



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“MELECIO GALVÁN: UNA MIRADA A LA RELACIÓN ENTRE LA
PRODUCCIÓN
Y SU CIRCUNSTANCIA DE VIDA”

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA

JOSUÉ CRISTÓBAL GARCÍA CERVERA
DIRECTOR DE TESIS

DRA. MARÍA DEL CARMEN LÓPEZ RODRÍGUEZ
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

SINODALES

DR. CHÁVEZ SILVA EDUARDO ANTONIO, ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

MTRO. JUÁREZ HERNÁNDEZ SALVADOR, ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

DRA. LEON YONG MARÍA TANIA DE, ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

MTRO. MADRID VARGAS JUAN ANTONIO, ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

MÉXICO D.F., noviembre 2012

UN/M
POSGRADO 
Artes y Diseño



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Dios, mis padres y mi hermano

*“Porque lo bello no es sino
el comienzo de lo terrible, ése que todavía podemos soportar;
y lo admiramos tanto porque, sereno, desdeña el destruirnos.
Todo ángel es terrible...”*

*Todo ángel es terrible. Y, sin embargo, ay de mí,
sabiendo como sois, yo os canto, aves casi mortíferas del alma”.*

Rainer Maria Rilke

Quisiera agradecer especialmente a Amaranta Galván Jiménez por los documentos facilitados y las entrevistas.

Las entrevistas proporcionadas por las siguientes personas: la investigadora Cristina Híjar, el crítico Carlos Blas Galindo, el maestro Arnulfo Aquino, el artista Eduardo Garduño León, el doctor Carlos Plascencia Climent y a la doctora Maricela González Cruz Manjarrez.

A la fundación “Melecio Galván”, el Centro Nacional de Investigación, documentación e información de artes plásticas, el editor de fotografía Hans Beacham, la familia Galván Jiménez, la investigadora Christina Híjar y a Celso Díaz Segovia por las imágenes facilitadas.

Agradecer a todas las personas que están al pendiente del mantenimiento y difusión de la obra de Melecio Galván: Rafael Coronel, Pedro Coronel, Helen Escobedo, la Dirección General de Culturas Populares- CONACULTA, la socióloga Griselda Galicia G., la antropóloga María Antonieta Gallart N., la maestra Miriam Morales Z., la crítica Teresa del Conde, la crítica y escritora Lelia Driben, el dibujante Antonio Helguera, Adriana Malvido, a Walter Boesterly Urrutia, la doctora Silvia Fernández Hernández, la productora Luisa Riley y el productor Ariel García, la antropóloga Ana Graciela Bedolla Giles. Aaron Moysen, Luis Rojo, Amadis Ross, el maestro Alberto Híjar Serrano.

Y a las personas que ayudaron a la producción de este documento: la licenciada Patricia Villeda Chavero, el maestro Erick Gabriel García Cervera, a mis padres: el arquitecto Cristóbal García Ymay y la química Ylsa Victoria Cervera García, mi tutora la doctora María del Carmen López Rodríguez, el profesor Eduardo Antonio Chávez Silva, el profesor Juan Antonio Madrid Vargas, la profesora Tania de León Yong, el profesor Salvador Juárez Hernández y al licenciado Pedro Martiñón Hernández.



MELECIO GALVÁN:

UNA MIRADA A LA RELACIÓN ENTRE
LA PRODUCCIÓN Y SU CIRCUNSTANCIA DE VIDA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

“Lo Monstruoso como Categoría Estética”

- I. 1. Las categorías Estéticas: Lo monstruoso.
- I. 2. Lo Grotesco y lo Sublime en México.
- I. 3. El Catolicismo y el Arte en México.
- I. 4. El Fundamentalismo Fantástico.

CAPÍTULO II

“Melecio Galván”

- II. 1. El Artista, el ser humano.
- II. 2. Contexto histórico-social.
 - II. 2. 1. Militarismo y Represión en Latinoamérica.
 - II. 2. 2. Melecio Galván y el grupo MIRA.

CAPÍTULO III

“Análisis formal”

- III. 1. Obra.
- III. 2. Influencias.
- III. 3. Forma y Figura.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

OTRAS FUENTES

ANEXOS

Las obras de Melecio Galván¹ presentan un abanico rico de motivos, ideas y conceptos, fruto de la época en la que le tocó vivir: un evidente amor por su hija, presente en “Las Amarantas”; la crítica social y política en su serie “Militarismo y Represión”, e incluso temas bíblicos, como el de su obra “Pretorio”. Aunque todas ellas comparten un pulcro manejo de la técnica, un intuitivo conocimiento de la composición y el compromiso social e histórico que siempre perteneció al artista y lo llevó a su muerte, en 1982.

Teniendo como base el comic y los artistas del renacimiento, se hace de un estilo propio: los cuerpos, los animales y las máquinas se presentan como el pretexto idóneo donde, a través de líneas entrecruzadas, y una austera composición, plantearía una crítica social, una postura y un compromiso ante una sociedad cambiante.

El escritor austriaco Rainer Maria Rilke en su poema “Las elegías de Duino” menciona que “todo ángel es terrible”. La presente investigación surge de la inquietud sobre la obra gráfica de Melecio Galván, quien se presenta como un ángel entrañable a los ojos de su pequeña hija, a través de imágenes de niños volando, televisiones absorbentes y mundos fantásticos pero, al mismo tiempo encontramos un artista terrible, en la voracidad de un par de animales amorfos, similares a los perros comiendo cual carroñeros el cuerpo de

un tercero; ambas obras analizadas a detalle a través de esta investigación.

Existe sólo un libro que habla específicamente de Melecio Galván: *Melecio Galván: El Artista secreto*² de la crítica de arte Lelia Driben. También se le menciona en algunas otras publicaciones como: *Siete grupos de artistas visuales de los Setenta*, de la investigadora Cristina Hija o, *La Academia de San Carlos en el Movimiento Estudiantil de 1968*, escrito por Daniel Librado y Luna Cárdenas. Se tratan de publicaciones que se enfocan en los datos biográficos de los grupos artísticos tuvieron su auge en la década de los setenta, no en un análisis formal y semiótico de la obra gráfica, ni en una relación entre la vida y su producción de sus integrantes. Partiendo de la premisa que la obra de Melecio Galván es, sin lugar a dudas un legado artístico, resulta imperativo realizar un análisis estético de su obra.

En un primer capítulo se presenta un acercamiento histórico de la estética, a través de fuentes bibliográficas se presenta un panorama general de lo grotesco en el arte, sus características formales, sus raíces históricas, así como la opinión que le merecen los filósofos a través del tiempo para, posteriormente, centrarse en el común denominador estético que los mexicanos, como sociedad compartimos.

¹ San Rafael, Estado de México, 1945- 1982.

² Aunque al momento de escribir esta tesis se encuentra en producción el libro Melecio Galván: la ternura, la violencia del maestro Arnulfo Aquino, amigo y compañero en la Academia de San Carlos del artista.

En el segundo capítulo, con base en fotografías, documentos históricos, textos bibliográficos, hemerográficos y entrevistas, se realiza un recuento de la vida del artista: su infancia rural en el Estado de México, su paso por la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP); su preparación autodidacta, la influencia que los eventos de Tlatelolco en 1968 tuvieron sobre su vida y obra, así como el aporte a los grupos gráficos de la década de los setenta. Se retoma la historia sobre el surgimiento del grupo MIRA, el efímero paso de Galván por las galerías de arte, su convívio con grupos de chicanos en Estados Unidos hasta su lamentable muerte en 1982.

En un tercer capítulo, con base en los datos recabados en los dos primeros, se presenta un análisis gráfico y semiótico de sus obras agrupadas en cinco etapas que, gracias a la ayuda, tanto de la hija del artista, Amaranta Galván como la de Arnulfo Aquino su amigo, es posible catalogar y recolectar. A través de este último capítulo, que resulta la parte medular de la investigación, se analizará la relación que existe entre la obra y el artista a través de la simbiosis entre su producción, los referentes gráficos que acompañarían e influenciarían acompañado de un análisis puntual de algunas de sus obras que, por sus características formales y semióticas, se presentan como representativas en su trayectoria.

En un anexo al final de este documento se adjunta una serie de dibujos realizados por mí, los cuáles se realizaron a lo largo de la investigación.

“LO MONSTRUOSO COMO CATEGORÍA ESTÉTICA”

El estudio de las artes presenta un amplio abanico de características para su análisis, lo cual resulta en una labor complicado su análisis a priori; es por eso que se apela a ciertas características que permiten agruparlas por sus afinidades formales y de esta forma, permitir un mejor entendimiento tanto a nivel visual cómo semántico en una obra de arte.

En el caso de las artes visuales, nos encontramos con un primer filtro en las obras, el cuál permite ubicarlas en un rango cualitativo para cada una de ellas definiéndolas como “categorías estéticas”. Estas surgen a raíz de los llamados géneros literarios, que en un principio eran: la farsa, la comedia, el drama y la épica; gracias a las características formales entre estas, es posible instalar a determinada obra con sus similares. Gracias al constante devenir de la historia del arte, las categorías estéticas que son propias de la gráfica van de lo sublime a lo grotesco, pasando por lo bello, lo feo, lo fársico, incluso lo fantástico y lo cómico.

Con base en las opiniones de diversos autores, se presentan las características formales de una categoría en específico que se muestra como la que mejor describe la obra de Melecio Galván, la de lo “monstruoso”. De igual forma a lo largo del capítulo encontraremos cómo ésta categoría en particular ha permeado tanto la gráfica, como la idiosincrasia en México

antes y después de la conquista; específicamente, y para fines de la investigación en una época determinada, la del “Fundamentalismo Fantástico”.

1.1. LAS CATEGORÍAS ESTÉTICAS: LO MONSTRUOSO

En el libro *Historia de la Fealdad*³ Umberto Eco menciona treinta y siete palabras para expresar lo “feo” que van desde lo desagradable hasta lo nauseabundo o indecente, donde prácticamente todo es feo. En un primer acercamiento que se tuvo al término, este era considerado la contraparte de lo bello, incluso actualmente es común relacionar el término con “la ausencia de belleza”. No fue hasta Karl Rosenkranz⁴ que, en su libro *Estética de lo feo*⁵ en 1853, empezó a plantear el término independiente de la belleza otorgándole una validez en sí misma.

Al término “feo” suele asociarse una cualidad negativa, como si se tratase de algo malo, deficiente o falso. Desde la antigüedad se le relacionaba con una deficiencia física o un defecto moral. En la mitología griega no existían héroes feos; un ser moralmente defectuoso se presentaba como una persona con algún defecto físico, y/o muchas veces con una degradación social. Los griegos encontraban una

³ECO, Umberto, *Historia de la Fealdad*, Editorial Lumen, Primera edición: noviembre 2007, Italia, 454 pp.

⁴Johann Karl Friedrich Rosenkranz, filósofo alemán, 1805- 1879.

⁵ROSENKRANZ, Karl, *Estética de lo feo*. Traducción y edición de Miguel Salmerón. Julio Ollero editor, Madrid, 1992.

simultaneidad entra los valores físicos y los morales, éticos o teológicos. Aunque en una lectura histórica, no se trata sino de un calificativo que responde a factores sociales y culturales a través del tiempo:

*“... como sucede con otras cualidades estéticas, aunque se trate de la experiencia singular que vive un sujeto en determinada situación estética, lo feo se da históricamente y, con el fluir histórico, cambia su contenido...”*⁶

Existe una clara distinción entre un objeto particular calificado de “bello” y “la belleza” como cualidad absoluta. Lo mismo ocurre con lo feo: un objeto puede ser catalogado de feo, pero “la fealdad” en sí misma es un tema muy distinto. En la actualidad, es necesario separar al término de las características que presentaban los griegos, como si se tratase de una carencia de valor o cualidad estética; el mismo Adolfo Sánchez Vázquez menciona que lo feo pertenece a la esfera de lo sensible, no de la anestesia, entendiendo este último término como carente de sensibilidad.⁷ Es decir, la percepción de la fealdad es inherente a un momento histórico en particular, a un grupo social e incluso a cada individuo, no se trata de una cualidad absorta del mundo de lo sensible.

La sociedad tiene una organización subjetiva entre sus individuos, acorde a lo que Cesar González Ochoa llama *sentido común*,⁸ es decir cuando un conjunto de personas comparten una opinión similar sobre determinado tema, estas convierte en consenso siendo común para el resto. De esta manera encontramos en el sentido común, el terreno donde la opinión personal pierde parte de la subjetividad de sus partes para volverse, en cierta forma, una opinión objetiva. Al no existir una autoridad definitiva que refute o bien, refrende el designio social, la mayoría prevalece, es así como nacen las actividades humanas como la política, la religión, las leyes, todas tan arbitrarias como el grupo de personas que las dieron por hecho, incluso la actividad científica, carente de esa autoridad suprema, y en su propia evolución, permite cierto resquicio de sentido común. En algunos temas como los referentes a lo estético, resulta imposible convertir este consenso en una idea universal o definitiva; si a la ecuación de diversidad de personas, géneros, ideologías y demás variables que goza el ser humano, agregamos la variable cultural o bien genética, nos enfrentamos a un tema que difícilmente pueda ser consenso en cualquier parte del planeta.

Hegel en su libro *Lecciones de estética*⁹ hace una clara distinción entre lo que llama “bello artístico” y lo “bello natural”:

⁶ SÁNCHEZ, Vázquez Adolfo, La dimensión estética de lo feo, Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, volumen 3, número 12, marzo 1991, p. 5.

⁷ Ibidem., p. 5.

⁸ GONZÁLEZ, Ochoa César, Imagen y sentido: Elementos para una semiótica de los mensajes visuales, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1986, p. 53.

⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, filósofo alemán, 1770- 1831.

*“Nos resulta imposible aquí entregarnos al examen de saber si hay razón en calificar de bellos a los objetos de la naturaleza... si esos objetos merecen en general esta calificación y si, por consiguiente lo bello natural debe ser ubicado en el mismo plano que lo bello artístico”.*¹⁰

Entonces, tenemos una belleza resultado del quehacer humano que, como menciona el autor, es producto del espíritu, de la necesidad, inquietud o placer que nace de su calidad de hombre, y una belleza natural, inalterada, que simplemente existe, que se encuentra para su goce, independiente de las intenciones de su existencia así como de las filosofías o credos que la sostengan. La apreciación estética que tenemos de la naturaleza, nada tiene que ver con su carácter pragmático. Por ejemplo, la belleza que podemos apreciar de un atardecer en la playa, nada tiene que ver con el ciclo de día y noche, que responde a la rotación de la tierra. No encontramos en esta, una belleza útil, que responda a nuestras necesidades biológicas, son los colores, las formas y las figuras las que nos remiten al momento, a un referente. Lo mismo sucede con la fealdad: no importa que las cucarachas sean de los seres vivos más resistente del planeta (la belleza en cuanto a su función), seguramente son pocas las personas que encuentran bella una cucaracha deambulando en su cocina. Tanto la belleza como la fealdad pueden darse *“...en la naturaleza trabajada por el hombre como en la naturaleza intocada...”*¹¹

Umberto Eco agrupa a la fealdad de acuerdo a sus características en tres, las dos primeras pertenecientes al mundo natural y la última a la creación humana: *“Hemos identificado pues, tres fenómenos distintos: la fealdad en sí misma, la fealdad formal y la representación artística de ambas”.*¹²

Así tenemos por ejemplo, la reacción que provoca un cuerpo en descomposición, como la fealdad en sí misma: esta se presenta en la naturaleza y nada tiene que ver con el quehacer artístico (aunque hay quiénes se valdrían de esta para algún performance o alguna pintura) por lo cuál resulta inevitable.

Por otro lado tenemos a una persona que le falta una pierna: esta salta a la vista en cuanto a su estructura. Estamos acostumbrados (inconscientemente), a ver una persona con un par de piernas, es por eso que, el hecho de que carezca de



Un auto sin
defensa no pasa
desapercibido

¹⁰ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, Lecciones de Estética, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V., Primera edición: 1997, p. 9.

¹¹ SÁNCHEZ, Vázquez Adolfo, La dimensión..., op.cit., p. 5.

¹² ECO, Umberto, Historia de..., op.cit., p. 20.

una de ellas nos genera cierta extrañez esto es a lo que Eco considera una fealdad formal.

Finalmente la que Hegel denomina belleza artística, se refiere a la representación artística; en este punto cabe realizar una distinción: dentro del quehacer humano existe una diferencia entre lo creado con un fin estético, entendiéndose como arte, y lo que no fue creado con este fin para posteriormente adquirirlo, gracias a un “consenso” (sentido común). Por ejemplo, algunas máquinas como los automóviles, cuya apariencia, en primera instancia respondían a una necesidad mecánica, posteriormente ganaron el adjetivo de “bello” o “de colección”, en cambio, hay otros modelos de autos que, a distancia nos parecen tanto feos como disfuncionales. No se puede hacer una disociación entre la belleza (o fealdad) y la utilidad: algo útil no necesariamente tiene que ser feo y viceversa. Incluso, remitiéndonos a la expresión más pura del arte, existe un fin ulterior que radica en la necesidad del autor de crear, por lo que encontraremos que la creación artística siempre irá acompañada de una utilidad –tan sublime o tan mundana como se pretenda–.

En lo que respecta a la belleza artística, encontramos “la representación” y “lo que se representa”. Variables intrínsecas a la obra de arte. En el primer caso, el de la representación nos encontramos con la obra como tal: lo que vemos en el lienzo, lo que escuchamos en una melodía, las imágenes

de una fotografía; en cuanto a la segunda parte es lo que el artista deja y plasma en la producción, un sentimiento, una idea, un concepto.

Cuando hablamos de la representación grotesca de la forma podemos referirnos a la labor técnica y al resultado, es decir, que la obra esté mal realizada, resultado de las carencias del artista, o bien, que el resultado final sea incoherente a la idea inicial. Umberto Eco¹³ menciona, con el ejemplo de Buenaventura de Bagnoregio¹⁴ a la figura del diablo: la imagen de éste se vuelve bella si representa bien su fealdad, el éxito de esta radica en la reacción que produce en quien la observa. Al ser el diablo la representación definitiva del mal, valga la contradicción, la bella representación de su fealdad provocará temor y respeto a Dios entre los fieles. En cambio, un Cristo burdamente realizado sólo conseguiría rechazo o repudio entre los mismos feligreses. Algo que puede considerarse feo en su naturaleza, en la representación puede ser tan bello como grotesco es su similar. Es así como Aristóteles¹⁵ menciona que, aun en la reticencia que el arte griego presenta hacia la fealdad, se acerca a:

*“...la concepción de que no sólo las cosas bellas en la realidad sino también las feas, pueden ser representadas en el arte, a condición de que lo sean creadora, artísticamente”.*¹⁶

¹³ Umberto Eco, escritor y filósofo italiano, 1932.

¹⁴ Obispo Franciscano, 1218-1274.

¹⁵ Aristóteles, científico y filósofo griego, (84 a. C.- 322 a. C.

¹⁶ SÁNCHEZ, Vázquez Adolfo, La dimensión..., op.cit., p. 7.

Otro factor es la propia naturaleza del ser humano, que se siente seguro frente al cristal que representa el lienzo, no será la misma reacción si se presenta frente un cuadro de un sapo disecado y –suponemos- maloliente, que la reacción que provocaría estar presente ante el mismo en la realidad; Otro ejemplo muy socorrido en el arte es la representación visual de un sentimiento tan ambiguo como la “venganza”, este no se trata de un sentimiento agradable ni deseable; en cambio la representación de este puede ser tan bello como las capacidades del artista le permitan.

Una palabra que utiliza Umberto Eco para describir lo feo es lo Monstruoso; la Real Academia Española¹⁷ describe siete acepciones para la palabra *monstruo*,¹⁸ que se refieren tanto a una entidad “fea”, como a una cualidad especial para desempeñar alguna actividad. El calificativo del término monstruo es monstruoso,¹⁹ de las cuatro acepciones²⁰ que menciona la misma RAE, dos son las que saltan a la vista:

1. adj. Contrario al orden de la naturaleza.
2. adj. Excesivamente grande o extraordinario en cualquier línea.

El primer adjetivo hace clara referencia a la relación de la forma y la percepción, a lo que menciona Eco como fealdad formal: así es como, la apariencia de Joseph Merrick²¹ causaba intriga o terror. El monstruo de la novela Frankenstein, un ser que

provocaba miedo y espanto, sentimientos que nada tienen que ver con sus valores morales o cualidades humanas.

En la segunda acepción, es de notar la palabra extraordinario: algo feo, desagradable o nauseabundo puede ser todo, menos ordinario.



Josey Carey
Merrick.

¹⁷ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=monstruo

¹⁸ Producción contra el orden regular de la naturaleza/ Ser fantástico que causa espanto/ Cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea/ Persona o cosa fea/ Persona muy cruel y perversa/ Persona de extraordinarias cualidades para desempeñar una actividad determinada/ Versos sin sentido que el maestro compositor escribe para indicar al libretista dónde ha de colocar el acento en los cantables.

¹⁹ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=monstruoso.

²⁰ Contrario al orden de la naturaleza/ Excesivamente grande o extraordinario en cualquier línea/ Muy feo/ Enormemente vituperable o execrable.

²¹ Josey Carey Merrick (Londres, Inglaterra), 1862- 1890. Mejor conocido como “El Hombre Elefante” fue un personaje, cuyas malformaciones en su cuerpo lo relegaron como atracción de circo. Un joven muy educado, sensible y hábil escritor, con una inteligencia considerable.

Los héroes clásicos de la mitología griega, que en su mayoría presentan la amalgama de hombres y animales, son seres extraordinarios que conviven tanto con los mortales como con sus deidades, dioses que se presentan comúnmente con deseos, virtudes y defectos propios de cualquier humano, cuyas decisiones, les resultan en una serie de obstáculos que deberán sortear a lo largo de su vida. De esta forma encontramos que su esencia es una representación en su apariencia: los virtuosos, nobles se muestran como una idealización del hombre, atléticos, heroicos y de altos valores morales. Entre más se acercan a los vicios y deseos propios del inframundo – en la religión cristiana ocurre lo mismo: el ser virtuoso se asemeja a su creador, no al Diablo-, más distan de una apariencia humana, su cualidad moral se acerca o aleja de la perfección de un ser supremo.

De igual forma ocurre con los artistas, sus obras son el reflejo de sus tormentos, de sus pasiones, sus deseos, e inquietudes. Una pintura, una escultura, una melodía no son sino la exteriorización de su “yo interno”. Resulta imposible desasociar al artista de su obra.

1.2. LO GROTESCO Y LO SUBLIME EN MÉXICO

Alguna vez el pintor Salvador Dalí,²² quizá el más importante portavoz extranjero del arte que ha tenido nuestro país, mencionó, en una mezcla de halago, envidia y admiración mencionando que de ninguna manera volvería a México, pues no soportaba estar en un país más surrealista que sus pinturas. André Bretón,²³ fundador del Surrealismo,²⁴ tras una fugaz y desafortunada visita a nuestro país coincidía con su contemporáneo refiriéndose de la misma forma al país que lo mal recibía “*Yo no sé a que he venido, yo no tengo nada que enseñarles, México es el país más surrealista del mundo. Disculpen, hasta luego*”.²⁵



Escultura en el Santuario del Señor de la Santa Veracruz, Taxco, Guerrero

²² Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech, pintor español, 1904- 1989.

²³ André Bretón, escritor francés, 1896- 1966.

²⁴ Movimiento artístico surgido en Francia a mediados de 1920, por André Bretón; cuyas obras encontraban inspiración en los sueños, la locura y el inconsciente.

²⁵ Cuenta el anecdotario popular que en alguna ocasión André Bretón visitó la ciudad de México para presentar una Conferencia sobre el “Surrealismo” en la Universidad Nacional Autónoma de

México, después de esperar en el aeropuerto sin éxito a que alguien fuera a buscarlo, decide tomar un taxi a la Universidad; al no recibir nuevamente una bienvenida decide sentarse en la cafetería a decidir qué hacer. En ese momento una persona es asesinada jugando dominó por hacer trampa. Sólo después de ser interrogado como testigo, una mujer le pide disculpas argumentando que lo esperaban al otro día. Después de una breve conferencia de 3 minutos el artista concluía su presentación con esta frase.

Que los dos precursores de un movimiento basado en lo onírico, los sueños, las metáforas y sobre todo el absurdo no puedan lidiar con nuestro país, nos dice mucho del lugar donde vivimos.

México presenta, en su mayoría, un bagaje cultural y social rico en claroscuros y tonalidades, una propuesta artística que flirtea entre lo sublime y lo grotesco. Ese arte grandilocuente, que ensalza a los héroes y la historia, el del Nacionalismo de los años treinta y cuarenta en manos de Rivera y los muralistas, y el de la herencia precolombina con sus terribles deidades, desfiguradas y monstruosas; el de las caricaturas de sátira social de Guadalupe Posadas y el de las propuestas contraculturales como lo fue el “Rompiamiento”.²⁶

La historia del arte en México tiene un antes y después en la conquista:

“...se admiten como susceptibles de ser bellas obras artísticas ajenas al mundo europeo, y que, por tanto, no se ajustan a los moldes de belleza clásicos”.²⁷

Un arte que era ignorante de su propio sentido estético y artístico, donde el artista no se consideraba más que un simple artesano al servicio de los dioses. Incluso hoy, a distancia, el estudio que se hace de las obras prehispánicas se hace con base en la obra en sí misma “*como un milagro que se hubiera*

dado desligado del autor...”²⁸ Aunque, encontramos que los propios creadores estaban conscientes de su obra.

Texto III Código Matritense

El pintor:

*de la tinta negra, de la tinta roja,
el artista diestro del agua negra,
creador de muchas cosas...*

El buen pintor:

*es experimentado,
Dios en su corazón,
su corazón endiosado en las cosas,
dialoga siempre con su propio corazón.
Distingue los colores, los mezcla,
sabe graduarlos;
pinta los pies,
pinta los rostros,
pinta las cabezas:
pinta las flores,
pinta con arte sus colores
como un tolteca.*

El mal pintor:

*corazón amortajado,
como devorador de gente,*

²⁶ Movimiento artístico y de pensamiento posterior al Nacionalismo en México.

²⁷ MANRIQUE, Jorge Alberto, Una visión del arte y de la historia, Tomo 1, Universidad nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, DF., 2000, p. 25.

²⁸ *Ibidem.*, p. 25.

*la irrita, la engaña.
Quita calor a las cosas,
hace morir sus colores,
las mete en la noche.
Pinta en vano,
lo hace torpemente,
hace las cosas de prisa
y les deforma el rostro.*²⁹

En este texto encontramos un panorama sobre la particular visión prehispánica del arte. Éste, como resultado de una inspiración superior, una expresión del espíritu y del alma: el buen pintor, una persona virtuosa, y conocedora de su labor; el mal pintor, alguien torpe que sólo perjudica el quehacer artístico. Encontramos que, aunque a kilómetros y años de distancia, esta visión no dista mucho de la que tenía el filósofo Hegel en el siglo XX y que encontramos en anteriores capítulos. En la realización del arte náhuatl, que es de dónde se desprende el texto anterior se puede leer entre líneas que, pese a la labor artesanal del artista, existe un lado sensible en este: “...para quien busque una estética propia de los pueblos de cultura náhuatl, gira alrededor de cuatro palabras muy relacionadas entre sí”.³⁰ Yolteutl ó “Dios en su corazón”, Tlayolteuhuiani ó “el que pone su corazón endiosado en las cosas”, Quiyolteuhuiiaia ó “(ponía) ahí su corazón endiosado” y Moyolnonotzani ó “el que dialoga con su propio corazón”. En las cuatro palabras aparece en

distintas combinaciones la palabra *yolotl* (corazón). Menciona Jorge Alberto Manrique que *yolotl* tomaba el significado de “alma, de espíritu”.

Las manifestaciones de deidades prehispánicas en nuestro país presentan una galería rica en imágenes de dioses terribles que representan un poder más allá del entendimiento y al que sólo se puede temer y venerar. En épocas más recientes, la caricatura de crítica política presente en publicaciones, carteles, mantas, trípticos y periódicos representan un poder similar, en este caso humano en forma de políticos, figuras públicas al que sólo se puede burlar y criticar. Encontramos lo “extraordinario” de igual forma en la obra de los muralistas mexicanos que, a través de fuertes trazos y figuras desproporcionadas, mantienen esa línea de arte monstruoso y terrible en un proceso de purificación que la cultura realiza en el país hacia su mestizaje, una reconciliación con su historia, con su identidad que muchas veces, sólo es capaz de darse a través del arte.

Existen otros representantes del arte mexicano, un arte menos grandilocuente y más introspectivo en manos de Frida Kahlo, José Luis Cuevas, los paisajistas Gerardo Murillo y José María Velasco. Estos pintores se valen tanto de paisajes como de imágenes oníricas, para presentar sus inquietudes, su admiración o sus sentimientos más personales. La historia del arte en el país no es sino multiforme en propuestas y

²⁹ Fragmento del Código Matritense de la Real Academia de la Historia, fols. 172 v., 176 r., 177 v., Texto III, tomada de la traducción de Jorge Alberto Manrique en la obra antes citada.

³⁰ MANRIQUE, Jorge Alberto, Una visión..., op.cit., p. 26.

tendencias: lo mismo abría sus brazos al exilio de disidentes como León Trotsky, que serviría de inspiración a artistas clave en el mundo como el cineasta Luis Buñuel, cuya obra encontró el mejor lienzo posible en la época dorada del cine mexicano. Incluso figuras destacadas en la historia del cine como Sergei M. Eisenstein dedicó gran parte de su propuesta al mismo país que rinde homenaje en ¡Que viva México!³¹ Otro caso es el de Elia Kazán cineasta que impregnó de su visión muy particular al país en su película “Viva Zapata”.³² Analizando la obra que estos artistas extranjeros realizaron sobre México, comparten dos cosas en común: la fascinación por nuestro país y lo poco convencional de sus propuestas.

Es difícil pensar en un artista en México cuya obra no esté permeada por un peso histórico empotrado en lo grotesco, y Melecio Galván no es distinto, como todos los artistas que viven en México, lleva a cuevas no sólo las vivencias personales, sino un bagaje histórico que resuena de una, un otra forma en su obra.

1.3. EL CATOLICISMO Y EL ARTE EN MÉXICO

Cada año en la ciudad de México se realiza un ritual muy particular: con días de anticipación miles de creyentes viajan desde todo el país con miras a llegar el 12 de diciembre a la basílica de Guadalupe para festejar el “Día de la

Guadalupeana”. Peregrinos de todos los estados del país se dan cita en este lugar con la finalidad de dar gracias o pedir favores a la “virgencita” patrona de México. Muchos de estos visitantes llegan caminando desde sus respectivas ciudades o pueblos; algunos llegan cargando los cuadros de su devoción del tamaño de su estatura a espaldas, algunos corriendo, otros en autos, camiones o en bicicleta; algunos entran de rodillas al recinto, los menos, incluso flagelándose o infringiéndose algún castigo. La imagen que resulta de esta devoción resulta en una combinación de lo visualmente grotesco, con una exaltación religiosa pocas veces vista en otras latitudes. Personas de todos estratos sociales, género y edades con las rodillas ensangrentadas, el cuerpo lastimado y exhaustos, pero con un fervor religioso y una fe propia del más decidido estilista.³³ Sus sangrantes heridas, su sudor y su dolor resultan en un tributo de su más ferviente fervor.

El espectáculo, que se vive sin excepción cada año y que es visible a lo largo de la ciudad de México es una muestra del bagaje cultural y religioso que por herencia lleva cada mexicano: una historia predominantemente católica y resultado del mestizaje de dos culturas, la local indígena y la extranjera española.

Es fácil imaginar la impresión que se habrán llevado los españoles al ser testigos de las extrañas costumbres de los indígenas, los distintos rituales de sangre, los sacrificios, las

³¹ 1932.

³² 1952.

³³ Monjes cristianos solitarios que vivían en el Medio Oriente a partir del siglo V cuya vida transcurría en oración y penitencia sobre una plataforma colocada en la cima de una columna permaneciendo allí durante muchos años e incluso hasta la muerte.

imágenes de sus dioses serpiente y sus dioses águila; sus monumentales construcciones que poco tenían que ver con los palacios y construcciones que conocían. Aunque quizá más extraño resultaría para los nativos la llegada de los exploradores; con sus estandartes ondeando al viento como si fuesen una parte de su patria, con las embarcaciones más amenazadoras que prácticas, con sus armaduras de metal que auguraban el rigor del grillete, pero sobre todo, y frente a este extraño espectáculo, la siguiente imagen:

La figura de un varón en su edad madura, medianamente barbado y con el cabello largo,³⁴ la complexión de un hombre de 33 años atléticamente apto. Totalmente desnudo excepto por un pedazo de tela que le cubre sus genitales, la cabeza coronada por una aureola de espinas, su frente y rostro bañados en sangre producto de las heridas en su sien; al costado de su abdomen una herida aún sangrante; su cuerpo sostenido a unos centímetros del piso en un par de vigas de madera perpendiculares, con sus manos sujetas en cada extremo de la más pequeña, que cruza horizontal lo clavos que lo sostienen traspasan sus muñecas hasta la viga; sus pies juntos y clavados de la misma forma en el extremo inferior de la madera más larga vertical, apoyados sobre un pequeño pedazo de madera. Coronando su cabeza, sobre la viga, en el extremo superior un letrero hecho con otro trozo de madera y una inscripción extraña. El hombre a pesar de su situación presenta un rostro apacible, mirando hacia abajo (o al cielo),

los ojos entrecerrados y una mirada serena, calma.

El Dios de los invasores no era un ser amorfo con cabeza de serpiente, ni plumas; tampoco un águila o algún cuerpo celeste, no era el Sol, no eran jaguares exigiendo sacrificios humanos. La deidad de los extraños eran un hombre común y corriente, con rasgos físicos distintos a los suyos, pero sólo un hombre, la representación visual del paradigma bíblico, una imagen originada en el arte paleocristiano donde...

*“Se ha sugerido que la resistencia a representar al Cristo dolorido se debió asimismo a disputas teológicas y a la batalla contra los herejes que pretendían afirmar su única naturaleza humana y le negaban la naturaleza divina”.*³⁵

La imagen que encontraron los indígenas era simple, era la de un “...hombre de verdad, derrotado, ensangrentado y desfigurado por el sufrimiento...”,³⁶ pero esta imagen guarda una finalidad muy clara, que se “...celebre la humanidad de Cristo en su sufrimiento”.³⁷ El entendimiento de la imagen sucedía a la par de un proceso de colonización poco sutil que, más que alentar una conversión en la fe de los indígenas, creó un clima de temor hacia la propia iglesia; más que adoración al nuevo credo era un constante temor de los invasores, lo que llevó a una cultura del miedo que a distancia parece sobrevivir hasta entrado el siglo XXI.

³⁴ Según la tradición judeocristiana le llamaban nazareno al varón que no se cortaba la barba ni el cabello.

³⁵ MANRIQUE, Jorge Alberto, Una visión..., op.cit., p. 49.

³⁶ Ibidem., p. 49.

³⁷ Ibid., p. 49.

Muestra de esto son los numerosos ejemplos de creación artística y arquitectónica producto de esta amalgama cultural que han permeado tanto a creyentes como para los que no lo son en el quehacer artístico en México. Dentro de la variada propuesta artística posterior a la colonia es la religiosa y la que exalta los valores de la patria las que predominan. No es hasta finales del siglo XX, cuando se rompe con esta temática para plantear una propuesta tanto estética como ideológica distinta.



Santuario del Señor de la Santa Veracruz, Taxco, Guerrero

I.4. EL FUNDAMENTALISMO FANTÁSTICO

El que hacer artístico se definió por la progresión de tres movimientos estéticos en el siglo XX en México: el que tuvo su punto más alto en los años veinte llamado “El Nacionalismo”,³⁸ que comenzó con el arte gráfico y continuado por otras disciplinas como suele ocurrir. “*Es importante hacer notar que, en México, las artes plásticas han marcado siempre a las demás artes...*”³⁹ Y es de esta propuesta donde encontramos los más reconocidos pintores mexicanos, como son Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, a través de una propuesta estética destinada a enaltecer el orgullo del mexicano, un arte vinculado “*a la estética del Realismo Socialista soviético...*”,⁴⁰ con algunas características muy claras: murales con trazos duros, formatos grandes, las extremidades fornidas y potentes como las obras de Siqueiros, los personajes y situaciones en constante movimiento en el caso de Clemente Orozco. Incluso la aparente serenidad en las pinturas de Rivera tienen esa fuerza en los colores, un contraste muy característico de la propuesta; siendo Jorge González Camarena quien quizá flirtea con el género fantástico. Las demás disciplinas artísticas de forma determinada y sin miramientos exponen su propuesta estética: en la música se presenta un furor nacional con composiciones de músicos representativos como Carlos Chávez, Silvestre Revueltas y José Moncayo; en la literatura hacen lo propio escritores como Martín Luis Guzmán, Mauricio Magdaleno y Mariano Azuela; a

³⁸ Movimiento social, político y artístico surgido en el siglo XIX en México que enaltecía el concepto de nación, identidad y pertenencia.

³⁹ RUY Sánchez, Alberto, Aventuras de la Mirada: El fundamentalismo fantástico, Colección Biblioteca del ISSSTE, México, DF., Primera edición, octubre de 1999, p. 20.

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 21.

la producción cinematográfica de este periodo se le denominó el cine de oro” con la producción de cineastas como Emilio “el Indio” Fernández, Ismael Rodríguez, Alejandro Galindo y el fotógrafo Gabriel Figueroa.

Como el surgimiento de cualquier propuesta estética, una generación de artistas emergió en los años cincuenta como antagonistas al Nacionalismo, el arte figurativo de la generación de los veinte quedó relegada a una figuración paródica, anti realista e incluso abstracta. Una generación menos apegada a “lo mexicano” en el arte, más abierto a distintas propuestas como el Happening, el Performance y la Instalación, con un nombre muy acorde a su actitud en contrapunto hacia el Nacionalismo: se hacían llamar “La Ruptura”.

A finales de los años setenta y principios de los ochenta llega una nueva generación contra este movimiento. Una generación que se presentaba ecléctica y con un lenguaje formal más flexible en procesos y propuestas. De igual manera su lectura se presentaba menos fugaz que la Ruptura pero, al mismo tiempo es posible encontrar una aprensión social con las clases menos favorecidas. En este sentido retomó el carácter localista de los Nacionalistas, pero con un compromiso con las minorías, no con la historia del país. Es en esta etapa cuando nacen los grupos artísticos entre los que se encuentra el grupo MIRA al que perteneció y formó el artista de quien trata esta tesis. A esta etapa del arte en México, el autor Ruy

Sánchez llama “Fundamentalismo Fantástico”, etapa donde encontrará un nicho la obra de Melecio Galván y sobre la cuál se ahondará en páginas posteriores

En este primer capítulo se presentó un panorama del contexto social que acompañaría a Melecio Galván, ese equipaje del que no puede deshacerse, que lo acompañaría hasta el fin de sus días, que delinearía su carácter, sus maneras y su forma de pensar; un devenir histórico que, por el hecho de haber nacido en este país tiene el derecho y obligación de compartir con sus contemporáneos.

CAPÍTULO II

“MELECIO GALVÁN”

En el capítulo anterior se presentó el bagaje cultural, social e histórico que Melecio Galván habría de cargar el resto de su vida, en este capítulo se presenta la otra cara, la de su vida particular, la que forjó de manera independiente. Son las dos partes que volvieron al artista la persona que fue para ser el creador de su obra, por lo que resulta imperativo conocer, al igual que sus precedentes, la vida del artista, sus motivaciones, sus influencias, su vida ordinaria. De esta forma, es posible, más allá del goce estético y el entendimiento semántico, pretender una especie de empatía con el artista, con el ser humano, que nos permita entender el por qué de sus acciones, el por qué de sus consecuencias.

II.1. EL ARTISTA, EL SER HUMANO

El día 4 de diciembre de 1945, bajo la mirada del Iztaccíhuatl, también llamada “la Volcana” por sus habitantes, en el pueblo de San Rafael nace Melesio Pedro Galván, futuro ilustrador, dibujante, artista, comprometido social y sobre todo, padre afectuoso.

El lugar donde nació Galván forma parte de un grupo de pueblos que rodean a los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl, de los cuales sobresale Nepantla, lugar donde nació Sor Juana Inés de la Cruz, y San Rafael, pueblo natal de Galván, el cual se caracteriza por su singular arquitectura. Los dos volcanes protagonizan una conocida leyenda náhuatl:



Melecio Galván, sus padres y hermanos. Fotografía que serviría de referente para la obra “Retrato de Familia” presentado en un capítulo posterior

*“Un guerrero que fue obligado por el padre de la joven Iztaccíhuatl a ir a la guerra con tal de obtener su visto bueno para contraer nupcias con su hija. Tras meses de no obtener noticias, Iztaccíhuatl recibió a un mensajero quien le dijo que su amado había muerto en combate. Víctima de la tristeza la doncella se entregó al llanto, saliéndosele la vida entre las lágrimas y murió. Al poco tiempo, el guerrero regresó y encontró a su amada muerta, lleno de coraje, se llevó el cuerpo a lo alto de un cerro donde le dio sepultura y permaneció arrodillado junto a ella, muriendo dando gritos de coraje que retumbaron por todo el Anáhuac. Los dioses al contemplarlos sintieron compasión de ellos, los cubrieron con un abrigo de ramas y nieve y los convirtieron en montañas. Una con la silueta de una joven mujer y el otro un volcán que a cada tiempo sigue ardiendo de amor en su interior”.*⁴¹

Hijo de madre campesina y padre obrero, Francisco Galván García y Felipa Sánchez Ortiz, desde niño Melecio Galván estuvo acostumbrado al trabajo duro y pesado de la vida rural, alejado de la prisa y la inmediatez de la ciudad. Tuvo siete hermanos: Remedios, Eduardo, Nicéforo y Juan, Vicente, Fernando y Alfonso, el artista era el quinto de ellos.

La calle de La Paz en el número nueve vio crecer a los pequeños Galván. Aunque de madre devota creyente de la religión católica, nunca pudo involucrar a Melecio en ésta, incluso cuenta su hija, Amaranta Galván que “era irónico y burlón cuando su madre hablaba de religión”.⁴²



El artista a los 3 años

⁴¹ Sin autor, Volcanes Popocatepetl – Iztaccíhuatl, <http://ciudadmexico.com.mx>, México, D.F., consultado el 07/08/2010.

⁴² GALVÁN, Amaranta, hija de Melecio Galván, y encargada del acervo gráfico del artista, entrevistada en México, DF. el 07/05/2009.

Años más tarde, Melecio se ganó su reputación al ser un regular bebedor de pulque y por su habilidad en el frontón; aunque el deporte nunca fue una de sus prioridades, el dinero que ganaba en las apuestas lo alentaba a seguir participando. Es así que, desde pequeño se acostumbró a ganar su propio dinero, ya sea repartiendo toallas en el baño de vapor, boleando zapatos o haciendo diversos mandados en la comunidad. Su padre trabajaba en la fábrica de papel que es icónica de la zona, de la cual dependía el sustento familiar y con estos recursos le procuró una educación de Melecio Galván al igual de la de sus hermanos, haciéndolos hombres de bien.

El artista era la mezcla física de sus padres: su papá un hombre hosco de facciones duras, un hombre de campo, en contraste, su madre una señora de facciones finas y delicadas. Melecio compartía esa faz de hombre trabajador, heredada de su padre, con la mirada tierna de su madre. Algunos de sus dibujos muestran con orgullo ese círculo familiar, que si bien era amplio se trataba de una unidad muy apegada y cariñosa.

La vida en esta localidad gira alrededor de la fábrica de papel Kimberly Clark⁴³ y marcó la vida del artista, enmarcada en la tradición familiar, las carencias rurales y los altibajos que la misma fábrica influía en la vida de los lugareños. Así vivió en carne propia la desigualdad social, primero en su niñez rural, su juventud política, pasando por el problema migratorio a los Estados Unidos así como la deficiencia y el rezago educativo

que encontraremos más adelante. Todo esto lo llevó a llevar una lucha, por y a través del arte que terminó con su muerte en 1982, en circunstancias todavía extrañas.

Tras su infancia y adolescencia en San Rafael, el artista decide en 1965, en pos de ampliar su conocimiento dibujístico, y poder desarrollar su propuesta, trasladarse a la ciudad de México.

II.2. CONTEXTO HISTÓRICO SOCIAL

II.2.1. MILITARISMO Y REPRESIÓN EN LATINOAMÉRICA

A mediados del siglo XX una tensión constante permeaba al mundo, consecuencia de la rivalidad entre los dos bloques, el que representaban los Estados Unidos y el de la entonces llamada Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas, representando el bloque capitalista y socialista respectivamente. Esta tensión y discordia se extendió hasta América Latina, resultando en una constante en los países integrantes del polo centro y sur de América. La tensión y competencia no sólo se limitaba a la ideología de los polos, se convirtió también en una constante lucha por la dominación, que incluía la carrera espacial y una encarnizada competencia armamentista. En América Latina prevalecía un aire contestatario y contra el sistema que se expandiría hasta México, coronando la tensión social en los eventos de 1968 en Tlatelolco.

⁴³ Antes llamada Crisoba.

Latinoamérica representaba un punto medular en esta disputa ideológica, algunos países se encuentran en vías de democracia, de cambio y se presentan a los ojos de las potencias como importantes fuentes de mano de obra y recursos naturales. Por otro lado, la incipiente democratización abre la puerta a los grupos socialistas para que miren a estos países en la forma de partidos de izquierda, y tomando como bandera a los pobres y los necesitados.

En Bolivia, en 1971 el general Hugo Banzer, instaura su propia dictadura militar. Y en otros países como Paraguay, Nicaragua, Perú o Panamá suceden similares dictaduras.

En Chile se ve con buenos ojos el golpe de estado al presidente Salvador Allende, quién muere a manos del general Augusto Pinochet en 1973, el cual se convertiría a la larga en una de las dictaduras más extensas en la historia. El resultado de la esta fue una serie de constantes en otros países de América Latina durante este periodo: represión política, anulación de los derechos humanos, torturas, censura en los medios de comunicación y gente secuestrada con fines políticos, los llamados “desaparecidos políticos”.

En otros países como Argentina, donde, tras otro golpe de estado, el también general Jorge Rafael Videla ocupa la presidencia del país en 1976, nuevamente bajo el auspicio y la ayuda del ejército toma el poder del país.

En México, si bien no imperaba una dictadura, ni un golpe de estado las circunstancias eran las mismas; represión, censura, torturas, y sobre todo, las mencionadas desapariciones.

II.2.2 MELECIO GALVÁN Y EL GRUPO MIRA

“¿... y por qué es que se desaparecen?, porque no todos somos iguales”... decía Rubén Blades, a principios de los ochenta en su canción llamada Desapariciones,⁴⁴ título semejante a una manta que despliega el grupo Germinal en una marcha por la memoria de los caídos gracias a la matanza de Tlatelolco en octubre de 1968⁴⁵ llamada, precisamente “Desaparecidos”. Afortunadamente no todos somos iguales: mientras la mayoría permanecemos insensibles e impávidos ante el constante devenir social, hay gente que decide tomar acciones, izarse de una ideología, un fin y hacerlos propios; algunos ayudados por las armas, otros en resistencias pacíficas ó en resistencias violentas, otros por medio de huelgas, candidaturas, o vandalismo... y los menos, a través del arte.

Los años setenta, una década determinante hacia finales del siglo XX, algunos cronistas, como los autores antes mencionados, ubican el inicio de ésta como el nacimiento de la contracultura en México.

⁴⁴ BLADES, Rubén y Seis del Solar, Buscando América, 1984.

⁴⁵ Se habla que hasta el día de hoy todavía existen algunos casos de presos y asesinados políticos sin resolver.

Dos eventos marcaron a toda una generación en México: una cultural, la otra social: Un magno concierto en 1971 y el enfrentamiento de estudiantes con el ejército en la Plaza de las Tres Culturas en 1968. Cristina Híjar agrega otro factor: el rezago estudiantil de la época, específicamente en las escuelas de arte las cuales “...operaban con viejos y caducos programas académicos en la formación de futuros artistas”.⁴⁶

En la noche del sábado 11 de septiembre de 1971 se presentó el concierto de rock multitudinario “Avándaro” en Valle de Bravo, Estado de México, un concierto donde se dio cita toda la comunidad “hippie” del país para corear a sus grupos de rock favoritos bajo la bandera de “Make Love, Not War” (Has el Amor, no la guerra), propia de esta filosofía. Un evento que aglutinó a una generación representativa de la segunda mitad del siglo XX, una en la que fácilmente Melecio Galván encajaba. Aunque, el artista no estuvo en este festival, nadie hubiera notado su presencia, con los pantalones de mezclilla desgastados, su camisa de botones blanca, los mocasines negros, su cabello lacio descuidado medio largo y un sutil bigote pertenecían al de muchos rockeros de la época. Podemos encontrar esta imagen en algunas de las fotos del artista. Su hija Amaranta menciona que, aunque Melecio Galván no solía escuchar el rock en español que se presentó en Avándaro, excepto algunas propuestas como grupo Chac Mool, sí era un asiduo escucha de la música clásica y el rock progresivo de Alan Parson Project y Pink Floyd,⁴⁷ gustos que

compartiría con la mayoría de los asistentes de Avándaro. La otra, el enfrentamiento de estudiantes con el ejército en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco en la Ciudad de México el 2 de octubre de 1968.

“Grupos de huelguistas, desde el tercer piso del edificio “Chihuahua”, de la Unidad Tlatelolco, dispararon contra soldados y policías. A las 21 horas varios edificios habían sido totalmente ocupados por la tropa y se realizaban cateos en otros”.

De esta forma informaba el periódico Excélsior⁴⁸ los incidentes del día anterior. Hasta el día de hoy, no se sabe con certeza quienes empezaron los disturbios, se habla que el primer agresor fue el ejército, que las hostilidades comenzaron por parte de los estudiantes, lo curioso es que pocos mexicanos le damos el beneficio de la duda a las autoridades y damos por sentada la innecesaria reacción del ejército. Este movimiento y sus consecuencias iniciaron (o refrendaron) una tendencia de rechazo y desconfianza hacia el gobierno o cualquier figura de autoridad, ya sea el ejército o la policía.

En el mundo impera un periodo de revolución en los esquemas de pensamiento. La inminente amenaza nuclear, la guerra de Vietnam, la enemistad entre el mundo capitalista y el pensamiento comunista soviético propician un ambiente

⁴⁶ HÍJAR, Cristina, Siete grupos de artistas visuales de los setenta, Universidad Autónoma Metropolitana, Conaculta/INBA, México DF., 2008, p. 10.

⁴⁷ GALVÁN, Amaranta; hija de Melecio Galván, entrevistada en México, DF. el 07/05/2009.

⁴⁸ Publicado el 3 de octubre de 1968.

de desconfianza y tensión permanente alrededor del mundo. Movimientos similares se presentan en Praga, Pekín, Madrid y París.

La teoría del arte también tiene los cambios acorde a la vida social y cultural en el globo: ésta comienza a darse cuenta de sí misma, en 1970, Bruce Allsop, crítico inglés de arquitectura, escribió: *“El movimiento Moderno está envejeciendo, cobrando conciencia de su propia historia”,⁴⁹ aprendiendo a ubicarse en la historia*. Como suele suceder en la historia del arte, mientras que en la arquitectura se da el fin del “Modernismo”, en la pintura es el fin de “La Ruptura”,⁵⁰ para dar paso al “Fundamentalismo Fantástico” que hemos citado antes, y que nos habla de lo perecedero de las tendencias y lo necesario en los cambios.

*“Sería sorprendente, aun para cualquier historiador, si después de más de medio siglo de arquitectura “moderna” no se produjese un cambio en el énfasis, una alteración en la moda, una cierta tendencia a repensar y a revalorar”.*⁵¹

Las modas, el arte, la arquitectura, la música, y la inminente influencia de la televisión y la publicidad ejercen su poder de persuasión no sólo en sus respectivas ramas, sino en el comportamiento de la sociedad. El clima de rebeldía y desconfianza viene desde finales de los años sesenta, para

encontrar su cenit en los años setenta. En estos movimientos existe un idealismo, la inconformidad con las autoridades como puntos en común que comparten los estudiantes de todo el mundo.

En este entorno es en el que Melecio Galván desarrolla su obra, una sociedad que, carente del acercamiento virtual del siglo 21, podía “aceptar la versión oficial”, ó tomar partido, el virtuoso dibujante optó por la segunda.

Tras un intento fallido por estudiar Contaduría,⁵² llega Melecio Galván a la ciudad de México, específicamente a estudiar en la Escuela Nacional de artes Plásticas, recuerda Arnulfo Aquino que...

*“Ahí coincidimos Melecio Galván, Sebastián, Arturo Pastrana, Rebeca Hidalgo, Jorge Novelo, Ely Lozano, Ofelia Alarcón, Alberto Antuna, Margarita Mendiola, Hersúa, Manuel Suasnavar, Saúl Martínez, Eduardo Garduño, Jorge Perezvega, Crispín Alcázar, yo y otros compañeros, quienes de diferente forma teníamos la necesidad de expresarnos mediante la plástica y, sobre todo, encontrar algo que nos diera identidad y ubicación social”.*⁵³

⁴⁹ SORTEARE, João Rodolfo, Teorías sobre arquitectura, Editorial Trillas, México, DF., 1994, p. 146.

⁵⁰ La Ruptura. Grupo de pintores que, en los años 50's se definían en contra de la sensibilidad nacionalista.

⁵¹ SORTEARE, João Rodolfo, Teorías sobre..., op.cit., p. 146.

⁵² En la Escuela Vocacional de Ciencias Sociales del IPN en 1963.

⁵³ HIJAR, Cristina, Siete grupos..., op.cit., p. 96.

Los acontecimientos mundiales, como la guerra en Vietnam, la Revolución cubana y la represión en el país, alentaban a Melecio Galván y sus compañeros a reunirse para debatir, discutir y coincidir, a esta generación se le llamó el Grupo 65.

La constante afluencia de información global obligaba a las escuelas de arte a mantenerse actualizadas en cuanto a sus planes de estudios, situación que no ocurría, desde la perspectiva de Melecio Galván en la Academia de San Carlos. Durante el primer año de escuela absorbió todos los conocimientos necesarios de diseño, dibujo de academia y teoría del arte, a partir del segundo consideró innecesaria su asistencia a clases diariamente, por lo que optó por asistir esporádicamente a estas y hacer de la calle su lugar de aprendizaje. Mientras experimentaba y encontraba un estilo propio, gracias a su habilidad dibujística generaba ingresos económicos a través de sus trabajos de freelance para distintos impresos en periódicos, revistas, trípticos, mantas y libros entre otros. Con los comprobados resultados técnicos, nunca le faltaba alguna viñeta que realizar, trabajos que aprovechaba para afinar sus cualidades técnicas, pero poco aportaban a su propuesta gráfica.

El Grupo 65 se constituía de un grupo de estudiantes de la Academia, los cuales se reunían periódicamente para discutir diversos temas de “actualidad”, compartir su producción plástica e intercambiar libros o revistas que podrían enriquecer

su preparación y satisfacer sus inquietudes. Arnulfo Aquino recuerda que no eran un grupo constante, variaban en cada ocasión “... *pero casi siempre diez o doce personas nos reuníamos*”. Generalmente a la cabeza estaba Mel, como le decían sus compañeros y cariñosamente le llama Amaranta.⁵⁴ Aquino en una entrevista con Cristina Híjar,⁵⁵ relata que realizaron unas diez exposiciones en el centro y norte del país. Los grupos variaban en número de participantes, siendo siempre los constantes Melecio Galván y Arnulfo Aquino; este último recuerda un par de exposiciones colectivas: en San Carlos, llamada “Campo de fresas o la derrota de los Supersabios” y una exposición en Ciudad Juárez como “Homenaje a la forma pura” en 1967. El resto de las exposiciones eran formadas con obra individual, el grupo se encargaba de el montaje, la elaboración de folletos, organización de mesas redondas, catálogos o boletines y difusión. Algunas de ellas las presentaron en La casa de la Cultura de La Paz; La Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara; El Palacio Municipal de Zacatecas, la Casa de la Paz en la ciudad de México y, bajo la presentación de Alberto Híjar en La Academia de San Carlos. El grupo significó un puente entre el dogma académico y la apertura propositiva, tanto en lo gráfico como en el discurso.

Es al grupo MIRA que debemos la apertura para que artistas como José Luis Cuevas, Manuel Felguérez o el propio Vlady se pudieran presentar en la escuela. El grupo se mantenía

⁵⁴ En una opinión personal, por entrevistas con personas que lo conocieron en vida, Melecio Galván aún siendo un hombre serio y recatado, la forma en la que su hija Amaranta habla de él es de un cariño entrañable.

⁵⁵ HÍJAR, Cristina, Siete grupos..., op.cit., p. 96.

organizando exposiciones de distintos artistas,⁵⁶ aunque exigían que los maestros contribuyeran con exposiciones de sus trabajos. Arnulfo Aquino hace mención de qué tan radicales podían ser, así recuerda un exposición de trabajos de sus maestros en la ENAP, la cual no agradó al joven ni a sus compañeros, así que optaron por poner papel de baño a todos los cuadros como muestra de su rechazo, Aquino los justifica mencionando que “...este era el ambiente social de los años setenta”.⁵⁷ Y en la época del happening, la liberación sexual, las conciencias ideológicas, el LCD y Jodorowsky,⁵⁸ todo puede justificarse.

El cineasta chileno fue invitado a la Escuela Nacional de Artes Plásticas para realizar un happening. Gilles Farcet, escritor francés y amigo cercano del cineasta nos menciona, en una entrevista, algunas de las libertades creativas de la época:

“El célebre pintor Manuel Felguérez se unió a la manifestación pánica y decidió ejecutar públicamente una gallina con el fin de confeccionar un cuadro abstracto con las tripas y la sangre del animal mientras que, a su costado, su esposa, vestida con uniforme de soldado nazi, devoraba una docena de tacos de pollo”.⁵⁹

En la misma entrevista describe algunos ejemplos más, cuando su amigo le pide algunos de ejemplos “buen gusto”:

⁵⁶ Como grupo solamente tuvieron dos exposiciones colectivas: una en San Carlos titulada Campo de rosas o la derrota de los Supersabios y la otra en Ciudad Juárez, Homenaje a la forma pura.

⁵⁷ HÍJAR, Cristina, Siete grupos..., op.cit., p. 97.

⁵⁸ Alejandro Jodorowsky Pullansky 1929, cineasta chileno fundador del movimiento “Pánico”

“Una joven muchacha quiso bailar desnuda al son de un ritmo africano mientras que un hombre barbudo le cubría el cuerpo de espuma de afeitarse...”, otra “...con un tutú, pero sin calzones y orinar [sic] mientras interpretaba la muerte del cisne...”, también recuerda que “Otro estudiante apareció vestido de profesor de matemáticas con una gran bolsa llena de huevos. A medida que recitaba sus fórmulas algebraicas, se partía un huevo tras otro en la frente...”⁶⁰

En esencia ese es el espíritu de los años 60 y 70, una generación ansiosa por expresarse, por experimentar formas y propuestas.

La imaginación todavía permitía a los jóvenes soñar con autos voladores, realidad virtual, tercera dimensión y demás fantasías. La historia nos ha demostrado, que a pesar de la condición, el ser humano sobrevive gracias a su necesidad de crear; incluso en las épocas más oscuras la actividad artística está presente, y esta generación, que apenas empieza asimilar su realidad tras el fin de las guerras, tiene muchas cosas que decir.

Ya es complicado hablar de un estilo único y dominante, las propuestas, los artistas y, particularmente, los colectivos, forman un abanico artístico difícil de ubicar, si a esto se le

y la “Psicomagia”, autor de películas como La Montaña Sagrada o Santa Sangre. Entre sus múltiples profesiones se encuentran la de director de cine, guionista, dibujante, escritor, poeta, compositor, filósofo, mago, y actor.

⁵⁹ Fragmento de una entrevista del escritor francés al cineasta chileno, <http://rie.cl/psicomagia>.

⁶⁰ FARCES, Guilles, http://rie.cl/psicomagia/2_el_acto_teatral.php?p=3, Julio, 2010.

suma el hecho que los medios de comunicación favorecen la información e intercambio de ideas y propuestas y hay una suma de indicios, aunque “...es posible aun conjeturar, pero imposible mantener un esquema que funcione cronológicamente”.⁶¹ El pop art ha utilizado lo popular como medio de expresión y quienes se oponen lo desdeñan relegándolo a mera publicidad, o una artesanía menor. La gran libertad que ofrecen algunas disciplinas como el happening, el body art o el arte urbano, aunado a la inmediatez de imágenes gracias a la televisión y el radio, empiezan a permitir un arte menos monopolizado y más global, a la par de darle más peso al proceso que al resultado. Algunas obras requieren la presencia del espectador, incluso activamente. Aunque la tecnología, irónicamente, elimina este velo de espontaneidad, inmediatez y fugacidad en algunas actividades como el happening. En la pintura se retoma nuevamente la figuración con la llamada nueva figuración, sobre todo en Inglaterra y a la cabeza de Francis Bacon y su amigo Lucian Freud.

El surrealismo ha marcado la pauta a seguir para el fin del siglo, incluyendo la necesidad de los artistas en agruparse con propuestas independientes, pero con una misma bandera, dando paso a cualquier cantidad de manifiestos y agrupaciones. En la moda, la apariencia hippie representa el pensar de una generación a la cual las modas, las tendencias y demás nimiedades le son indiferentes, usando este desdén incluso como un recurso más para su permanente inconformidad. El

consumo de drogas, alucinógenos, y la relación que se le da al movimiento con las flores o el campo, permiten a las revistas, la televisión y los nuevos medios audiovisuales, darle forma y color a este movimiento.

En el cine, el llamado “de arte” empieza a tener más demanda gracias a (los llamados ahora) autores Como Martin Scorsese, Roman Polanski, Francis Ford Coppola, Woody Allen o el mismo Jodorowsky, con películas como *Taxi Driver*, *Chinatown*, *The Godfather*, *Apocalypse now*, *Annie Hall* o *El topo* respectivamente. Estas, con distintas temáticas comparten un común denominador: el pesimismo de una generación.

En México, *Canoa* de Felipe Cazals de 1975 y *El Apando*, en el mismo año y del mismo director, definen el sentimiento de desconfianza que enmarca la década, especialmente en América Latina, dónde muchas situaciones llegan al tope, productos de la división de bloques políticos y la constante intervención de Estados Unidos en el sur del continente, llevando a países como Chile y Uruguay a una dictadura. En México, se empiezan a formar pequeños grupos con ideologías, gustos y modo de vestir similares, comienzan a aparecer las tribus urbanas que, al igual que cualquier movimiento de contracultura, rechazan el establishment, la tendencia conservadora.

⁶¹ DEL Conde, Teresa, Una visita guiada: Breve Historia del Arte Contemporáneo de México, Editorial Grijalbo, México, DF., 2003, p. 131.

De igual forma en distintos lugares del mundo como en la Academia de San Carlos en Valencia España,⁶² los modelos de enseñanza resultaban obsoletos; recuerda Carlos Plasencia⁶³ que *“el academicismo era un método de enseñanza que comenzaba a ser anticuado, resultaba necesario (como lo resulta ahora), pero no era un recurso, era un fin”*,⁶⁴ de igual forma Carmen Chinchilla lo menciona en su publicación:

*“...en la Escuela de Bellas Artes de España todavía imperaban sistemas de enseñanza en las que prevalecían mayoritariamente interpretaciones excluyentes de lo moderno».*⁶⁵

En mayo de 1968, un año por cierto parte aguas para el grupo por los eventos sociales en nuestro país, se realizó la primera exposición de pintura abstracta en México, la que se llamó “Carta abstracta”, que venía precedida de la llamada Confrontación 66,⁶⁶ dando entrada del arte abstracto a la Academia, dónde hasta entonces prevalecía una enseñanza académica influenciada por La Escuela Mexicana de Pintura, con algunas tendencias como el geometrismo, el neohumanismo, el arte mínimo, óptico y abstracto.. Recuerda Arnulfo Aquino que, tras los eventos antes mencionados del 66, la escuela fue tomada por ellos, entre el alcohol y la marihuana formaron un grupo muy unido basado en la convivencia y la organización, siempre tratando de propagar la plástica.

⁶² De donde, por cierto, toma el nombre La Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde estudió Melecio Galván y realizó su formación autodidacta.

⁶³ Profesor de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia y autor de varios libros como El rostro humano. Observación expresiva de la representación facial. Las proporciones humanas y los cánones artísticos y El dibujo: del carbón al píxel (Institutió Alfons el Magnànim, Valencia, 2010).

⁶⁴ PLASENCIA, Climent Carlos, Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, entrevistado en Valencia, España el 18/03/2011. Las citas son notas tomadas de su clase de Anatomía Morfológica, curso 2010-11.



Melecio Galván en su departamento de la “Unidad Kennedy”, en la Colonia Jardín Balbuena.

Los integrantes del grupo no sólo abogaban por sus intereses, Cristina Híjar⁶⁷ menciona que el apoyo a los huelguistas ferrocarrileros, a los estudiantes y algún otro grupo en desacuerdo, representaba la elaboración de mantas, de folletos e impresos; incluso otras escuelas o facultades llegaban a pedirles alguna manta o cartel. A manera tal vez de burla, invitaban a algunos maestros de la Academia, considerados los “grandes” a exposiciones que realizaban en

⁶⁵ CHINCHILLA, Carmen, Una mirada, diversas lecturas Francisco Baños, Editorial Sendemà, 2009, España, p. 75 y 76.

⁶⁶ Exposición realizada en el Palacio de Bellas Artes bajo el título de Confrontación 66 donde participaron José Luis Cuevas, Héctor Xavier, Enrique Echeverría, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Fernando García Ponce, Lilia Carrillo y Vlady y todas las tendencias artísticas imperantes en ese momento, que resultó en un enfrentamiento ideológico entre los artistas jóvenes y los de la Escuela Mexicana de Pintura.

⁶⁷ HÍJAR, Cristina, Investigadora, entrevistada en México, DF. el 06/09/1010.

la escuela, de la misma forma invitaban a artistas ajenos a la escuela, quizás en una muy sutil confrontación.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Escuela de Arte La Esmeralda, eran la punta de lanza de las actividades artísticas del país, en ambas se realizaron huelgas y movilizaciones de rechazo que terminaron en una reelaboración del plan de estudios.

Durante este tiempo, Melecio Galván comenzó a desarrollar una identidad estética, si bien, seguía realizando algunos trabajos remunerados su atención residía en la crítica, en una actitud contestataria y activa hacia el consumismo y el capitalismo. Durante esta etapa pasó del retrato realista que practicaba en su época de estudiante, a la deformación, la cohesión y metamorfosis con máquinas y animales; además de una dualidad constante del bien y el mal y lo satírico de la corrupción.

Como en todo grupo ideológico donde hay tanta diversidad de opiniones, en el Grupo del 65 existían las habituales diferencias, aunado a que el artista es por naturaleza competitivo, y ególatra, no fue fácil mantenerse unidos. Melecio Galván se gana un lugar importante en el grupo, respetado por sus compañeros, tanto por su probada habilidad gráfica como por su discreto, pero recio proceder, al grado de convertirse en uno de los líderes del movimiento, para finalmente, como lo

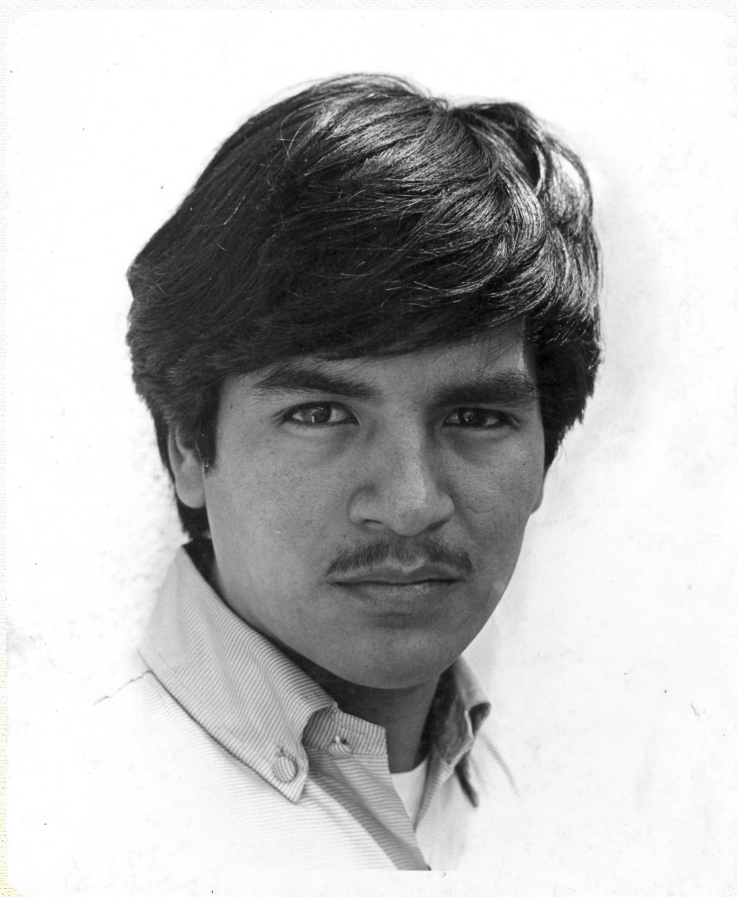
considera Aquino, convertirse en el punto medular del grupo y ser factor para su disolución.

Lo sucedido en Tlatelolco en 1968 queda tatuado en la vida de los que directa o indirectamente participaron en este. Aunque nadie del Grupo 65 estuvo directamente involucrado en lo sucedido, marcó el rumbo de cada uno de ellos.

Arnulfo Aquino menciona sobre los eventos del 68 en el libro de Cristina Híjar “...*el 68 fue ruptura con la patria, la familia, la religión y el arte*”.⁶⁸ Parece que la visión de cada artista en el país se reduce y se hace consciente del pequeño cuarto oscuro donde transcurre su proceder, el mismo Aquino considera que la lucha de tendencias termina en ese año. Ya no era la expresión, la pintura o la técnica, ahora era el mensaje, la lectura y todo lo que ocurría alrededor de la obra. Los grupos no sólo representaban lo de antes, ahora era una forma de reencontrarse con ellos en su individualidad, de lidiar con lo ocurrido y con las repercusiones en sus vidas; de encontrarse entre la gente con sus similares y esa necesidad de tomar partido, manejar esa carga que representa la subjetividad para poder presentar una crítica sustentada y objetiva. El año de 1968 se convirtió para muchos, en el año de dejar la inmadurez del rechazo y convertirla en una producción con propósito y sentido.

⁶⁸ HÍJAR, Cristina, *Siete grupos...*, op.cit., p. 98.

El grupo realiza el libro "Gráfica del 68", que reúne texto y fotográfico de lo ocurrido tras los eventos del dos de octubre. El libro se publicó en 1982, formando un documento de gran valor histórico sobre los eventos.



Retrato de Melecio Galván, 1969

En 1971 Arnulfo Aquino y Melecio Galván inician, junto a Jorge Novelo, Crispín Alcázar y Rebeca Hidalgo, un viaje a los Estados Unidos, para convivir con la comunidad chicana y los migrantes. En el trayecto realizaron algunos murales y trabajos para periódicos como el "Basta ya" de la organización de "Los Siete de la Raza". Es con la comunidad chicana que conocen un poco de la idiosincrasia de los que cruzan ilegalmente al país del norte, lo que les permitió darse cuenta que aunque no están en su lugar de origen, estas personas les pedían en sus murales símbolos que les recordaran a México. Este recorrido sólo Galván, Aquino y Rebeca lo concluyeron.

El viaje significó el fin del Grupo 65. Mientras Arnulfo Aquino ingresó al Universidad Autónoma de Puebla donde coincidió con algunos de sus compañeros, para fundar la Escuela Popular de Arte. Algunos otros como Jorge Pérez Vega ingresaron al Instituto Nacional de Antropología e Historia, Rebeca Hidalgo y el mismo Arnulfo Aquino al Instituto Nacional de Bellas Artes.

De 1974 a 1976, Melecio Galván trabajó como ilustrador en el Centro de Estudios de Métodos y Procedimientos Avanzados de la Educación (CEMPAE) de la Secretaría de Educación Pública. Mientras continúa realizando ilustraciones y mantas como freelance

En 1975 se reencuentran bajo la consigna de Alberto Hajar “agruparse o morir”, misma que adoptaron otros grupos de esta época como “La Perra Brava”, “Germinal”, “Proceso Pentágono”, “Taller de Arte e Ideología”, “Grupo Suma”, “FMTC”;⁶⁹ tomando como precedente el Grupo del 65, el grupo tendría un camino en común, fue un proceso largo y difícil unificar criterios, ya se había desechado la opción del Socialismo, los integrantes eran más maduros y conscientes de su realidad, pero el sentimiento de resentimiento y desconfianza permanecía en ellos. Su primera labor fue la del comunicado gráfico, un comunicado del grupo que no tuvo buena acogida en Bellas Artes. Posteriormente, en 1977 lo concluyen firmándolo como grupo Mira,⁷⁰ enfocando sus esfuerzos en la violencia del país. Aquino recuerda que realizaban diversas exposiciones, casi siete por semana algunas grupales, otras de los alumnos, de maestros, o de invitados. La labor tanto del 65, como de Mira se encuentra inmersa en el aporte y la trascendencia que los grupos antes procuraron a los años setenta.

Por su parte, en su proyecto individual, Melecio Galván tuvo un leve paso por las galerías, primero en la Galería Contemporáneos de Antonio Souza en 1969, año en el que se casa con Catalina Jiménez, y luego en las galerías “G”, en Wichita Kansas en 1970 donde los treinta y cinco dibujos presentados se ganaron el buen recibimiento por parte de la crítica. Otra exposición se presentó en La Porte en Wisconsin

en 1971, alentado por el despunte de las representaciones “no académicas”, como el comic, las revistas, la ilustración y el arte urbano. Durante estas presentaciones, el artista se encontró un circuito artístico demasiado elitista para su propuesta, sobre todo, para su personalidad y mentalidad.

Tras su corta, muy corta carrera en el “negocio del arte”, finalmente regresa a México, a recibir a su hija Amaranta, aunque volvió a exponer en la librería Gandhi de la ciudad de México con una serie de dibujos de *Cien Años de Soledad*, en 1972, ya era evidente su rechazo por las galerías. Muchos lamentaron que el artista no siguiera el camino de las exposiciones, incluyendo a Lelia Driben⁷¹ quien auguraban, a la par de críticos y especialistas (los que ahora trabajan en el rescate de la obra del dibujante), un futuro promisorio en el circuito artístico.

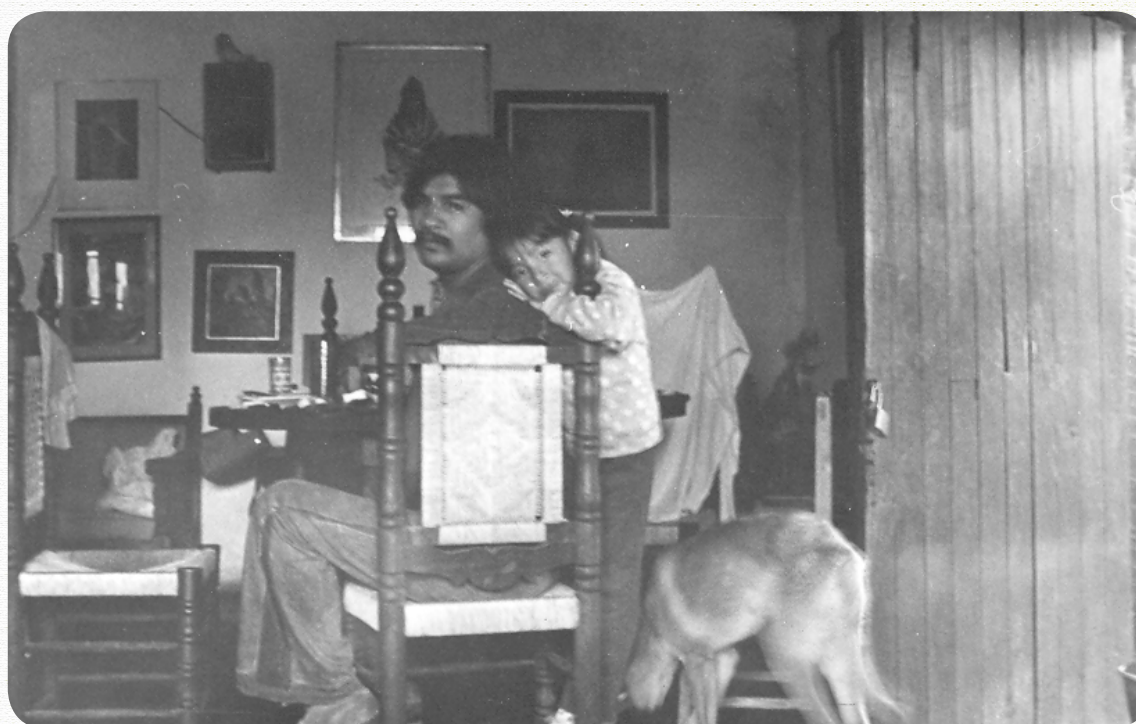
El artista se toma tiempo para realizar sus *Amarantas*, las cuales realizó específicamente para su hija. El entrañable cariño que sentía por su esta lo hizo volcar, hacia el final de sus días, la atención en ella y en sus proyectos personales. En sus libretas de apuntes se pueden ver, a la par de los dibujos del artista, algunos garabatos de la niña, la cual disfrutaba de igual manera que su padre, estos momentos de convivencia con una hoja⁷² y un lápiz de pretexto, En un segundo lugar de importancia y que definiría su vida, reinaba un espíritu de justicia al que se mantuvo fiel el resto de sus días.

⁶⁹ Para más referencias de estos y algunos otros grupos de los Setenta, la fuente antes mencionada autoría de Cristina Hajar contiene algunas entrevistas con sus participantes.

⁷⁰ Mira no son las siglas de nada, ni significa nada, simplemente proviene del verbo “mirar”.

⁷¹ DRIDEN, Leila, Melecio Galván: El artista secreto, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México DF, 1992.

⁷² Una hoja blanca de una libreta escolar “Scribe”: Melecio Galván nunca puso atención al soporte, sus bocetos pueden encontrarse en diversidad de libretas, al principio resultado de la carencia económica, posteriormente incluso propuso soportes alternativos como hojas de cálculo con gráficas, fotocopias o bien, hojas pegadas.



Melecio Galván y su hija Amaranta en San Juan Teuixthitlan, Atlautla, Estado de México

Melecio Galván siempre fue un hombre serio, introvertido y muy sereno. Cristina Hijar menciona que su padre, Alberto Hijar siempre siguió de cerca al grupo Mira, al que pertenecía Melecio, pero nunca tuvo la oportunidad de hacer amistad con el dibujante dada su forma de ser tan introspectivo, serio y reservado.⁷³ Recuerdan que siempre parecía ensimismado en sus ideas, eso sí, con su infalible libreta de bocetos al costado.

El artista estuvo inmerso en la creación artística y cultural del último tercio del siglo veinte, donde parece que la propuesta

pesa más que la técnica y donde, incluso el proceso tiene más seguimiento que los valores estéticos. Son pocos los autores que, sin sacrificar propuesta y estilo, desarrollan una técnica refinada en su área de trabajo. Y ese era Melecio el de la propuesta contestataria con base en una técnica depurada en la producción.

La vida del artista se presenta como un efecto dominó,⁷⁴ la que lo llevó a experimentar cada episodio de su vida, la cual culminó con su misterioso deceso: el haber experimentado la

⁷³ HIJAR, Cristina, Investigadora en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), cuyas investigaciones se centran en las agrupaciones artísticas, entrevistada en México, DF. el 06/09/20010.

⁷⁴ El término refiere a que la vida es un conjunto de consecuencias: la vida no son sucesos aislados que ocurren azarosamente, cada acción que realizamos es producto de una experiencia anterior.

precariedad de lo rural lo orilló a tomar partido en su lucha personal contra la desigualdad e injusticia social, vivir rodeado siempre de familiares, vecinos y amigos, le permitió integrar y liderar un grupo de propuesta artística, el nacimiento de su hija propició en el dibujante sentimientos que antes tenía reprimidos. Y así, cada uno de los capítulos de su existencia fueron productos de una vivencia anterior. El artista nunca enfrentó su vida solo, (tal vez la muerte) aparte de sus amigos familiares y compañeros, siempre fue el sujeto y su yo, el ser conformado de huesos, músculos, venas y sangre más su ser social, esa capa de conocimiento, sentimientos, experiencias y vivencias al que muchos semiólogos consideran imposible de separar, no era su ser biológico el que tomó partido, era su cuerpo, su consciencia y su ser social “...*vemos nosotros no nuestros ojos*”⁷⁵ dice el escritor César González Ochoa. Es decir, la obra de Melecio Galván no sólo es el reflejo de un talento para el dibujo y la ilustración, es una serie de consecuencias que marcaron su vida; su obra representa el testimonio de este bagaje social.

Cristina Hajar hace mención en cada una de las entrevistas que realizó para el libro antes mencionado, que la experiencia de cada integrante del grupo fue más que satisfactoria, son pocos los que consideran esa etapa de su vida como un episodio intrascendente. La mayoría están conscientes del gran cambio que realizaron en el país y su repercusión en el

arte y la gráfica nacional. “*Con la muerte de Melecio en 1982, prácticamente se acaba el grupo Mira*”.⁷⁶

Su obra inconclusa y la más lograda, formal e ideológicamente: *Militarismo y Represión* que realizó entre 1979 hasta 1982 año de su muerte, representan el resultado de una vida llena de experiencias, buenas y malas que forjaron a un hombre de bien, del que pueden dar fe cada uno de sus amigos y familiares que lo conocieron y convivieron en vida. De la misma forma toda una vida queda impresa para siempre en tinta y papel. Con la muerte de Melecio Galván termina una etapa de la plástica mexicana, especialmente en la Academia de San Carlos.

⁷⁵ GONZÁLEZ, Ochoa César, *Imagen y sentido: Elementos para una semiótica de los mensajes visuales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1986, p. 8.

⁷⁶ *ibidem.*, p. 104.



GALVÁN, Melecio
"Paloma o Aguila", 1980
Serie: Serie Militarismo y Represión
Tinta sobre papel
65 x 48 cm

CAPÍTULO III

“ANÁLISIS FORMAL”

Con base en los precedentes de su vida personal y el sustento estético presentado en el primer capítulo, es en este capítulo donde se realiza análisis estético, gráfico, técnico y semiótico de la obra de Melecio Galván. En un primer acercamiento un panorama de su obra en general; sus constantes, sus inquietudes y, sobre todo el contexto social y personal que precedía su obra.

Posteriormente encontraremos las influencias gráficas, técnicas y estéticas que el autor tuvo a lo largo de su vida. Finalmente, en una selección que responde a las características gráficas de cada una de las obras se realizará un análisis formal y estético de algunas de sus obras más representativas.

III.1. OBRA

La serie de dibujos llamada Militarismo y Represión,⁷⁷ realizadas en 1980 significan, tanto estética, como en su nivel de compromiso social y semántico, el punto más alto en la producción artística del ilustrador.

Para llegar a la elaboración de esta, el artista recorrió un arduo camino de aprendizaje técnico, de vivencias



GALVÁN, Melecio
“Paloma”. Cuaderno de apuntes de
Militarismo y Represión XXI, 1980
Serie: Cuaderno de apuntes de
Militarismo y Represión
Tinta sobre papel
23 x 64 cm

personales, culturales y sociales. En su formación académica y de adhesión estética Melecio Galván inició su educación copiando a los grandes maestros del Renacimiento, así, entre sus libretas de apuntes se pueden encontrar bocetos que emulan los estudios de Leonardo da Vinci o Miguel Ángel,

donde las reglas de geometría, la reproducción del desnudo y sus estrictos cánones anatómicos son el objeto de su estudio. Estas características se encontraran presentes en el resto de su obra.



GALVÁN, Melecio
“Piedad”, 1976
Tinta sobre papel
48 x 32,2 cm

Durante su breve formación escolar en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde coincidió y formó el grupo 65, su labor estaba dividida entre la creación artística y la promoción cultural del grupo. Así, por un lado se alineaba al rigor académico que permeaba San Carlos, escuela que se manejaba por la (desde su perspectiva) mal llamada Escuela Mexicana de Pintura, con esporádicas salidas de campo para pintar paisaje. Y por otro lado organizaban, montaban y promovían exposiciones individuales y grupales, tanto del propio colectivo como de compañeros ajenos a este, llevando a la formación del Taller Libre o Taller experimental en 1967. El dominio técnico del artista en su paso por la ENAP era notorio, y la búsqueda de un estilo propio muy clara. Aún así continúa su aprendizaje realizando copias de dibujos y pinturas renombradas, pero la independencia del grupo le permite la libertad de experimentar con otros temas y medios.

Tras desertar de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la obra de Melecio Galván deambuló entre los realizados por la propia inquietud y otros que responden a necesidades económicas, siempre girando alrededor de una necesidad individual y a sus libertades gestuales; esto le brinda la inquietud de experimentar con variadas técnicas, formatos y recursos. Su interés en las técnicas y los materiales lo llevó a trabajar con el grabado, los murales, la pintura y el dibujo; también experimentó con

técnicas como la serigrafía, la anilina, o el grafito, tinta sobre hojas de cálculo y fotocopias, aunque el dominio del lápiz y la tinta sobre papel era su favorita. La mayoría de sus dibujos y bocetos son realizados con lápiz o tinta sobre papel;⁷⁸ utilizando libretas comunes para sus apuntes, lápices Mirado o el que encontrase en ese momento a la mano, de igual forma recurrió al uso de estilógrafos recargables y desechables para sus trazos finales. Su obra comprende algunos pretextos para eventos sociales o encomiendas, como un Miguel Hidalgo y Costilla y Tres Reyes Magos, todos realizados en su localidad. Incluso presentó una exposición en el Casino Cosmopolita en 1970, como parte de los festejos de XXXV aniversario de la fundación del Sindicato de Trabajadores de la Industria Papelera. “...deseamos muchos éxitos a este joven artista y patentizamos nuestra admiración por su técnica, constancia y dedicación”⁷⁹ era el deseo de los trabajadores y amigos de su padre, los cuales si bien no entendían la propuesta estética del muchacho, admiraban su dedicación y valentía ya que, igual que Galván vivían en una población más preocupada por subsistir y por el día a día, que en las inquietudes artísticas.

El movimiento estudiantil del 68 representa un parte aguas en su obra, en su forma de pensar y en sus decisiones: a la par de sus dibujos siempre alrededor del tema del cuerpo humano, encuentra en los dibujos de José Luis Cuevas y Vlady una fuente de inspiración. Su obra, durante esta etapa estuvo enfocada casi en su totalidad, en la difusión de la

lucha estudiantil, en la elaboración de pancartas, mantas y carteles. Utilizando algunas imágenes con las que la sociedad estaba identificada como los logotipos de las Olimpiadas, la paloma de la paz, la “V” de la victoria, el “peace and love” o la caricatura de sátira política, las brigadas de San Carlos, de las que formaba parte el grupo 65, promovían la denuncia social, la represión policiaca y militar. El tema de la represión militar era uno en el que Melecio se obsesionó, haciendo uso de la ironía y burla realizaba críticas como hacia falta de cohesión como sociedad y la innecesaria actividad armamentista. Este significó un camino paralelo y que no tenía contemplado el dibujante mexicano, pero que le abrió las puertas a un bagaje semántico del que sacó provecho en sus futuras ilustraciones.



GALVÁN, Melecio.
Sin título, 1976
Serie: Militarismo
y represión
Tinta sobre papel
21,5 x 28 cm

⁷⁸ En un encuentro con Amaranta Galván me fue posible observar las libretas Scribe que Melecio Galván usaba para sus apuntes; libretas viejas y descuidadas que contienen cualquier cantidad de apuntes de toda índole (pensamientos, apuntes escolares, recordatorios) incluso, algunos trazos de su pequeña hija.

⁷⁹ Folleto que acompañaba a la exposición, obtenido de la colección de Amaranta Galván.



GALVÁN, Melecio
 “Condecorado”,
 1980
 Serie: Militarismo
 y Represión
 Tinta sobre papel
 48 x 65 cm

Con el grupo Mira realiza diversas exposiciones, algunas en la Academia de San Carlos en 1978, así como la exposición “Gráfica 68-78”, que se presenta en el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM como parte de la muestra “Arte-Luchas populares en México”, del, en el mismo año. Participa también en el “Concurso Anual de Pintura Universitaria” en 1966, y en la muestra colectiva “Siete años de grabados en San Carlos”.⁸⁰

⁸⁰ En los corredores de la escuela.

⁸¹ Galería que abrió sus puertas en 1965, la cual se caracterizaba por permitir exposiciones de artistas considerados de vanguardia, tanto los que apenas se hacían de un nombre en el circuito artístico, como los que ya tenían un nombre bien establecido, así, en sus salas desfilaron exposiciones de artistas como Francisco Toledo, Manuel Felguérez, Gilberto Aceves Navarro,

En febrero de 1968, presenta una exposición; la “Galería Contemporáneos de Antonio Souza”⁸¹ le abre las puertas, donde se presenta con veinticuatro dibujos con técnicas como cera, lápiz y tinta aunque, quizá por timidez, se presenta con dibujos de figura humana con ligeras reminiscencias de sus características deformaciones y monstruos. Entre las obras que presenta se encuentran “Pájaro de paz”, “Familia”, “Madona”, “Yo soy” y “Gritos del mundo”. Antonio Souza era reconocido por tener un buen ojo para los dibujantes habilidosos y por tratar mal a sus propios artistas, a quienes no pagaba a tiempo, pues consideraba que su propio sufrimiento era parte de su proceso creativo.



GALVÁN, Melecio
 “Madona”, 1969
 Tinta y acrílico
 sobre papel
 37,5 x 37 cm

Pedro Friedeberg, Mathías Goeritz, Leonora Carrington, Juan Soriano, José Luis Cuevas, Alice Rahon, Enrique Climent y Pedro Coronel considerada, junto con la galería “Proteo” las que se abrieron al movimiento de La Ruptura y se caracterizaba también, por su ambiente elitista y snob, lo que finalmente llevó a Melecio Galván de desistir en este circuito.

Un año después, en julio de 1969 vuelve a exponer en la galería de Souza, con las vivencias de los sucesos del sesenta y ocho a cuestas, continuando su obra alrededor del cuerpo humano se nota un colorido más intenso, un cuidado detalle en las tonalidades; una especial atención en el tratamiento abstracto y geométrico de la figura. Presenta algunos dibujos de su obra “Cien años de Soledad”.



GALVÁN, Melecio
“Cien Años de Soledad”, 1971
Serie: Cien años de soledad
Gouache sobre papel
54 x 39 cm

La relación entre Souza y Melecio Galván incluiría el aporte del segundo en un homenaje a Antonio Souza, titulada “De la

abstracción al happening, 1955-1970”, realizada en la Casa del Lago.

La participación en la galería de Souza, le permitió a Galván exponer en la Galería “G” de Wichita en enero de 1970. Con treinta y cinco dibujos y una litografía, la crítica estadounidense recibe de buena manera a este joven artista, al que comparan con José Luis Cuevas. Esta exposición da por terminado el interés en el circuito comercial del arte por parte del ilustrador mexiquense. Es también en esta época cuando, junto con un grupo de amigos de la ENAP, recorre y convive con la comunidad chicana en Estados Unidos, donde realizan dos murales: uno en la Casa Campesina de Livingston y otro en el Migrant’s Education Center en Merced, cuya temática deambulaba entre la lucha social y la identidad mexicana. Posteriormente, con un grupo reducido de compañeros, Melecio Galván se dirige a San Francisco, donde realiza carteles, ilustraciones y folletos teniendo de pretexto a personajes como César Augusto Sandino, Ángela Davis, Ernesto Che Guevara o Richard Nixon en sus gráficas.

Aunque sus presentaciones en galerías, si bien ya sin la aspiración económica anterior, continúan con una presentación en 1972 cuando, en mayo se presenta en la Galería Gandhi de la ciudad de México con veintiséis dibujos en gouache.

Los eventos del sesenta y ocho representan una inflexión en la postura y obra de Melecio Galván, pero es el nacimiento de

su hija Amaranta, la que le da otro sentido, es por eso que la exposición en la galería Gandhi resulta más lúdica, más libre, con líneas más azarosas y contrastantes; el artista comienza a experimentar y a apropiarse de la estética del cómic, a hacer de los dibujos en cuadros una narrativa secuencial, que retomaría más tarde en su serie de “Amarantas” o “El niño y la televisión”.



GALVÁN, Melecio
Sin título
(apunte para las
“Amarantas”), 1977
Tinta sobre papel
15,4 x 19,7 cm

En 1977 se lleva a cabo la última exposición de Melecio Galván en vida, junto con su amigo Heraclio Ramírez comparten en la Galería de la Escuela de Diseño y Artesanías, del Instituto Nacional de Bellas Artes, donde también coinciden en el grupo de ilustradores del semanario cultural *La Semana de Bellas Artes*.

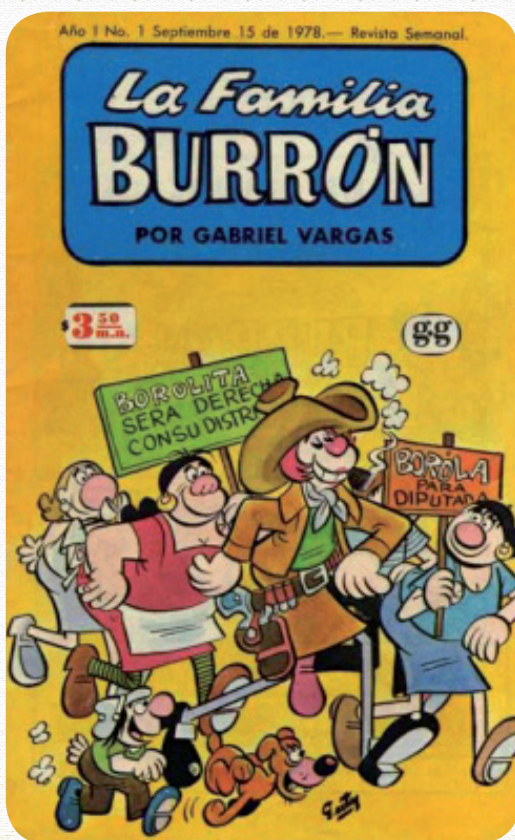
⁸² Su hija, Amaranta Galván recuerda que Melecio Galván solía hacerle bromas, entre burla, ironía y cariño, a la madre del artista, la cuál era una devota católica que tomaba con sentido del humor los “chascarrillos” de su hijo.

A la par de su propuesta personal, tiene que laborar en distintas empresas, tanto de gobierno como particulares, para el sustento de su familia. Tiene bajo su protección una pequeña hija, por lo que trabaja en algunas dependencias, como la CONASUPO, la SEP y los trabajadores electricistas.

III.2. INFLUENCIAS

Comparado por los críticos con José Luis Cuevas, la obra de Melecio Galván está más cerca de las influencias clásicas del Renacimiento: Miguel Ángel, Leonardo DaVinci y de los comics como La Familia Burrón o Fantomas. Las lecturas sobre mitología griega y, aunque un acérrimo ateo,⁸² la Biblia así como otras referencias cristianas representaron una basta fuente de creatividad.

En general, Melecio Galván era un devorador de cultura, las revistas extranjeras aunque difíciles de conseguir en su época, todavía se encuentran en el acervo que dejó el artista, así revistas como la italiana *Linus*, libros de artistas como Gustave Doré, Katë Kollwitz, Francis Bacon, Max Ernst, Salvador Dalí ocupaban sus librerías.



VARGAS Gabriel,
“La Familia
Burrón”, 1978

Entre sus referentes literarios se encontraba Gabriel García Márquez con sus *Cien Años de Soledad*, la cuál sería objeto de una colección de sus ilustraciones, así como a Thomas Mann con *La Montaña Mágica*. Su hija Amaranta conserva algunos de los libros que su padre solía leer, igualmente conserva en buen estado (después del desgaste que le propició su padre) algunas libretas donde hacía sus escritos.

La música siempre fue una buena compañera en su proceso creativo. Entre sus discos de vinilo podían encontrarse acetatos de música clásica de Vivaldi, Bach, y Mozart; la trova yucateca también se incluye en su influencia, así como el rock que estaba de moda en su tiempo: Pink Floyd los Rolling Stones y los Beatles se encontraban entre sus grupos favoritos. Incluso se da tiempo de darle una oportunidad al rock nacional, a través de Chac Mool y al rock alternativo de The Alan Parsons Project.



CUEVAS José Luis,
“Monja”, 1982

La obra de Melecio Galván gira alrededor de dos motivos principales: el cuerpo y un mensaje, situación o crítica muy clara. Sus trazos alrededor del cuerpo humano responden a los estudios y apuntes que el artista realizó sobre los pintores del Renacimiento. El rigor anatómico, figurativo y semántico se lo debe a artistas como Miguel Ángel, Leonardo DaVinci o Rafael; por otro lado el dramatismo que imprime en sus cuerpos recuerda a Caravaggio y demás pintores tenebristas. Por momentos parece flirtear con la abstracción que imperaba en el tiempo que vivió. La jerarquización de líneas y volúmenes que Galván impregnó en sus dibujos, mucho se lo debe a la influencia en el trazo y limpieza formal de los dibujos del pintor Pablo Picasso. Solían equipararlo con José Luis Cuevas, o con Vlady, Melecio Galván sustituye el erotismo del segundo por una crítica mordaz, pero comparten la sensación de movimiento que brinda la línea. Con Cuevas comparte la pulcritud de la línea, la exploración espacial y la deformación, así como el cuidado en la calidad de trazo para brindar volumen y profundidad a la figura, aunque Melecio Galván poseía un cuidado anatómico y estructural de la figura humana que el dibujante mexicano obviaba o carecía.

Con la obra de Willem de Kooning comparte lo lúdico de la línea y la libertad del trazo. El neofigurativismo expresionista inglés, específicamente el de Francis Bacon representa otra fuente de referencias visuales del ilustrador. La deformación de la figura y esa capacidad de producir un sentimiento.⁸³

⁸³ Es imposible no sentir repudio en la escena de Pretorio y piedad, al ver a un Cristo tan frágil siendo azotado por sus verdugos, quienes, con sus rostros de simio, y su actitud prepotente se regodean en su acción.

En su calidad de dibujante, comparte la pericia técnica de Gustave Doré, con quién coincide en la presentación escénica de algunas de sus ilustraciones. La obra llamada “Apocalíptico” parece una reinterpretación de algunas imágenes de Doré, específicamente “La Entrada de los Cruzados en Constantinopla”; En esta se nota el cuidado en composición, jerarquización, sobre todo conocimiento de los planos gráficos de ambos artistas .

De igual forma coincide con el trabajo de algunos contemporáneos de Melecio Galván tanto formal como semióticamente, así encontramos su afinidad a artistas como Héctor Xavier, José Castro Leñero, Rafael Cauduro, Carla Rippey o Arturo Rivera, y sería necesario situarlo, por su calidad técnica al lado de grandes dibujantes mexicanos como José Guadalupe Posada, Julio Ruelas o Leopoldo Méndez; la sátira y caricatura política serían las temáticas de gran parte de sus dibujos.

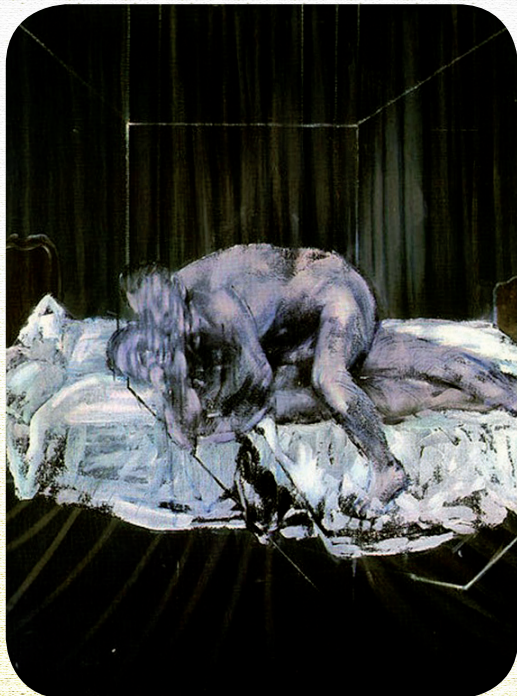
Tlalmanalco, en el Estado de México, goza de un rico paisaje boscoso, gracias a su cercanía con el volcán, resulta curioso que el artista jamás utilizó estos paisajes como referencia, o como temática; era un dibujante comprometido con su estilo, la intencionalidad de su obra y su propuesta gráfica, que no se aprovechaba del oportunismo estético.



MÉNDEZ
Leopoldo, "La
Siembra", 1948



POSADA, José
Guadalupe,
"La Calavera
Catrina", 1913



BACON Francis,
"Dos figuras",
1953



DORÉ Gustave, "The Inferno,
Canto 8", 1861

III.3. FORMA Y FIGURA

Al referirnos a la forma y a la figura consideremos que cuando hablamos de la primera es “...aquello por lo que algo es lo que aparenta ser”⁸⁴ y la figura como la representación de esta; lo que nos remite al término alemán “Gestalt” que se refiere al concepto de las partes con relación a la totalidad; así es que las ilustraciones de Galván resultan en algo más que sólo la conjunción de figuras y achurados; concluyen en una lectura de la obra como un ente completo.

La obra de Melecio Galván abarca gran variedad de temas y medios: las inquietudes personales, la crítica social y el dibujo sus preferidos. La constante sería un compromiso social y ético muy propio del artista que se vale de la sátira política, la propaganda contestataria, el cómic y la ilustración editorial para sus fines. Durante su experimentación, utilizando los medios a su disposición y proponiendo algunos otros, como ya se mencionó anteriormente, el artista siempre abogó por un arte público, un arte al alcance de todos y abierto a la crítica, cuya finalidad se debe a la comunidad. Su técnica, inmersa en la gráfica, el dibujo, y más cercana al expresionismo figurativo inglés y la estética del cómic que al de la pintura propiamente dicha, logra hacerse de un estilo propio con base en un virtuosismo técnico, conocimientos de composición, contraste y lenguaje visual; así como una postura ideológica muy clara.⁸⁵

Las influencias del neofigurativismo son evidentes, con obras de autores como el inglés Francis Bacon, con quien comparte la estética de lo grotesco y la deformación como sus principales banderas; la agresividad visual Willem de Kooning y los ingleses Oscar Kokoscha y Georg Grosz. Del surrealismo toma el ambiente onírico y atemporal del que hacen uso, de los mundos inexistentes y, a veces improbables. Del cómic aprendió las imágenes en secuencias, a contar una historia sin necesidad de palabras y la sensación de movimiento, a través de líneas.



GALVÁN, Melecio
“Pretorio”, 1980
Serie: Serie Militarismo y Represión
Tinta sobre papel
65 x 48 cm

⁸⁴ PLASENCIA, Climent Carlos, Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, entrevistado en Valencia, España el 08/03/2011.

⁸⁵ Aunque la época en la que vivió el artista dividía la ideología en “capitalistas” o “comunistas”,

el artista no se mostraba abiertamente de izquierda. Aunque era muy asiduo a la lectura, sobre todo de revistas de diseño y arte en general, las cuales resultaban difíciles de conseguir en México.

Los temas de sus obras, siempre cargados de una crítica seria, mordaz y directa, ya sea a través de la sátira como lo muestran sus diversas caricaturas, especialmente de personajes relacionados con el ejército o a través de alusiones y metáforas con mitologías o historias retomadas de la Biblia. También usaría animales y artefactos mecánicos como referentes de la barbarie y la bestialidad inherente al ser humano. El refinamiento en cuanto al dibujo, composición y contraste le permite al artista plasmar su ideología sin distracciones.

Hay que ser conscientes que el arte reside en cada quién, cada uno lo juzga bajo sus propias experiencias, educación y vivencias. Muchos consideran que “el arte es algo más que un proceso semiótico”,⁸⁶ como menciona Carlos Plasencia Climent y confirma Carmen Chinchilla:

“...el arte como tal, evoca algo oculto que no se encuentra en el epidérmico significado que le pueda dar una mirada superficial por intencionada que sea»,⁸⁷ ...aunque no por eso se debe ser renuente a su análisis.

El arte existe para nosotros en nuestra calidad de humanos, es por eso que, antes que este análisis, deba referirse a este como una sensación “...una consecuencia de ello es que deba hablarse de apreciar o sentir más que de entender el arte”,⁸⁸

por lo que, sin caer en rebuscamientos metafísicos, el arte es una actividad presencial “...de lo que realmente se trata es de disfrutar su contemplación”.⁸⁹ Por eso es que la presente puntuación de la obra de Melecio Galván es con base en un sustento teórico, en un referente social político y cultural de la época en la que vivió, pero sobre todo de una constante revisión y contemplación de su obra gráfica.

El siguiente es un análisis de lo que deja el artista a través de algunas de sus obras. Es Amaranta Galván quién, tras la muerte de su padre se hizo cargo del acervo quien ha dividido, cronológicamente la obra de Galván en seis etapas:

1. Apertura
2. El Principio
3. Cien Años de Soledad
4. Niños
5. Metamorfosis
6. Incidentes

Es importante hacer mención que no se realiza un análisis propiamente estético ni jerárquico, es decir, por sus características formales la obra del artista se ha podido ubicar a través de esta tesis dentro de la estética de lo grotesco, pero cada obra puede distanciarse tanto como lo permita su lectura.

⁸⁶ PLASENCIA, Climent Carlos, Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, entrevistado en Valencia, España el 25/03/2011.

⁸⁷ CHINCHILLA, Carmen, Una mirada..., op.cit., p. 76

⁸⁸ Ibidem. p. 77.

⁸⁹ Ibid. p. 77.

El análisis que a continuación se presenta no es en cuanto a un orden cronológico como lo plantea Amaranta Galván, sino en un estudio de evolución gráfica y semiótica en cada una de las obras mostradas, que son representativas de una época específica en su evolución gráfica:



Figura 1
GALVÁN, Melecio
“Autorretrato”, 1968
Serie: Retratos
Plumón sobre cartulina
37,5 x 5,0 cm

Autorretrato.

Durante su etapa de formación en la Escuela Nacional de Artes Plásticas el dibujo de imitación y los autorretratos ocupan gran parte de su tiempo. Así, encontramos algunos de ellos que reflejaban su personalidad, una Mona Lisa a lápiz y otros tantos usando fotografías de su familia como modelo.⁹⁰ Entre los autorretratos realizados encontramos uno titulado simplemente Autorretrato (Figura 1) pintado con plumón sobre cartulina. Una imagen que realizó dentro de su estancia en la ENAP.

Melecio Galván era un hombre muy confiado en sí mismo, de sus alcances, de sus propósitos y de sus limitaciones; la perspectiva de su propia persona siempre fue de un hombre trabajador, responsable y decidido, un reflejo de su propio padre, quién era un trabajador hosco de manos duras, y así lo demuestra la mirada que presenta su rostro en el dibujo, sus ojos seguros mirando al espectador, incluso desafiante. Se nota un trazo seguro, una calidad de línea firme, que utiliza no sólo para dar volumen, sino para acentuar profundidad y claroscuro, priorizando la limpieza en la figura. Las líneas entrecruzadas que forman el achurado se presentan en la dirección de la forma, en la camisa pueden notarse las líneas curvas⁹¹ que le dan volumen. Incluso se permite hacer una variación del achurado en el cabello y en el fondo, para sugerir una textura.

⁹⁰ Su hija Amaranta menciona que Melecio Galván era reacio a utilizar fotografías de referencia, incluso los modelos no eran de su agrado; el propio dibujante se jactaba de tener como referencia su propia memoria.

⁹¹ Un error común entre quienes comienzan a trabajar la técnica del achurado es la trama de líneas verticales u horizontales.



Figura 2
GALVÁN, Melecio
"Retrato de familia" (Cien años de soledad)", 1969
Serie: Cien años de soledad
Tinta sobre papel
27,8 x 20,3 cm.

La composición es sobria, sin complicaciones, consciente de la importancia del aire que rodea la imagen. La ausencia del resto del cuerpo nos dificulta saber qué está realizando el personaje. De igual forma no encontramos referente de tiempo, aunque estamos frente a una imagen que nos es familiar, nos enfrentamos a la imagen con un “referente”, que encaja en nuestras vivencias, en nuestra “realidad”, “*desde la confrontación entre la realidad y la imagen que la modeliza*”.⁹² Y así nos encontramos ante el dibujo como un producto definitivo, recordemos que muchos artistas utilizan el dibujo como un recurso, Galván siempre abogaba por este como un fin, y ante esto el profesor Plasencia está consciente que: “el dibujo es, ante todo, dibujo. Es decir, unas imágenes que se definen en el contexto de unas prácticas artísticas que les dan valores concretos”.⁹³

Cabe mencionar que Melecio Galván era muy despistado, poco ordenado o bien, indisciplinado; así es como, cualquier papel representaba una libreta de anotaciones, incluso sus propios dibujos: si tomamos alguna libreta de cualquier estudiante universitario, encontraremos, entre otras cosas, anotaciones de clase, cosas curiosas o recuerdos personales. Melecio Galván lo hacía en sus propios dibujos, en este caso, representan anotaciones relacionadas a Cien Años de Soledad, la novela que lo tenía maravillado y que sirvió de referencia, influencia e inspiración; se trata de un retrato familiar, tomada de una fotografía (Figura 2).

⁹² VILLAFANE, Justo, Introducción a la teoría de la imagen, Ediciones Pirámide, Madrid, España, p. 179.

⁹³ PLASENCIA, Climent Carlos, Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, entrevistado en Valencia, España el 08/03/2011.

En su época de estudios, era el mismo Galván su modelo preferido (Figura 3).



Figura 3.
GALVÁN, Melecio
Sin título, 1969
Serie No identificada
Anilina sobre cartulina
27,5 x 20,0 cm

Descubriendo un estilo propio.

Con un escorzo contenido, cerca de “La madre campesina” (1931) de David Alfaro Siqueiros, o “La vendedora de flores” (1949) de Diego Rivera, Melecio Galván continúa en la búsqueda de un estilo propio.

La imagen, que carece de un título (Figura 4) presenta una niña con la mirada desafiante hacia el espectador, como si este esperase una señal de quien lo mira para su siguiente acción. La luz se va haciendo más clara conforme se acerca al centro, para acentuar la importancia de la mirada. La persona tiene el cabello lacio, del lado derecho vemos cómo tiene una coleta, con el lazo sujetando el cabello justo al final de este, lo que nos habla de una persona indígena o, al menos de rasgos latinos. A sus espaldas tiene unas alas amorfas entre abiertas, amorfas, listas para el vuelo. Quizá la niña sólo espera un gesto de aceptación de quién la mira para levantarse al cielo. Las alas representan una constante en la obra de Melecio, las encontramos en sus *Amarantas*,⁹⁴ como representación de un viaje, en algunos de sus bocetos y en su serie “Militarismo y Represión”, donde las plumas de las figuras se erigen como símbolos de orgullo mexicano. Esta es una de las obras presentadas en la Galería Antonio Souza; se nota el apego al arte muralista (el de Diego Rivera, el de Rufino Tamayo, el de Frida Kahlo) del que pretendía alejarse Melecio, el que predomina en la curaduría de las obras.



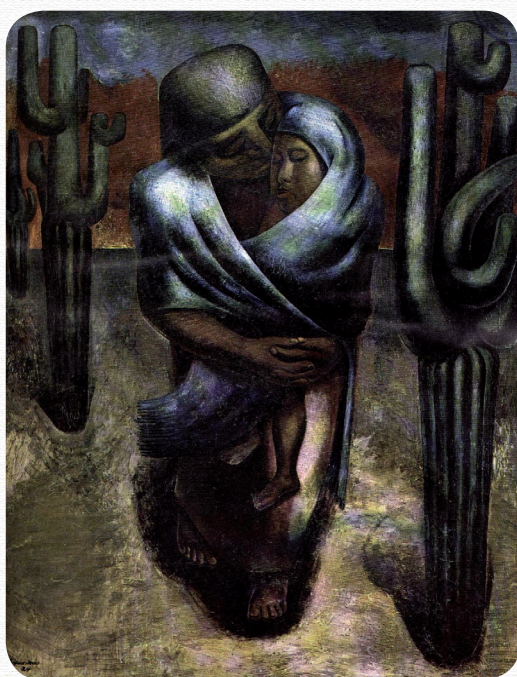
⁹⁴ Serie de viñetas que realizó para su hija Amaranta.

El trazo de las líneas es sobrio y firme, siempre en dirección de la forma, con distintos grosores para atenuar la profundidad y la densidad del volumen. Utiliza la línea sólo para reafirmar algunas formas, pero el volumen y profundidad descansa en el claroscuro de los colores tierra; así encontramos la parte más oscura en el fondo, un café más cargado al siena, al siena tostado o al verde que se va aclarando conforme se acerca al motivo principal, que es la niña. Luego tenemos los rectángulos que rodean la figura, y que enmarcan las alas, con algunos ligeros toques de luz. Y finalmente la ropa y el rostro del niño, donde la luz ocupa la mayor parte de la figura aunque sin llegar al blanco del papel, lo que nos dice del conocimiento del artista en temas pictóricos. Al igual que en su autorretrato se permite realizar algunas texturas con base en las pinceladas en distintas direcciones en el fondo, el cabello y en este caso en el vestido.



Diego Rivera,
El vendedor de
alcatraces, 1942.

Figura 4
GALVÁN, Melecio
Sin título, 1967
Serie: Academia
Anilinas y tinta sobre
papel
47,6 x 64,7 cm.



David Alfaro
Siqueiros, Madre
Campesina, 1932.

La composición se presenta en una retícula aurea que incluso determina los espacios de luz y sombra. Melecio Galván era una persona culta en general, su padre, aunque de extracción humilde siempre procuró darles una buena formación a sus hijos, lo que alentó al pequeño Galván a la lectura de arte y de la mitología en general, por eso es que la presencia de ángeles y demás seres fantásticos siempre se encuentra presente en su obra.

Aquí se puede apreciar el boceto a línea de la misma imagen (Figura 5).



Figura 5
GALVÁN, Melecio
Sin título, 1968
Tinta sobre
cartulina
37 x 59,5 cm

Cien años de Soledad.

Úrsula Iguarán, el personaje principal de la novela escrita por Gabriel García Márquez (1967), es retratada por el artista en una serie de veinte piezas elaboradas en una composición tipo historieta. A lo largo de las viñetas se nota la intención de insertar diálogos a manera de globos con textos escritos en máquina de escribir sobrepuestos a la imagen, narrando la historia del escritor colombiano. Algunas imágenes se muestran terminadas y otras tantas sin terminar, un rasgo muy característico que Melecio Galván comparte con algunos artistas del renacimiento como Miguel Ángel Buonarroti, cuyas esculturas en ocasiones presentan la piedra en bruto y le brindan un aire de que se labraron a sí mismas. Lo mismo ocurre con los dibujos inconclusos de Galván, parece que se elaboran a sí mismos y están en constante evolución y movimiento.

*“Aureliano y Amaranta Úrsula abrieron los ojos, sondearon sus almas, se miraron a la cara con la mano en el corazón y comprendieron que estaban tan identificados que preferían la muerte a la separación”.*⁹⁵

Así conocemos la historia de esta familia, su origen, su crecimiento y decadencia, a través los más de cien años que vive Úrsula la matriarca. La primera hija de la singular pareja

-que por cierto son primos- se llama Amaranta, igual que la hija de Melecio Galván. En esta imagen podemos ver la figura de una mujer embarazada, la modelo se trata, de la esposa de Melecio Galván, la madre de Amaranta. Al ser reacio al uso de modelos para sus dibujos, el artista se remitía a lo que tenía cerca como modelo, su propia familia, sus amigos, él mismo.

La novela plantea distintos tópicos que Galván plasma hábilmente en sus dibujos: la soledad, el destino, el incesto, la familia, la decadencia. En las dos viñetas mostradas (Figura 6) podemos ver a Úrsula, una mujer responsable, emprendedora y preocupada por el bien de su familia, quién parece reprender a alguien, o quizás deteniéndolo para que no caiga. Las viñetas realizadas para los cómics tienen la particularidad de narrar una historia, a veces con texto, a veces sin texto, pero llevan una secuencia narrativa propia del género; en este caso, haría falta el referente para inferir la acción de la imagen de la derecha: en la novela se presentan distintos personajes y distintas situaciones como la que contemplamos en la imagen por lo que podría referirse a cualquiera de ellas.

En estas imágenes encontramos una influencia de los dibujos que Pablo Picasso dibujó con aguafuerte y aguainta, incluso algunas pinturas de Marcel Duchamp, brindándole movimiento a la figura con base en la repetición de líneas; La

⁹⁵ GARCIA, Márquez Gabriel, Cien Años de Soledad, Edición Conmemorativa, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Impreso en Colombia, 2007, p. 460.



Figura 6
GALVÁN, Melecio
"Úrsula", 1969
Serie: Cien años de soledad
Anilinas y tinta sobre papel
39 x 54 cm

imagen nos muestra, en la figura de la derecha, unas líneas que remarcan su pierna y su brazo, permitiéndonos inferir que el personaje está cayendo. De misma forma el brazo derecho de Úrsula adquiere movimiento virtual gracias a la repetición de líneas. El grosor de línea juega un papel importante en esta ilustración y se vuelve también una constante en su obra: en este caso realizada con un marcador distinto al resto de los trazos, permite al artista enfocar la atención del espectador en puntos importantes de la composición, las manos de los personajes, sus brazos y el movimiento en péndulo. Incluso se da la libertad de sugerir textura a través del contraste en las botas, los calzoncillos y el cabello de los personajes.

La composición se presenta nuevamente en una trama aurea de sutiles cuadros entrecruzados: un cuadro vertical de Úrsula que se contrapone con uno horizontal del personaje, lo mismo ocurre con la imagen de la derecha, una composición áurea vertical y una horizontal que brindan el equilibrio visual a la misma. La profundidad y la falta de elementos de referencia le brindan un aire de inmediatez a la imagen, de igual forma el autor se da la oportunidad de jugar con las relaciones espaciales, lo lleno y el vacío.⁹⁶ La expresión de los cuerpos juega un papel importante en toda la obra de Melecio Galván, cerca del Gestualismo Barroco donde “El gesto es un aspecto muy importante arte no abstracto”,⁹⁷ estos gestos hablan sin palabras y denotan de movimiento a sus composiciones.



Figura 7
GALVÁN, Melecio
“Cien Años de Soledad”, 1971
Serie: Cien años de soledad.
Gouache sobre papel
54 x 39 cm

El uso la geometría es destacable en la obra de Galván, tanto en las composiciones, como en la plástica misma; así es, como encontramos en algunas de sus obras (Figura 7), el uso de círculos con dos finalidades: la de composición y como guía visual, consiguiendo, con esto, lograr el movimiento en sus dibujos.

⁹⁶ Algunos de sus dibujos de la serie Cien años de Soledad se presentaron la Galería de Antonio Souza, y en la de la librería Gandhi.

⁹⁷ LITTLE, Stephen, ...ismos: para entender el arte, Editorial Turner, Madrid, España, 2010, p. 54.

Melecio Galván y los niños.

No resulta difícil imaginar que durante su infancia, la fábrica de papel Kimberly Clark, representaban para el pequeño, cuál molinos de viento, sus inquietudes, en forma de acero, tuercas y tornillos.

Es así que, la infancia toma un lugar preponderante en el trabajo del ilustrador, primero en la forma de sus propias fantasías, posteriormente, el nacimiento de su hija Amaranta definiría fuertemente, no sólo su trabajo gráfico, sino la temática de sus trabajos y sus prioridades.

La tecnología vivía una época de cambio y evolución en la forma del televisor: una ventana que permitía el acceso a otros lugares, a otros mundos y a otras historias. A través del cristal de una televisión Melecio podía inmiscuirse con las travesías fantásticas de *El Hombre Biónico*, *La isla de la fantasía* o *Hulk*.

La imagen titulada “El niño y la televisión, parte IV” (Figura 8), relaciona este par de variables en una secuencia de viñetas⁹⁸ que a su vez forma parte de una serie. En ella vemos, secuencialmente un niño que mira televisión, que ingresa a esta, para finalmente aparecer en el espacio. En este caso el texto es innecesario (excepto un globo en el último cuadro con el signo de interrogación), tanto a nivel estético como a nivel semántico: la secuencia de imágenes lleva un orden casi de



Figura 8
GALVÁN, Melecio
“El niño y la televisión, parte IV”, 1977
Serie: Niños
Tinta sobre cartoncillo
25,5 x 38 cm

⁹⁸ En los cómics -historietas- se denomina viñeta al recuadro delimitado por líneas negras que representa un instante de la historia. Es una parte fundamental en la narrativa del cómic, a veces contienen un globo de diálogo que refuerza la acción en la imagen en incluso, en ocasiones, se presenta la viñeta con diálogo solamente, prescindiendo de la imagen.

animación, donde cada cuadro es consecuencia y sucesión del anterior. La perspectiva, que ubica la acción en dos planos acentúa el dinamismo de la misma, sin resultar agresivo o confuso. El único cuadro donde encontramos un sólo elemento (y por consiguiente un plano) a la vista es la sexta viñeta, cuándo el niño ya se encuentra dentro del televisor, en los demás tenemos siempre un elemento de referencia espacial, ya sea el pequeño pedazo de tela donde está sentado o el planeta donde se encuentra. La línea es cuidada y contenida, más figurativa que otras ilustraciones. El fondo negro de las primeras seis imágenes enmarca y contiene la acción para al final, como si encontrase la luz, se abre en medios tonos.

A nivel semántico se nos presenta el niño como un “lienzo raso”, listo para absorber cualquier tipo de conocimiento. Hay pocas cosas que fascinen tanto al hombre, especialmente a los niños, que el conocimiento del espacio; resulta un terreno fértil para explotar la exploración lúdica del infante. Así, encontramos el trinomio perfecto para esta imagen: un niño, el espacio y la televisión; un envase vacío, dispuesto a ser llenado, la infinita bastedad del espacio y sus alcances y el portal a un mundo interminable de posibilidades, todos unidos en un mensaje muy claro: la fantasía. En la década de los setenta, la televisión fue bautizada, de manera despectiva como “la caja idiota”. Melecio Galván no hace una crítica ni desacredita el artefacto. Está consciente de su capacidad de “idiotizar”, pero al mismo tiempo, de su potencial de

conocimiento y fascinación. Se puede percibir, en la imagen a un artista sorprendido por las posibilidades.

Muchas de las imágenes son un reflejo del alma infantil de Galván, de su capacidad de asombro que mantuvo hasta el final de sus días (Figura 9).

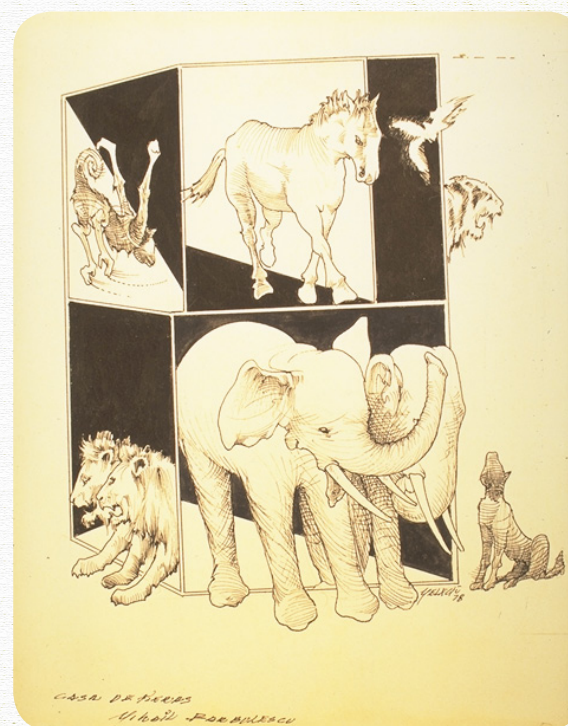


Figura 9
GALVÁN, Melecio
“Caja de fieras. Mihail Barbulesco”, 1978.
Serie: Niños
Tinta sobre cartulina ilustración
19,8 x 22,1 cm

La Semana de Bellas Artes.

Con un nivel estético y una postura muy definida, gracias a su experiencia tanto laboral como personal, empieza su labor dentro del Taller de Diseño del Departamento de Literatura del INBA, ilustrando *La Semana de Bellas Artes*.⁹⁹ Esta representa la formación definitiva hacia su obra cumbre *Militarismo y Represión*.

Otra constante que acompañó a Melecio Galván así como a sus compañeros de generación, era la rebeldía; la actitud contestataria hacia el sistema en el país, a la situación económica y política en el mundo, el rechazo al conformismo generalizado y la negativa *American Way of Life*, incluso cuando vivió en carne propia el intento del sueño americano. Y uno de los epítomes de esta actitud, era la del actor James Dean (figura 10), cuyas principales películas *Rebelde sin causa* (1955) y *Gigante* (1956), irónicamente representantes del más arraigado modo de vida estadounidense, sirvieron de referente a los jóvenes que crecieron con ellas. En la ilustración, cuyo título es el nombre del actor, se presenta una de las constantes en la obra del ilustrador, el dominio que tenía sobre la figuración y los claroscuros; un acabado minucioso en el achurado; y algunos elementos simbólicos, como la mosca que parece desdoblarse al personaje, los lentes que simulan huesos y, sobre todo las estrellas que lleva en la espalda.



⁹⁹ Suplemento cultural que acompañaba al periódico *El Universal* a finales de los años 70.



Figura 10
GALVÁN, Melecio
James Dean (ilustración para La
Semana de Bellas Artes), 1979
Serie: Semana de Bellas Artes
Tinta sobre cartulina
29 x 35.5 cm

Figura 11
GALVÁN, Melecio
"Rubén Darío" (ilustración para
La Semana de Bellas Artes), 1978
Serie: Retratos
Tinta sobre papel
14 x 13.6 cm.



Figura 12
GALVÁN, Melecio
"Narciso Cirgo" (ilustración para
La Semana de Bellas Artes), 1978
Serie: Retratos
Tinta sobre papel
14 x 13.6 cm



42
11



Durante esta etapa realiza ilustraciones con algunos personajes de pretexto (Figuras 11 y 12): el mencionado James Dean, Malcolm Lowry, Agustín Yáñez, Anastasio Somoza o Rubén Darío entre otros. La temática que acompaña esta etapa del artista es la violencia. Los acontecimientos del 68 llegan a un punto de análisis, dónde la crítica que realizó antes el dibujante, junto a los distintos grupos intelectuales ha sido digerido y procesado por la sociedad. Ahora se encuentran en la calma después de la tormenta, es un momento de introspección y madurez para Galván, Y así lo denota su obra.

Es en esta etapa donde se hace evidentes las influencias de pintores como Francis Bacon, W. De Kooning, Oskar Kokoscha, Arhile Gorky o Georg Grosz, tanto formal como semánticamente, enfatizando su trabajo en la violencia y bestialidad en la naturaleza humana. La línea es más cuidada y segura, dando el claroscuro con líneas en la misma dirección sobrepuestas. El claroscuro es más evidente y se maneja el contraste en la composición con negros y blancos más marcados. Existe un cuidado en algunos elementos particulares, como en el cabello y los ojos de los personajes

Figura 13
GALVÁN, Melecio
“Pedro Infante” (ilustración para
La Semana de Bellas Artes), 1979
Serie: Semana de Bellas Artes
Tinta china sobre cartoncillo
23 x 19 cm

retratados. La exploración de las texturas en el cabello y en el fondo, ahora le brinda la oportunidad de proponerlas con figuras aisladas. Se nota un artista en plenitud y consciencia de sus alcances.

Metamorfosis II.

Como un artista con dominio de su trazo y propuesta, Melecio puede enfocarse totalmente en el sentido icónico de sus obras. Las constantes siguen repitiéndose: el ser humano, la violencia, los animales, y las máquinas siguen presentes. Cuarenta y cuatro apuntes a tinta representan su época más lograda técnicamente.

Pero la figuración y la identidad continúan presentes en su obra. En la imagen titulada Pedro Infante (figura 13), encontramos al actor sinaloense caracterizado en cuatro de sus más icónicos personajes: Pedro Malo en *Dos tipos de cuidado* (1953), Pepe “el Toro” en *Nosotros los Pobres* (1948) Juan de Dios Andrade de *Los tres huastecos* (1948) y Tizoc de *Tizoc* (1957). El mosaico resulta una muestra de la idiosincrasia del mexicano a través de 4 personajes representativos: el macho mexicano, el trabajador de clase baja, pobre pero leal, el cura de la pequeña parroquia y el indígena de buen corazón, todos hilados a través de sus ojos. Las ilustraciones son realizadas con base en fotografías del actor, con algunos cambios sutiles,

como la vestimenta o la mirada, en pos de un mensaje más acorde a las necesidades del artista.

Técnicamente se trata de lavados de tinta sobre papel, con un manejo de claroscuro más acentuado en la segunda y cuarta figura; el trabajo de la tinta es sutil, se puede apreciar la intención del trabajo y la similitud con sus ilustraciones de achurado en la figura del indígena por la cantidad de tonalidades que se encuentran en el mentón y en el cuello, así como en la frente y oreja. La imagen se encuentra sin fondo, o elementos de referencia, es decir, no estamos presenciando una escena desfasada, sino la figura como unidad; no son 4 personajes, es la metamorfosis de un actor.

En esta imagen la carga semántica se encuentra intrínseca en la imagen, no es necesario la presencia de elementos externos sino la propia experiencia, así como la referencia cultural y social que funcionan como detonante del mensaje y la intención del artista. Quien no conoce la importancia de Pedro Infante en la sociedad mexicana, sería incapaz de digerir el mensaje, a diferencia de quien cuenta con el referente.

La obra de Melecio Galván deriva en una colección de dibujos, grabados y aguadas ricas en un manejo técnico del claroscuro (Figura 14), que desarrolló a lo largo de su formación. Su capacidad de síntesis de la forma y la figura, aunado a la capacidad dibujística con la que contaba, le

permitieron explorar y desarrollar un estilo propio. Con la influencia digerida de algunos prominentes pintores, pudo elaborar un estilo propio, basado, en su mayoría, el achurado, el entrecruzado de líneas; el cuál pudo enriquecer y explorar hasta hacerse de uno propio. la experiencia y contante movimiento, como el apoyo a los electricistas, o el tiempo que convivió con las comunidades latinas en Estados Unidos, le

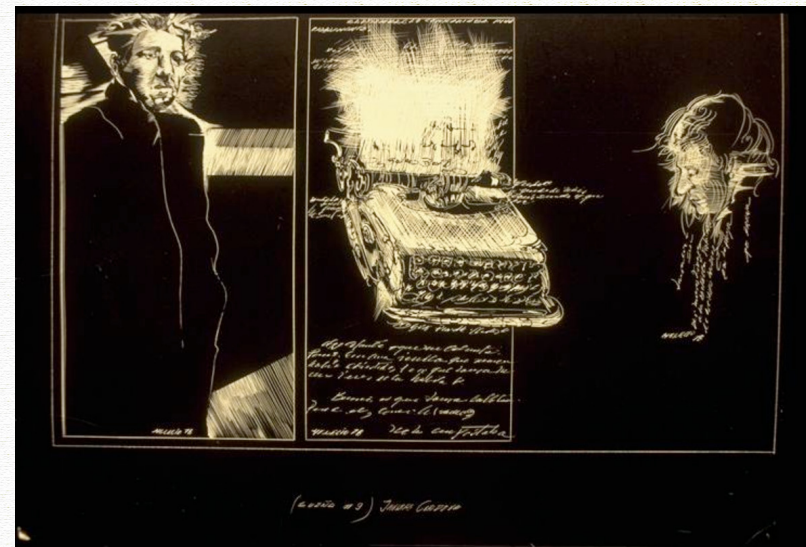


Figura 14
GALVÁN, Melecio
“Sueño No. 9. Javier Córdova”
(ilustración para La Semana de
Bellas Artes), 1978
Serie: Semana de Bellas Artes
Cartoncillo negro esgrafiado
30,4 x 24,7 cm

ofreció un bagaje social, cultural y popular, que le permitía realizar una crítica tanto como espectador como parte. Las mismas experiencias que le facilitaban el manejo de los signos visuales en pos de un mensaje claro. Algunos estudiosos de la historia del arte como Lelia Driben, Pedro Coronel, o Carlos Blas Galindo lamentan que una carrera tan promisorio como la del dibujante mexiquense fuera truncada en el cenit de su formación.

La investigación que dio como resultado la tesis actual surgió de la inquietud de conocer más sobre la vida del artista y sobre todo el de la apreciación de sus obras. Esto derivó en una necesidad de promover la obra y la vida de Melecio Galván, con el afán de que más personas conocieran el depurado manejo del dibujo que este tenía.

En lo que respecta a mi propia inquietud, tras visitar su obra en más de una ocasión, me encuentro frente un artista que pasó una vida con la necesidad de justicia que nunca pudo aplacar; una ansiedad que sólo podía aminorar plasmando sus inquietudes en papel, con el amor que daba a su hija y por lo que ella menciona en efluvios etílicos la par de su participación activa en movimientos sociales y contestatarios. Hay quien considera que el sufrimiento de los artistas es parte de su proceso creativo y no puedo estar más de acuerdo. Es necesaria una vida complicada como lo fue la de Melecio Galván (que no es lo mismo que trágica), para poder sacar esa complejidad en forma de arte con esos resultados.

La obra del artista no pudo haber sido de otra forma, su propio sufrimiento fue el que moldeó cada trazo en su producción.

Durante la investigación tuve la oportunidad de conocer y apreciar de primera mano muchos dibujos y apuntes que dejó Galván y resulta fascinante ver la escasa cantidad de trazos previos que sus dibujos contenían. El trazo firme y seguro es

constante hasta en sus más insignificantes bocetos y resulta importante señalar que, en la formación de cualquier artista, son estas nimiedades las que resultan trascendentes.

Por otra parte, en cuanto a la necesidad de promoción que requiere la memoria del artista; a lo largo de la investigación tuve el gusto de acudir a diversas exposiciones sobre la obra de Galván; ver que la comunidad artística está más interesada en darle su debido lugar, que las propias autoridades o el sector artístico que llegó a considerar snof melecio Galván. Pude comprobar que no soy el único con la inquietud de promover la obra del artista, existen muchos grupos en el Estado de México y en el Distrito Federal con la misma finalidad. De igual forma, cuantas veces hice mención a personas ajenas al medio sobre mi investigación, pude darme cuenta que, más allá del aporte estético, semiótico o social de la obra de Melecio Galván, su producción resulta atractiva por la mera contemplación visual que, a final de cuentas es lo que cuenta.

No importa cuantas tesis, libros o reportajes se hagan sobre el artista, en lo que a mi consciencia fue un gusto conocer su entorno, a sus amigos, a sus familiares y allegados pero, sobre todo a su hija Amaranta y saber que, más allá del artista se encuentra una persona como yo y que, tras entrevistas, la investigación documental, fotográfica y bibliográfica nada me sigue resultando tan fascinante respecto al artista que contemplar cada una de sus ilustraciones, para decir con

seguridad que fue uno de los mejores dibujantes de América, y la principal influencia en mi producción gráfica hasta el día de hoy. Y así como la obra de Galván, con base en sus vivencias y experiencias no pudo haber sido distinta; mi propia obra dibujística sería muy distinta sin el acercamiento que he tenido con su producción.



ACHA, Juan, *Critica del arte: teoría y práctica*, México Trillas, 1992.- *Teoría del dibujo: su sociología y su estética*, Ediciones Coyoacán, México, 2004.

ARNHEIM, Rudolph, *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador*, Alianza Editorial, España, 2005.

CHINCHILLA, Carmen, *Una mirada, diversas lecturas Francisco Baños*, Editorial Sendema, España, 2009.

DEL CONDE, Teresa, *Una visita guiada: Breve Historia del Arte Contemporáneo en México*, Editorial Grijalbo, México, DF., 2003.

DRIBEN, Leila, *Melecio Galván: El artista secreto*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, DF., 1992.

ECO, Umberto, *Historia de la Belleza*, Lumen, Barcelona, 2004.- *Historia de la Fealdad*, Lumen, Barcelona, 2007. - *La definición del arte*, Barcelona: Martínez Roca, 1972.

FISCHER, Ernst, *La Necesidad del Arte*, Planeta de Agostini, Buenos Aires, Argentina, 1993.

GARCÍA Morente, Manuel, *Lecciones Preliminares de Filosofía*, Editorial Época, S.A., México, 2008.

GONZÁLEZ Ochoa, Cesar, *Filosofía y semiótica. Algunos puntos de contacto*, UNAM, México 1997. - *Imagen y sentido: Elementos para una semiótica de los mensajes visuales*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1986.

HÍJAR, Cristina, *Siete grupos de artistas visuales de los setenta*, Universidad Autónoma Metropolitana, Conaculta /INBA, México DF., 2008.

KANT, Immanuel, *Filosofía de la Historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

LITTLE, Stephen, *...ismos: para entender el arte*, Editorial Turner, Madrid, España, 2010, 160 pp.

LIBRADO Luna Cárdenas, Daniel y MARTÍNEZ Figueroa, paulina, *La Academia de San Carlos en el Movimiento Estudiantil de 1968*, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, DF., 2008, 223 pp.

MUNARI, Bruno, *El Arte como Oficio*, Editorial Labor,

SA., Barcelona, 1968, 175 pp.

PALAZON Mayoral, María Rosa, *La estética en México. Siglo XX: Diálogos entre filósofos*, México, DF: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras: Fondo de Cultura Económica, 2006, 452 pp.

RUY Sánchez, Alberto, *Aventuras de la Mirada*, Colección Biblioteca del ISSSTE, Primera edición octubre de 1999, México, DF.

STROETER, João Rodolfo, *Teorías sobre arquitectura*, Editorial Trillas, México, DF., 1994, 176 pp.

Entrevistas

GALVÁN, Jiménez Amaranta, hija de Melecio Galván, entrevistas realizadas en México, DF. el 07/05/2009, 06/09/20010 y 27/10/2011.

PLASENCIA, Climent Carlos, Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia entrevistas realizadas en Valencia, España el 08/03/2011, 18/03/2011 y 25/03/2011.

HIJAR, Cristina, Investigadora, entrevistas realizadas en México, DF. el 06/09/1010.

BLAS, Galindo Carlos, académico, curador y crítico de arte, entrevista realizada en México, DF. el 06/09/1010.

RODRÍGUEZ, León Alejandro, Profesor de la Facultad UPV, entrevistas realizadas en Valencia, España el 08/03/2011.

Páginas web

ciudadmexico.com.mx, México, D.F., agosto 2010.

FARCES, Guilles, http://rie.cl/psicomagia/2_el_acto_teatral.php?p=3, Julio, 2010.

Real Academia de la Lengua Española, Diciembre, 2009.

Como resultado de la presente investigación, en mi calidad de Ilustrador y en un ejercicio de constante revisión y apreciación de la obra de Melecio Galván, presento una serie de dibujos que se elaboraron a la par de la tesis.

Con temáticas distintas que las del artista mexiquense, mis constantes deambulan en una exteriorización de mis inquietudes, y algunos pasajes literarios. Con el trabajo de Galván comparto la técnica del Achurado, las líneas entrecruzadas, que no perpendiculares; la transformación y metamorfosis de los cuerpos en formas amorfas, y la carencia de fondos y contextos espacio- temporales.

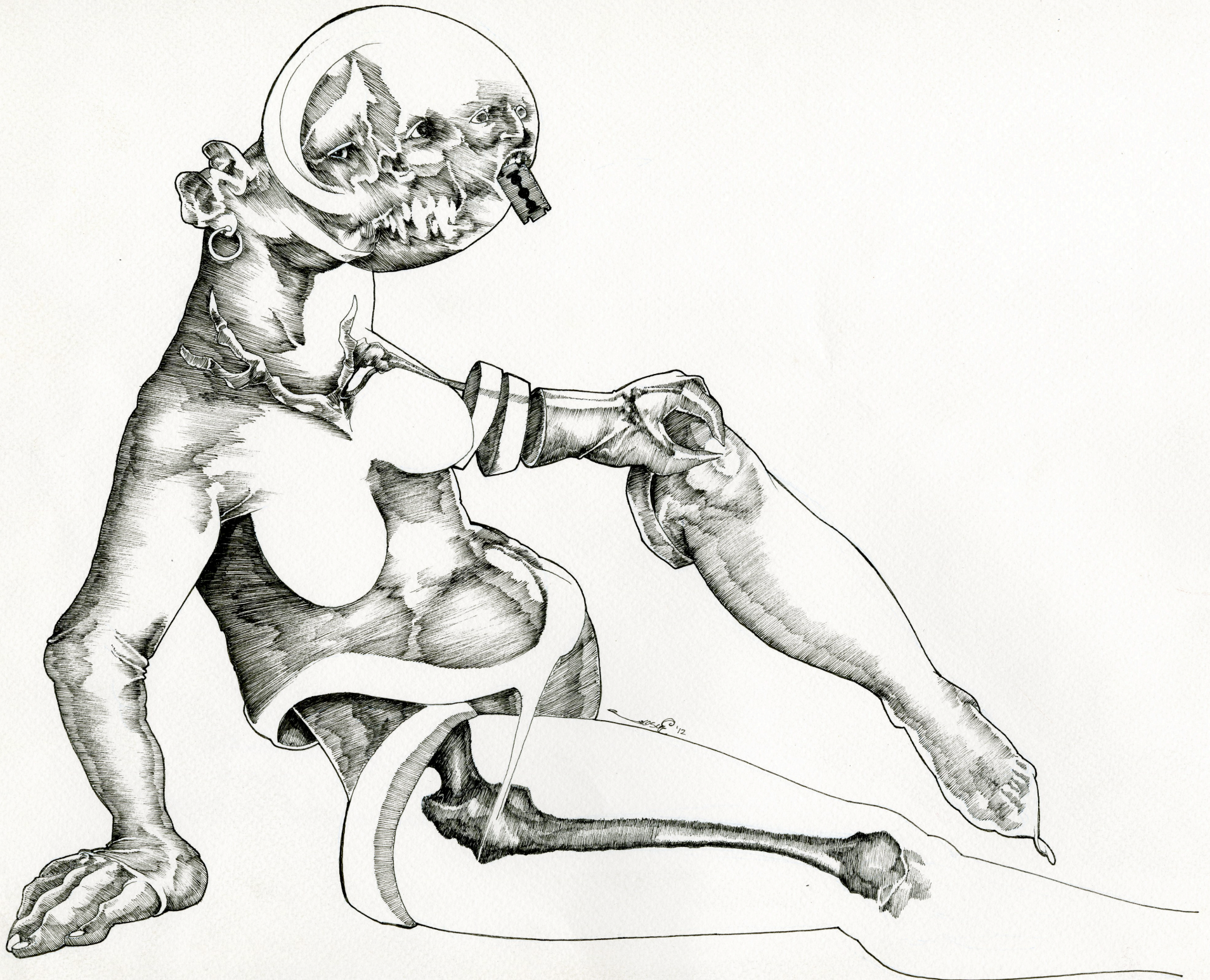
La colección de dibujos presentados aquí formaron parte de una exposición presentada en el mes de julio de 2012 en la "Galería del Pasillo" de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, en con el título de Volumen 1.

GARCÍA Cervera, Josué Cristóbal
“(Re) Interpretación: Autorretrato”, 2012
Serie: Volumen I
Tinta sobre papel
48 x 36 cm





GARCÍA Cervera, Josué Cristóbal
“La Rabia y tres golpes de costado
(Caín y Abel)”, 2012
Serie: Volumen I
Tinta sobre papel
48 x 36 cm





GARCÍA Cervera, Josué Cristóbal
“Enamorado viendo al mar... con
el corazón roto en 2000 pedazos”,
2012

Serie: Volumen I
Tinta sobre papel
48 x 36 cm

GARCÍA Cervera, Josué Cristóbal
“Mujer mirando... con la navaja
automática de su voz”, 2012

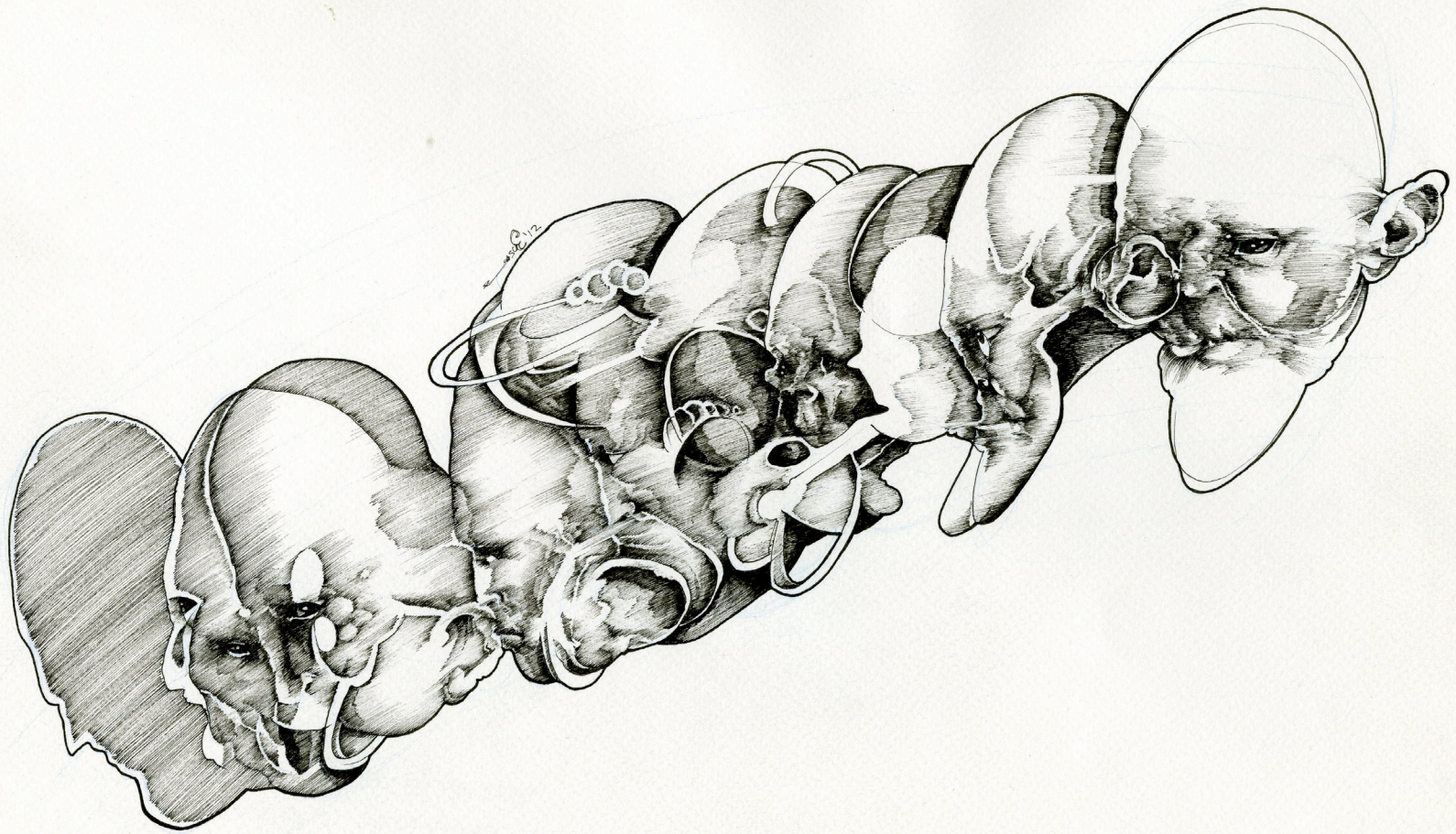
Serie: Volumen I
Tinta sobre papel
48 x 36 cm



GARCÍA Cervera, Josué Cristóbal
“Cuadros y círculos, la tormenta
contenida”, 2012

Serie:
Tinta sobre papel
48 x 36 cm

GARCÍA Cervera, Josué Cristóbal
“Breve desdoblamiento en el lugar
cercano a lo que fue el mar”, 2012
Serie: Volumen I
Tinta sobre papel
48 x 36 cm





GARCÍA Cervera, Josué Cristóbal
"Dr. Jekyll y Mr. Hyde", 2011
Serie:
Tinta sobre papel
30 x 20 cm

GARCÍA Cervera, Josué Cristóbal
"Un robo artero y el toro en la
calle (Valencia- México)", 2012
Serie: Volumen I
Tinta sobre papel
48 x 36 cm



