

Melecio Galván: el dibujo como certidumbre

Maricela González Cruz-Manjarrez*

Resumen: El sentido del dibujo para Melecio Galván.** Su valoración por parte de la crítica como uno de los mejores dibujantes del siglo XX en México. Historiografía y trabajos sobre el artista. Trayectoria, obras destacadas, planteamientos de un arte independiente y crítico dentro de la gráfica, especialmente en *La Semana de Bellas Artes*. Análisis estilístico y conceptual de su dibujo. El eclecticismo, la contracultura y lo gótico en su obra. Marco político y cultural relevante en sus 17 años de producción, especialmente el papel de los Grupos de los años setenta y el grupo Mira. La actualidad de sus planteamientos humanistas y neofigurativos.

Palabras clave: Melecio Galván, dibujo, gráfica, siglo XX.

Abstract: The sense of design to Melecio Galván. Its evaluation by critics as one of the best artists of the twentieth century in Mexico. Historiography and work on the artist. Career, major works, approaches and independent art critic within the graph, especially in the *Fine Arts Week*. Stylistic and conceptual analysis of your drawing. Eclecticism, the counterculture and the Gothic in his work. The cultural policy framework and relevant in its 17 years of production, especially the role of groups of the seventies and the group Mira. News of his humanistic approach and a current figuration.

Key words: Melecio Galván, drawing, graph, twentieth century.

Resumé: Le sens de la conception à la Melecio Galván. Son évaluation par les critiques comme l'un des meilleurs artistes du XXe siècle au Mexique. Historiographie et les travaux sur l'artiste. Carrière, les grands travaux, des approches et critique d'art indépendant dans le graphique, en particulier dans la *Semaine des beaux-arts*. Stylistique et l'analyse conceptuelle de votre dessin. L'éclectisme, la contre-culture et le gothique dans son travail. Le cadre de la politique culturelle et pertinente dans ses 17 années de production, en particulier le rôle des groupes de la soixante-dix et Mira groupe. Nouvelles figuration humaniste et leurs approches.

Mots-clés: Melecio Galván, dessin, graphique, vingtième siècle.

* Filósofa y doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), autora de diversos artículos y libros relacionados con el arte y la fotografía.

** Las imágenes reproducidas en el texto fueron proporcionadas por el Archivo de Melecio Galván. Para informes sobre el archivo: Amaranta Galván Jiménez, promotora y custodia. amaranta@prodigy.net.mx

APROXIMACIONES

Melecio Galván es uno de los mejores dibujantes del siglo XX en México,¹ pero también ha sido uno de los artistas menos difundidos. Luego de su asesinato en 1982² se publicaron algunos artículos sobre él (destacando los cinco que escribió, en 1984, Fernando Cantú Jauckens³), de igual forma, sus compañeros del grupo Mira⁴ coordinaron varios homenajes y exposiciones. En 1992 Lelia Driben publicó el libro *Melecio Galván, el artista secreto*,⁵ donde parte de algunos ejes conceptuales sobre lo monstruoso, la deformación y lo grotesco, para analizar las 43 representaciones del “Cuaderno de apuntes”, de 1979-1980 y sobre todo, para centrarse en el estudio de las 15 obras que integran la serie titulada *Militarismo y represión*, ejecutada en 1980-1981. Esta serie es considerada por varios autores como el trabajo más consistente y mejor logrado de Melecio Galván. (Fig. 1)

En 1995, durante el XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), titulado *Arte y violencia*, Arnulfo Aquino en la conferencia titulada “Melecio, 1945-1982: un sentimiento y una visión de la violencia”, aportó datos de primera mano en un texto emotivo sobre su amigo. (Fig. 2)

Un acercamiento distinto a su obra se dio en 2002, dentro de la serie de televisión *Garbanzo de a libra* —serie que por desgracia fue eliminada de los proyectos del canal 22—, en ella se transmitió el video de Ariel García, *Melecio en sus tintas*. Las imágenes en acción dieron vida a los dibujos de Galván, propiciando una visión más fresca y ágil de su obra. Las relaciones y las asociaciones establecidas dentro de esta lectura de imágenes en movimiento, mostraron otras posibilidades de interpretación y evidenciaron cómo la obra resistió la prueba, adecuándose perfectamente a los medios audiovisuales. (Fig. 3)

1 Opinión también expresada por diversos autores vinculados a la filosofía, la crítica de arte, la plástica, el periodismo y la historia, entre ellos: Alberto Híjar, Teresa del Conde, Carlos Blas Galindo, Lelia Driben, Ida Rodríguez Prampolini, Alberto Castro Leñero, Fernando Cantú Jauckens, Antonio Saborit.

2 Su muerte hasta la fecha no se ha esclarecido, aunque hay evidencias de que fue torturado y de que fue víctima de un grupo de judiciales quienes finalmente lo mataron y colgaron; su cuerpo apareció en Chalco, estado de México, el 29 de mayo de 1982. Para mayores datos véase Cantú Jauckens, “Alcoholismo, agonía y el misterio de su muerte”, en *Averiguaciones sobre Melecio Galván* números IV y V, suplemento “Sábado” del diario *Unomásuno*, 1984.

3 Los artículos aparecieron durante el año de 1984 en el suplemento “Sábado” del *Unomásuno*.

4 Grupo integrado además de Melecio Galván, por Eduardo Garduño, Arnulfo Aquino, Rebeca Hidalgo, Jorge Pérez Vega, Saúl Martínez, Silvia Paz Paredes, Salvador Peleo.

5 Publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas, de la UNAM.



Figura 1. Dibujos del “Cuaderno de apuntes”, números VII y XXVIII, tinta sobre papel, 1979-1980.

Los 44 dibujos del Cuaderno sirvieron como un ejercicio preparatorio para la serie *Militarismo y represión*; los realizó alentado por la convocatoria lanzada por la revista *Proceso* para un concurso con el tema sobre la violencia de las dictaduras en Latinoamérica, aunque Melecio Galván nunca concibió a las ilustraciones para participar en el concurso. En los dibujos se incluyen elementos alusivos a la crisis del sistema capitalista, a partir de la denuncia de la crueldad y el terror, adoptados como prácticas habituales de los aparatos represores.

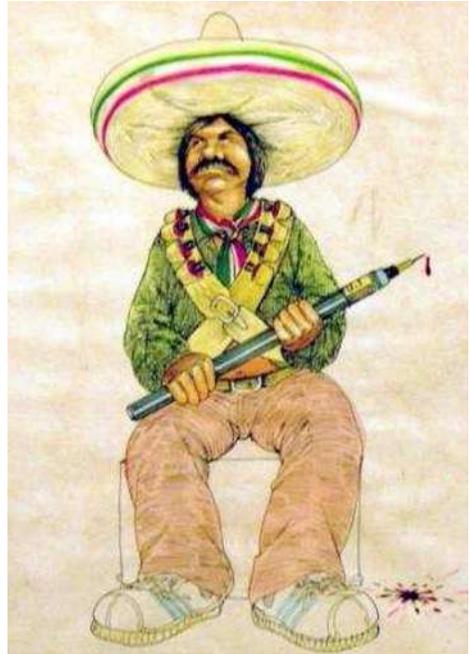


Figura 2. Autorretrato de Melecio Galván, plumón sobre cartulina, 1968.

Al retratarse, juega con las posibilidades de la mirada del artista, un ojo es proyectado hacia afuera, comunicándose con el exterior, mientras el otro se dirige a sí mismo, en un acto de interiorización. Galván era reservado y tímido, pero sus autorretratos revelan una introspección y un buen conocimiento de sí mismo.

Caricatura de Melecio Galván realizada por Heraclio, quien fue su amigo desde 1973, también ilustrador dentro del suplemento *La Semana de Bellas Artes*, ambos expusieron obra gráfica en la muestra titulada *Expresión-Ilustración*, en junio de 1977 en la Escuela de Diseño y Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

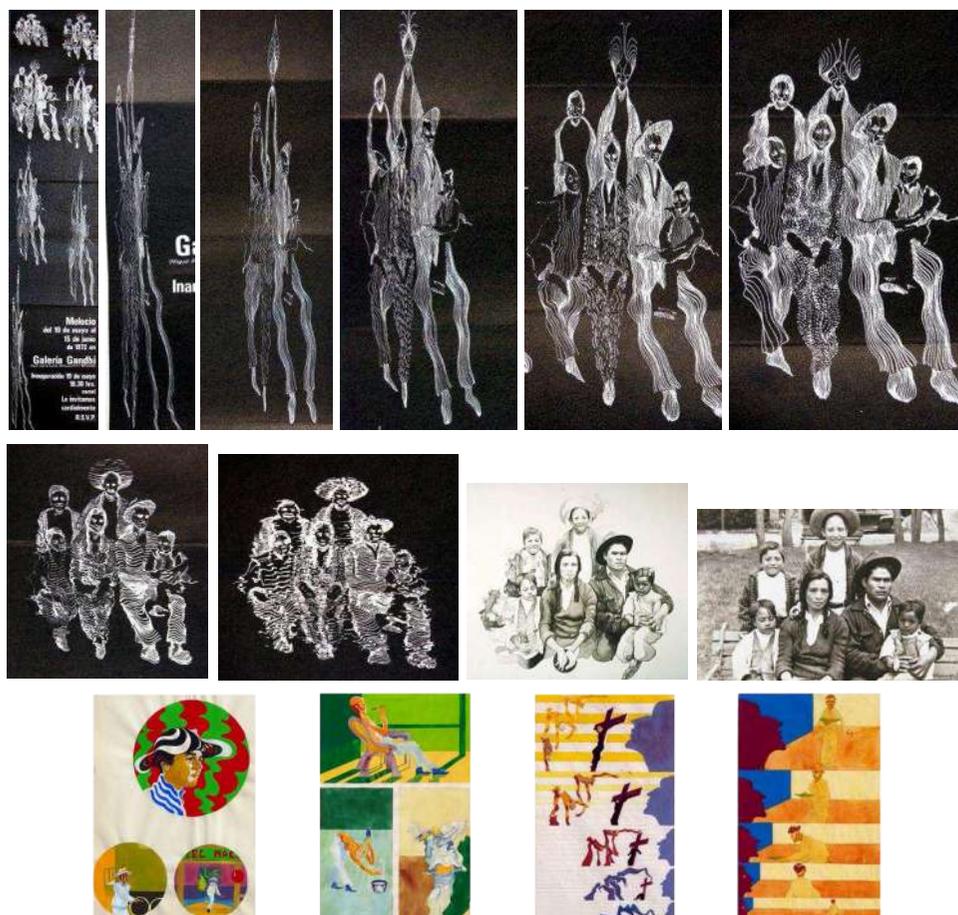


Figura 3. Cartel realizado para su exposición en la librería Gandhi y detalles de las secuencias. Dibujo, sin fecha, con reminiscencias de M. C. Escher, realizado a partir de una fotografía familiar (Melecio Galván niño es cargado por su padre) y ejemplos de la serie de ilustraciones de *Cien años de soledad*, gouache sobre papel, 1971.

Melecio Galván expuso en la librería Gandhi tras su regreso de California, Estados Unidos, donde le impactaron diversas prácticas de la contracultura que provocaron una apertura conceptual y estética en su trabajo. Esto se advierte en su exposición de mayo y junio de 1972. Entre las obras destaca su segunda serie de dibujos que ilustran la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, en ella se advierten cambios como el fuerte colorido y un manejo más flexible de la imagen con influencia de la psicodelia, del pop art, del cómic y del op art.

En enero de 2010 terminé la investigación titulada *Ficción y trastorno en el espacio significativo de Melecio Galván*,⁶ donde analicé algunas de las categorías estéticas y de los planteamientos políticos más relevantes del artista; en este artículo retomo varias ideas de dicha investigación. (Fig. 4)



Figura 4. *Imagen y semejanza*, de la serie *Militarismo y represión*, tinta sobre papel, 1980.

Esta obra, a través del manejo de la ironía, reúne varios aspectos de su propuesta neofigurativa: la ficción, lo monstruoso, la ambigüedad, el dinamismo, la dualidad y la construcción de un discurso visual con metáforas que descubren la deshumanización y el absurdo. *Imagen y semejanza* además, efectúa una crítica a la sociedad, a los rituales del arte asociados al poder y al mercantilismo, funciona también como un juego retórico al representar a una figura armada, semihumana (con características de primate), que custodia una pintura de gran formato que, a manera de espejo, plasma la propia condición alterada y anormal del sujeto, quien ajeno a la monstruosidad, la atesora como un valioso objeto. La ironía se expresa en el doble juego establecido en la relación del vigilante-espectador de la pintura, con el espectador-lector de la propia ilustración de Melecio Galván y con la introducción de una paradoja, si consideramos que la propia representación de la pintura que aparece en *Imagen y semejanza* muestra el tipo de dibujo característico de Melecio Galván, que en este segundo nivel de lectura adquieriría de esta forma un carácter de contrarréplica.

6 Que correspondió a tesis que presenté para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la cual que fue dirigida por la Doctora Elisa García Barragán Martínez.

Aunque estos trabajos sobre Melecio Galván permiten entenderlo desde varias vertientes, el conocimiento directo de su trabajo es por supuesto, la fuente más firme para apreciar su extraordinaria capacidad como dibujante. Gracias al esfuerzo de su hija Amaranta Galván por difundir la obra del artista, desde el año 2004 y hasta el 2008, se presentó la exposición *Melecio Galván. Retrospectiva 1945-1982*, que circuló en distintos estados de la República Mexicana (Oaxaca, México, Querétaro, Zacatecas). Al confrontar de manera concreta las obras, advertí de inmediato su calidad y resultó impactante observar cómo se expresan en las obras las categorías de violencia, fantasía, ficción y trastorno y cómo se fusionan con un dibujo de trazo impecable, cuyo tratamiento de las líneas demuestra una maestría lograda en años de experiencia. Amaranta Galván custodia el archivo del artista, integrado por alrededor de 1 050 piezas, de las cuales poco más del 70 por ciento corresponden a dibujos e ilustraciones, la mayoría realizadas con tinta china negra aplicada en fondos blancos, aunque también se encuentran dibujos realizados con tintas de color, con lápiz, carboncillo y sanguina. (Fig. 5)

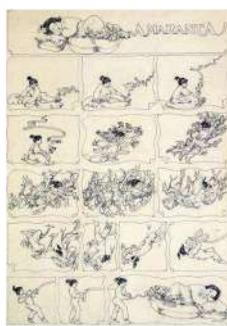


Figura 5. Exposición *Melecio Galván. Retrospectiva 1945-1982*, cuando se presentó en el Museo de la Ciudad de Querétaro, 2006-2007 y algunas de las obras mostradas: *Sin título*, anilina sobre cartulina, 1967; *Catedral*, de la serie Niños, tinta sobre papel, 1975, ilustración realizada para los libros del Centro de Estudios de Medios y procedimientos Avanzados de la Educación (CEMPAE), de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y parte I de la serie de tres, de *Las Amarantas*, tinta sobre cartoncillo ilustración, 1977.

UNA TRAYECTORIA MUTILADA, UN AMBIENTE SUBVERSIVO

Durante 17 años, Melecio Galván desarrolló una línea artística interrumpida con su muerte a los 37 años de edad, cuando su trabajo mostraba una mayor solidez en su discurso. Desde niño destacó como dibujante cuando se sometía al lado de sus hermanos, a concursos organizados por su padre a fin de entretenerlos. Melecio casi siempre ganaba las competencias. El ámbito familiar giraba en torno al medio obrero adscrito a la fábrica de papel de San Rafael y a una austera vida comunitaria. Su apego a esta población rural del estado de México permeó su vida y a pesar de sus constantes andanzas por la capital, nunca renunció a sus raíces. (Fig 6) Llegó a estudiar a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP)



Figura 6. Melecio Galván con su padre en los alrededores de “la volcana” (el Iztaccíhuatl), cerca de San Rafael y en otra foto, durante la inauguración de una de las exhibiciones de sus obras, en la galería *Contemporáneos*, con Antonio Souza.

(Academia de San Carlos) y en este nuevo ambiente urbano, a pesar de lo reservado de su carácter, pronto llamó la atención entre compañeros y maestros por su destreza como dibujante. Como estudiante en esta institución (de 1965 a 1968), vivió los cambios y las pugnas artísticas del momento; se integró y formó parte activa del *Grupo 65*.⁷

En sus años como estudiante irregular en San Carlos, estuvo al tanto de certámenes artísticos como el cuestionado *Salón Esso*,⁸ así como de la *Confrontación 66*, que reunió en el Palacio de Bellas Artes a tendencias ligadas al geometrismo, la abstracción lírica y al neoexpresionismo. También se adhirió al Taller Libre de la ENAP,⁹ que propiciaba una figuración que rompía con representaciones asociadas a una Escuela Mexicana de Pintura que para estos años resultaba ser, en numerosos casos, poco propositiva. En el Taller se alentaban tendencias cercanas a la abstracción y al geometrismo.

Melecio Galván pasó por diversas influencias, destacando la de Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Alberto Durero, Pablo Picasso, M. C. Escher. También asumió un punto intermedio en el arte, al vincular, dentro de la neofiguración, diversas propuestas (la abstracción, el expresionismo, el realismo), adoptando un sentido de búsqueda. En los primeros años de su trayectoria, varias de sus obras mostraron proximidades con las de José Luis Cuevas o de Arnold Belkin y en otras ocasiones, estuvo en deuda con Francis Bacon. De 1965 a 1971 el tratamiento plástico empleado por el artista se define por la neofiguración. Con una técnica refinada, manejó de manera reiterada las transparencias y los deslucidos, las figuras se presentaban en forma grotesca y su desproporción corporal acentuaba la carga expresiva a través de la gestualidad. En estos años en su trabajo predominó la figura al desnudo y se presentó al cuerpo como signo, posiblemente con un afán de intensificar su sentido crítico frente a la deshumanización.¹⁰ De igual forma, en su obra alternó la pintura y el dibujo, pero es notorio que desde sus inicios en el medio artístico, definió un estilo propio.

7 Este grupo constituido también por Arnulfo Aquino, Jorge Pérez Vega, Arturo Pastrana, Saúl Martínez, Rebeca Hidalgo, Sebastián (Enrique Carbajal), Hersúa (José de Jesús Hernández Suárez, entre otros, se caracterizó por introducir una nueva dinámica en la escuela, por organizar exposiciones vanguardistas, por invitar a conferencistas de diversas tendencias artísticas, por cuestionar duramente a maestros tradicionales, así como por poner en crisis el contenido de los planes de estudio y al realismo prevaleciente, asumido por ellos como una manifestación plástica anquilosada y hermética.

8 De 1965, realizado en el Museo de Arte Moderno.

9 Formado por Francisco Radillo, Manuel Suasnávar, Arturo Pastrana, entre otros. Este Taller luego se denominó Taller Experimental y no tuvo valor curricular dentro de la Escuela.

10 Respecto a la gestualidad entendida como síntoma ver, por ejemplo, el capítulo "Gesto ritualizado y expresión en el arte", Gombrich, E. H. (1982) *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid: Alianza Editorial, pp. 61-74.

Poco a poco fue delimitando su interés, finalmente, centrado en el dibujo. Luego de una breve incursión en galerías de arte, de 1968 a 1971,¹¹ decidió romper tanto con el ámbito académico, como con el medio comercial y optó por un arte alternativo, asumiéndose como un productor de imágenes ajeno a los circuitos mercantiles y a los rituales dominantes en el arte.

Desde inicios de la década de los años setenta y hasta principios de los ochenta, afirmó una posición marginal respecto al arte oficial y consagratorio. Se dedicó de lleno a la ilustración y se sumó a la propuesta colectiva de los Grupos, orientada a una producción independiente que buscó inscribirse y consolidar una cultura de izquierda menos rígida y dogmática que la sostenida, por ejemplo, por el Partido Comunista Mexicano. Los Grupos artísticos de los años setenta (y Melecio Galván desde Mira), se caracterizaron por una producción heterogénea que recurrió a nuevos medios,¹² al empleo novedoso de materiales y a formas de comunicación poco convencionales en el arte.¹³

Los integrantes de los Grupos en febrero de 1978 constituyeron formalmente el Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura (FMGTC), el cual funcionó como un espacio que aglutinó a diversos grupos artísticos, culturales y teóricos. Dentro del FMGTC la estética y la política se articularon y plasmaron en prácticas propositivas concretas. El Frente surgió en un ámbito social que se expresaba a través de nuevas formas en la producción, distribución, difusión, análisis y valoración cultural, entre ellas: las experiencias de autogobierno (como es el caso de la Escuela de Diseño y Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), de la Facultad de Arquitectura de la UNAM o de la Preparatoria Activa), en otras formas de asumir al arte (en el *Curso Vivo de Arte* y especialmente en las propias directrices de los grupos de artistas en los setenta: Mira, Germinal, Tepito Arte Aquí, Proceso Pentágono, Taller de Arte e Ideología, Suma, entre otros), en organizaciones, cooperativas, círculos de estudio, grupos de producción literaria, con resultados específicos desde diversos foros y productos multidisciplinarios (es el caso, entre otros, del Taller de Cine Octubre, del Grupo Caligrama de Monterrey, del Centro Regional de Ejercicios Culturales de Veracruz, del TACO de la Perra Brava, de la Cooperativa Chucho el Roto, de la edición de los Cuadernos Filosóficos).

En el trabajo artístico alternativo y crítico de esos años, y hasta la fecha, así como en las múltiples experiencias del Frente, una figura fundamental ha sido la de Alberto Híjar, maestro, filósofo, investigador, promotor cultural y crítico de arte, quien ha aportado durante décadas, sólidas bases teóricas para historiar el arte de una

11 Destacando su adscripción a la galería *Contemporáneos* de Antonio Souza.

12 En el caso de Melecio Galván, el artista se vale de un medio tradicional, el dibujo, que es trabajado y difundido de manera actual.

13 Véase al respecto: Híjar, Cristina. (2009) *7 grupos de artistas visuales de los 70. Ruptura artística y compromiso colectivo*, México: Cenidiap-Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.

manera distinta, para fundar y entender desde una perspectiva diferente a la cultura nacional; sus planteamientos se definen a partir de la necesidad de construir una nueva estética dentro del marxismo en Latinoamérica. De igual forma, el maestro Híjar ha contribuido con diversas experiencias y aportaciones solidarias, a enlazar esta estética de izquierda, con variadas propuestas organizativas relacionadas con políticas culturales independientes, con prácticas fundacionales donde la significación estética e ideológica militante corre pareja con una lucha colectiva, nacionalista, internacionalista y antimperialista, la cual no se puede desligar de su propia historia personal, de su “tendencia de vida y de práctica transformadora”,¹⁴ la cual se extendió hasta el FMGT, un ejemplo, es el cuestionamiento en el Frente, de postulados idealistas vinculados a la creación artística. El FMGTC funcionó hasta 1983, muchos de sus integrantes, más que como creadores, se asumieron como productores y trabajadores culturales y artísticos,¹⁵ de ahí que para evaluar el trabajo de estos artistas y del propio Melecio Galván, resulta fundamental abordar el sentido su producción desde la opción que ellos mismos eligieron, fuera de la normatividad, de la crítica de arte tradicional y de la ideología capitalista.

Recurrieron a obras y acciones artísticas que buscaban una comunicación directa con la gente. Sus parámetros se revelan a partir del reconocimiento de la situación social del arte, sobre la base de que era necesario realizar un arte desacralizado, antiautoritario, politizado, provocador y autogestivo, por eso, pusieron en juego la relación entre la expresividad y la novedad de sus propuestas, con su capacidad para dialogar con los grupos sociales. (Fig. 7)

Prácticas neodadaístas, referencias al pop art, al op art, al cinetismo, obras próximas al arte conceptual, a la neofiguración, al geometrismo, al gestualismo, se expresaron en periódicos murales, en mantas, en fotografías colgando de tendedores, en diversas prácticas lúdicas, en instalaciones, ensamblados y *collages*. Todo esto se nutrió también de las experiencias del movimiento del 68 y se desarrolló a partir de reflexiones y de debates donde se confrontaban los discursos oficiales y los aparatos

14 Según sus propias palabras, expresadas con la modestia que lo caracteriza, cuando recibió la *Medalla al Mérito Académico* otorgada por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México en noviembre de 2010. Entre sus múltiples obras, véase en concreto para este artículo: Híjar Serrano, Alberto. (2007) *Frentes, Coaliciones y Talleres*; (2007) *Grupos visuales en México en el siglo XX*, México: Juan Pablos; (2002) *Arte y Utopía en América Latina*, México: Conaculta, INBA; (2002) *Semiótica del Imperialismo*, México: *Línea de izquierda*; (2001) *Introducción al neoliberalismo*, México: Editorial Ítaca.

15 Esta actitud del artista como productor de imágenes y como comunicador, más que como creador y bohemio, se fomentó también, incluso, en la ENAP, con la modificación de los planes de estudio de 1971 y de 1973, al proponerse una división en las ramas de artes plásticas y artes visuales, lo que ocasionó visiones opuestas respecto a la profesionalización de la carrera, al ejercicio mismo dentro de los talleres y a la forma específica de considerar a las obras destacando su recepción y la inserción del arte (entendido como lenguaje), en la comunicación social.



Figura 7. Portada: “Grupos pictóricos en México”, en *La Semana de Bellas Artes*, 22 de marzo de 1978, número 16; Portada del Catálogo de la exposición: *Arte. Luchas populares en México 1968-1978*, realizada en el Museo Universitario de Ciencias y Arte, UNAM, México, 1978 y dentro de éste, fotografía de la realización del mural colectivo del Taller de Investigación Plástica en Guanaucareo, Michoacán, en 1979 (p. 33) y foto de la participación del Taller de Arte e Ideología, apoyando la manifestación de la tendencia Democrática del SUTERM, 15 de noviembre de 1975 (p. 27).

de poder estatales y privados, con las realidades populares y culturales latinoamericanas, en un clima que valoraba los alcances y las limitaciones de las revoluciones cubana y vietnamita respecto al imperialismo norteamericano y al régimen soviético, que cuestionaba las dictaduras de Sudamérica, así como en un ambiente que se percataba de la proyección adquirida por los movimientos guerrilleros, nacionalistas, anticolonialistas y libertarios.

La expresión artística de Galván se valió del dibujo, donde hizo alarde de un virtuosismo poco común, además, el tratamiento lineal y figurativo del mismo fue poco ortodoxo y complaciente. Melecio Galván no negó las aportaciones académicas, las formalistas, vanguardistas y neo-realistas, pero se mantuvo a distancia respecto a una actitud dogmática. En él, como en muchos de los artistas de su generación, el eclecticismo fue una constante. (Fig. 8) El dibujo de Galván, integrado a los trabajos colectivos producidos desde el grupo Mira o desplegado desde su propia trinchera, que fue la de la ilustración para suplementos y publicaciones culturales,¹⁶ dio cuenta de cómo la imaginación y la innovación expresiva no se contraponen con la necesidad de plasmar inquietudes políticas, artísticas y culturales.

Melecio mostró cuán dúctil y flexible puede llegar a ser una representación lineal cuando es asumida como un vehículo capaz de trasladar al papel sus propias percepciones, sentimientos o ideas, por ejemplo, sobre los aparatos de poder, sobre la violencia y la intolerancia. El dibujo, así, cobra la dimensión de una certidumbre y de

¹⁶ Especialmente desde *La Semana de Bellas Artes*, semanario cultural creado por Gustavo Sáinz desde la Dirección de Literatura del INBA. En este espacio se destacó la calidad de la ilustración y la literatura. En él también colaboraron Ramón Marín, Miguel, José y Alberto Castro Leñero, Rafael Hernández Herrera, Efraín Marín Bautista, Arnoldo Fajardo, entre otros. Melecio trabajó para este semanario de 1977 a 1981.



Figura 8. Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra, tinta sobre papel, sin fecha; retrato de Anastasio Somoza, para el artículo “Poesía nicaragüense”, en *La Semana de Bellas Artes*, 4 de octubre de 1979, número 44, p. 12; retrato de James Dean, para el artículo “Primer acercamiento a la poesía norteamericana moderna”, en *La Semana de Bellas Artes*, 3 de octubre de 1979, número 96; *Sin título*, tinta china y anilinas sobre cartulina, sin fecha.

una convicción en décadas tan convulsivas y de una vida cultural tan intensa, como lo fueron las de los años sesenta y setenta en México, esto queda claro al revisar las ilustraciones que hizo para *La Semana de Bellas Artes*, cuya diversidad temática corre pareja a la infinidad de recursos expresivos: en algunas ilustraciones incorpora el lenguaje escrito con caligrafía o con letras aisladas, en otras enfatiza o sólo insinúa el movimiento, algunas son sintéticas, otras complejas, pero en todas ellas permanece una línea depurada y una claridad en la transmisión de la idea que se ilustra. Las líneas son presentadas con trazos dinámicos, con líneas esquemáticas, jugando con la dirección, el tono o el grosor, con trazos finos y detallados, con secuencias visuales.

Para tener una idea de la diversidad de artículos que ilustró, baste con citar los retratos que dejó en este suplemento cultural, entre ellos están los de Eduardo Mata, Agustí Bartra, George Edwards, Thiago de Mello, Alejo Carpentier, Sor Juana Inés de la Cruz, Adolfo Hitler, James Dean, Malcolm Lowry, Rosario Castellanos, Augusto César Sandino, Ho Chi Min, Agustín Yáñez, Joao Guimaraes Rosa, Rubén Darío o Anastasio Somoza. (Fig. 9)

EL DIBUJO COMO CERTIDUMBRE

Al considerar que el dibujo fue para él una *certidumbre*, otorgo a este término el sentido de certeza o evidencia, lo que no significa llegar al extremo de asumirlo como dogma o verdad, estos son conceptos que, incluso, la propia juventud de esa época cuestionaba constantemente, sobre todo por padecer el principio de autoridad y de censura que se ejercían en todos los ámbitos (desde la rigidez educativa y la intransigencia en los sistemas teóricos, hasta la tensión o la dureza expresada en la familia, en la sociedad y en la estructura del estado). La certidumbre del dibujo aparece como una convicción a la vez que es un testimonio,

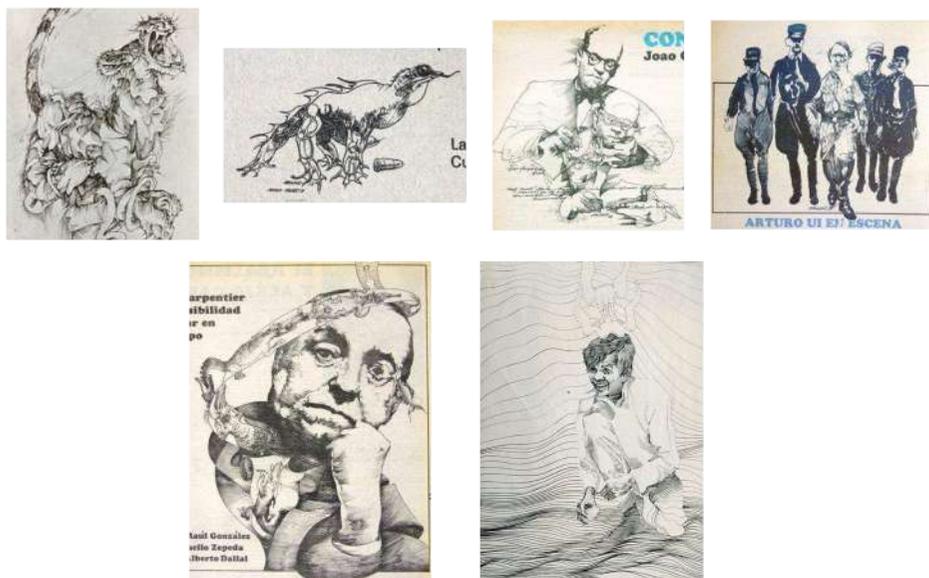


Figura 9. Ilustración de Melecio Galván incluida en el Catálogo de la exposición *Expresión-Ilustración*, donde mostró su obra junto con Heraclio, Escuela de Diseño y Artesanías, EDA-INBA, junio de 1977; *Mano muerta*, ilustración para un poema de W. S. Merwin, en un artículo sobre Poesía norteamericana, *La Semana de Bellas Artes*, 3 de octubre de 1979, número 96; retrato de Joao Guimarães Rosa, artículo “Panorama de la literatura brasileña”, *La Semana de Bellas Artes*, 6 de diciembre de 1978, número 53, p. 10; “Arturo Ui en escena”, artículo de Tomás Espinoza, en *La Semana de Bellas Artes*, 15 de noviembre de 1978, número 50, p. 12; retrato de Alejo Carpentier en la portada del 20 de febrero de 1979, del número 65, de *La Semana de Bellas Artes*; retrato de Francisco Toledo, sin fecha, tinta sobre papel.

porque a través del dibujo Melecio afirmó situaciones sociales que le interesaba destacar. El dibujo resulta ser para Galván el instrumento idóneo para lograr una expresión artística y comunicativa. Es la herramienta artística más simple, económica y fácil de ejecutar en cualquier espacio, además de un medio apto para la reproducción. Recurre a la ilustración gráfica para crear imágenes, para mostrar expresiones plásticas, para presentar informaciones y recreaciones visuales cargadas de múltiples significados.

La ilustración ha sido explicada como una categoría tanto estética como epistemológica, incluso, se ha considerado que debido a su importancia se tendrían que redefinir actualmente nuestros sistemas de clasificación artística.¹⁷ Para Me-

¹⁷ Véase, por ejemplo, el análisis que realiza Juan Martínez Moro. (2004) *La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. Gijón: Ediciones Trea.

Melecio Galván la actividad de ilustrar, entonces, no sólo representa la posibilidad de producir imágenes para enriquecer un texto a través de diversos recursos visuales, sino que también y fundamentalmente, es el medio para pronunciarse y para comunicar sus ideas, a través de imágenes o figuras vinculadas con la realidad, por eso, en la ilustración que realiza de 1977 a 1982, encontramos una serie de formas retóricas entre las que están la metáfora, la alegoría, la narración, el símbolo, la fantasía, la paradoja, la síntesis y la abstracción. (Fig. 10)



Figura 10. Obra de Melecio Galván que formó parte de un homenaje que realizó el Grupo Mira al poeta y guerrillero salvadoreño Roque Dalton, 1981; “La risa y la enajenación”, ilustración para un artículo sobre Ziller, *La Semana de Bellas Artes*, noviembre de 1978; dibujos del “Cuaderno de apuntes”, números XI y XXVI, tinta sobre papel, 1979-1980; *Sin título*, anilina sobre papel, 1967; *Zapata*, 1977, secuencia realizada para el *Boletín de la Comisión de los Estados Unidos Mexicanos* para la UNESCO (tomado del Catálogo de la exposición *Arte, luchas populares en México*, 1978).

En varios de sus dibujos, intencionalmente introduce referentes iconográficos o despliega líneas expresivas que remiten a artistas como Alberto Durero, Julio Ruelas, Gustavo Doré, Miguel Ángel o Leonardo da Vinci, porque su dibujo también busca asociar la tradición plástica anclada en la Historia del arte, con las posibilidades de comunicación contemporáneas, como lo es la ilustración inscrita en medios de comunicación masivos y la ilustración vinculada al lenguaje de las historietas o del cómic.¹⁸ (Fig. 11)

Durante los años setenta, a partir de nuevas técnicas de reproducción, se producen nuevos efectos visuales y nuevas significaciones. Melecio Galván participa de este afán por enriquecer y modernizar al dibujo, por insertarlo en un marco amplio, donde la representación realista, los postulados humanistas desde la neo-

¹⁸ El lenguaje visual de las historietas fue abordado por varios artistas desde fines de los años sesenta como René Rebetez y Felipe Ehrenberg con los *Psicogramas* (1968), Alejandro Jodorowsky con sus *Fábulas Pánicas* (1969), o en el *Comix-arte* ejecutado por Zalathiel Vargas en los años setenta, así como por el cómic que fue abordado en obras o en referencias visuales por algunos de los miembros de los Grupos en los años setenta, cuando las obras de autores como Marshal Mc Luhan, Umberto Eco, Armand Mattelart, Raúl Cremoux o Fátima Fernández Christlieb eran lecturas obligadas.



Figura 11. *Apocalipsis*, de la serie de *Militarismo y represión*, tinta sobre papel, 1980-1981, donde retoma en la parte superior derecha una escena del grabado de Gustavo Doré, *La gente de Israel atravesando el Jordán* que pertenece a una de sus ilustraciones de la *Biblia* (1843). Paloma de la misma serie, en la parte inferior del lado derecho, recrea una xilografía realizada por Alberto Durero con la representación de San Crsitóbal y con la fecha 1528.

figuración y las propias formas iconográficas, se someten a pruebas de resistencia ideológica y técnica, ya que en función de un nuevo discurso artístico y social, se resquebrajan antiguas nociones, se desarticulan estructuras y otorgan nuevos cauces a las representaciones, llevando al límite su percepción y su sentido.

Un ejemplo de esto se manifiesta en su participación al interior del Grupo Mira,¹⁹ cuando sus integrantes realizan el en 1977 el *Comunicado Gráfico número 1*, que reúne en un armazón, varios módulos combinables realizados con copias heliográficas²⁰ de gran formato. En el *Comunicado* acoplaron dibujos, fotocopias, grabados, fotografías, ilustraciones de historietas populares, marcas o logotipos comerciales y los combinaron con textos, cifras, estadísticas y otros recursos gráficos. La calidad plástica y comunicativa fue excepcional y el *Comunicadio Gráfico* (que trató a profundidad los problemas básicos de la ciudad de México), fue uno de los mejores ejemplos de los trabajos realizados por los Grupos en los años setenta.

La búsqueda por fusionar diversos medios expresivos fue una tendencia generalizada en los años setenta y ochenta. Las neográficas fueron empleadas por artistas como Felipe Ehrenberg, Carlos Olachea, Jesús Martínez, Carlos Aguirre, José Luis Serrano y por grupos como Mira, Suma, El Colectivo, Proceso Pentágono. El término de *neográfica* se utilizó en la década de los ochenta y alude a la mezcla de técnicas tradicionales como el grabado, la litografía, la mixografía, con técnicas modernas como con las fotocopias, la mimeografía, soportes de plástico. Las hibridaciones dan como resultado nuevas formas expresivas y técnicas.²¹ Las

19 El Grupo *Mira* funcionó de 1977 a 1981, en 1982, año en que fallece Galván el grupo se desintegró.

20 Estas copias se emplean comúnmente para reproducir planos arquitectónicos.

21 Este término de neográfica se popularizó con el libro de Raquel Tibol. (1987) *Gráficas y neográficas en México*, México: Juan Pablos.

obras de Melecio Galván son representativas de su tiempo, comparten esa visión informal, ecléctica, fragmentaria y asistemática predominante en la década de los setenta. También participa con su generación, de una actitud común en la cual prevalecen la esperanza y la acción, así como una la necesidad de mantenerse al día y de romper esquemas, que se expresa en un nivel tanto artístico como político. El dibujo es para Melecio Galván una certeza y una certidumbre porque a través de él proclama la posibilidad de cambiar la realidad, de establecer un diálogo, de opinar, de transmitir sus ideas y sus anhelos, así como de afirmar el lugar del artista como un productor vinculado a la sociedad. (Fig. 12)

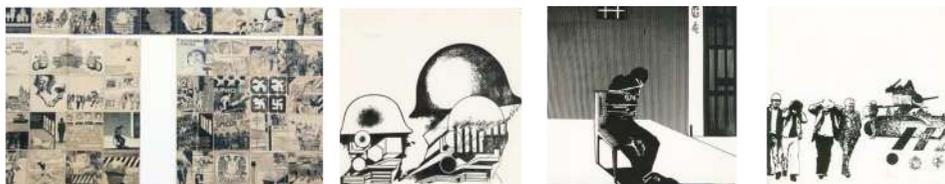


Figura 12. Uno de los juegos originales del *Comunicado Gráfico número 1*, de Mira, presentado en la exposición: *La era de la discrepancia. Arte y cultura visuales*, México, 1968-1997, en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, de febrero a septiembre del 2007, donde se pudieron apreciar las 48 partes 24 constitutivas de este *Comunicado*, armadas como un periódico mural. Tres ejemplos de los 48 módulos de 60x60 cm del *Comunicado Gráfico número 1*, de 1977. El *Comunicado* se desarrolló en torno al tema de la ciudad de México. Era una especie de periódico mural que ensamblaba módulos consistentes en copias heliográficas que incluían diversos recursos gráficos. Podía ser apreciado en orden consecutivo, organizado por bloques temáticos y su discurso visual también funcionaba aislando y relacionando determinados módulos, lo que recuerda la novela *Rayuela* de Julio Cortázar de 1963, porque en ella, además de incorporarse diversos estilos literarios, sus 155 capítulos podían ser leídos de manera consecutiva, alternada o azarosa.

LA ACTUALIDAD DE MELECIO GALVÁN

El sustento plástico de Melecio Galván está basado en una figuración cuyas características se pueden remitir —como actitud—, a los planteamientos conceptuales del muralismo, a la búsqueda social y nacionalista de la Escuela Mexicana de Pintura y del Taller de Gráfica Popular, en el sentido de desplegar un arte público, una línea antimperialista, una ideología de izquierda y un compromiso que reivindica lo popular, rechazando la comercialización artística y las posiciones elitistas en el arte. También está vinculado estilísticamente con las diversas variantes que adopta el neofigurativismo (tales como el interiorismo, el trabajo del grupo *Nueva Presencia*, el neoexpresionismo o el neohumanismo). De manera menos

directa, pero con un peso significativo, se asocia con algunas corrientes artísticas y culturales anteriores y con algunas contemporáneas a su propia producción, tales como el op art, el pop art, con formas de comunicación visual propias de la cultura masiva y con variantes de la contracultura como pueden ser: la psicodelia, lo grotesco, lo necrofílico, la ciencia ficción, la producción *underground* (clandestina o subterránea), el diseño gráfico y el cómic. En este sentido, por ejemplo, muchos de sus dibujos de los últimos años, especialmente los de la serie de *Militarismo y represión*, parecen anunciar el ámbito contracultural de lo gótico, ya que presentan asociaciones con la necrofilia, con el nihilismo y con una postura esceptica respecto a los valores sociales. En esta serie también incluyen elementos alusivos a la crisis del sistema a partir de la denuncia de la crueldad y la violencia como prácticas habituales de los aparatos represores. (Fig. 13) Lo gótico como



Figura 13. Reflejo y Cabeza, ambas de la serie *Militarismo y represión*, tinta sobre papel, 1980-1981.

una manifestación periférica y marginal en las sociedades industriales, en el caso de Melecio Galván, se muestra como un indicio permeado de matices contestatarios vinculados a la izquierda. Las categorías estéticas que despliega en esta serie lo acercan a lo gótico porque muestra hasta el extremo de la redundancia, los propios excesos y transgresiones del ejercicio del poder, la anormalidad de una racionalidad que deviene en horror y corrupción. Lo gótico ha sido definido por Mario Pratz²² como el lado negativo y oscuro del romanticismo. Otros autores lo consideran una estética que libera lo emotivo, el terror y lo morboso desde problemáticas asociadas a la identidad, la sexualidad, al poder y al imperialismo.²³

22 Mario Pratz, (1999) *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona: El Acanalado.

23 Fred Botting, *Gothic*, Routledge, (1996) [en línea]. Londres, 2 de diciembre de 2010, en: <http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/litinglesa/sitio/gotico.pdf>

En ciertos trabajos de Melecio Galván lo gótico aparece de manera oblicua, pero su carácter es inconfundible. Si bien su obra no es reductible a lo gótico, ésta tendencia ocupa un lugar relevante en su producción, en ella la transgresión y el trastorno se presentan como un cuestionamiento al capitalismo autoritario y a sus prácticas fascistas. Un ejemplo de las representaciones que lo vinculan a lo gótico, lo encontramos en la aparición (en ocasiones sólo insinuada, en otras presentada abiertamente) de estructuras óseas y de tejidos musculares que forman parte del cuerpo de los sujetos, o en la relación de estos con soportes mecánicos y elementos bélicos incrustados o confundidos con los individuos. Estos elementos (orgánicos y mecánicos) intencionalmente aluden a la violencia, a la mutilación, a una deconstrucción de la realidad a través de la ficción, que está asociada al desenmascaramiento. (Fig. 14)



Figura 14. *Festín y Perfil y reflejo*, de la serie *Militarismo y represión*, tinta sobre papel, 1980-1981. Dibujo del Cuaderno de apuntes, número XL, 1979-1980 y *Rostro o Descomposición*, de la serie *Militarismo y represión*. El trastorno es presentado en estas obras como una deconstrucción, como una transformación de la corporeidad y como una pérdida de identidad de los sujetos. Se asocia a lo gótico, a la transgresión de la normalidad y establece un paralelismo respecto a la irracionalidad y a la decadencia social; de igual forma, en las obras se realiza una crítica respecto al ejercicio del poder y a sus valores dominantes.

Melecio Galván, a través del neofiguratismo y de un lenguaje actual, pero sobre todo por el peso adjudicado a la fantasía y a la ficción (como forma de subvertir y cuestionar el orden social dominante) pudo eludir los estereotipos plásticos y el anquilosamiento ideológico que revelaba en muchos casos el realismo practicado por algunos integrantes del muralismo y de la Escuela Mexicana de Pintura, de igual forma se mantuvo lejos de reduccionismos y de falsas oposiciones como las que prevalecían al confrontar las tendencias de la neofiguración-abstracción-lirismo-geometrismo. En su obra, la fantasía y la ficción, como recursos para representar la brutalidad de una sociedad en crisis, dieron lugar a un realismo de otro carácter, propiciaron un figurativismo más flexible que sin negar los principios sociopolíticos del muralismo, llegó a ser tan incisivo que devino en un exceso ideológico, en el amaneramiento de la línea o en una proposición tan abrumadora como elocuente. Esto que de manera descontextualizada parecería caer

en la exageración, es totalmente coherente con su momento histórico y puede ser explicado al insertar su discurso visual dentro de esta etapa de radicalismo ideológico, de resistencias y de enfrentamientos desiguales con el Estado, de fuertes movilizaciones sociales, así como de renovadoras y combativas propuestas culturales en las percepciones, las convicciones, las formas de conciencia, las actitudes y las propuestas artísticas.

La obra de Melecio Galván resulta de gran actualidad, precisamente ahora que nuestra realidad parece reproducir cotidianamente, en la calle, en los hogares, restaurantes, comercios, en noticieros radiofónicos y televisivos, en diarios y revistas, las escenas que el artista plasmó en sus dibujos, por la frecuencia y reiteración de escenas perturbadoras asociadas a la necrofilia, a la crueldad, a lo sombrío y a la fatalidad. Su discurso, más que una fascinación o una atracción morbosa hacia la muerte y a la perversión, muestra la dureza y la crueldad social, establece analogías, por ejemplo, entre la frialdad y dureza de las instituciones sometidas al poder, con la frialdad y la rigidez de los cadáveres o entre el engranaje social como un sistema de dominio, con las actitudes maquinales y bestiales de sus representantes, donde lo monstruoso patentiza el trastorno.

En las obras asociadas a la violencia, la muerte, en última instancia, actúa como un elemento constante, elocuente y simbólico que expresa tanto el colapso de un sistema, como la transgresión de los límites de una humanidad perturbada y agotada. (Fig. 15)

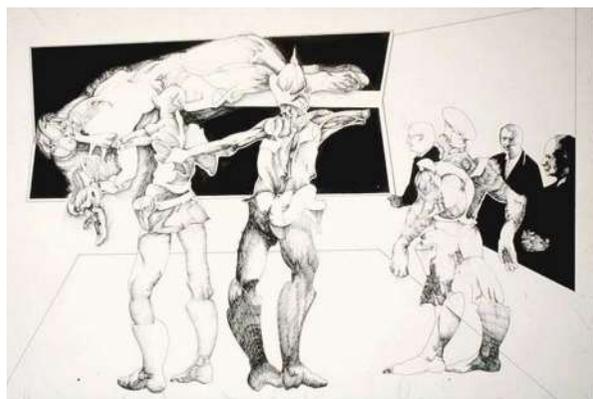


Figura 15. Sin título, tinta sobre papel, c. 1979 y *Mutantes*, de la serie *Militarismo y represión*, tinta sobre papel, 1980-1981.

Su planteamiento ético-político se enlaza con lo gótico por su insistencia obsesiva por mostrar el contraste y la inevitable dicotomía entre el bien y el mal, por destacar los valores extremos asociados a la pureza y la luz, frente a sus opuestos: la oscuridad y la decadencia. En sus últimas obras también expresa una tensión entre su visión analítica de la sociedad, presentada en forma distanciada y pun-

tual en sus dibujos, frente a un sustento emotivo cuyo trasfondo revela una aproximación a la realidad fundamentada en sentimientos de impotencia, melancolía, angustia y marginalidad. (Fig. 16) De ahí la relevancia adquirida por las categorías de ficción y trastorno en su obra y en su discurso, donde la rebeldía, a

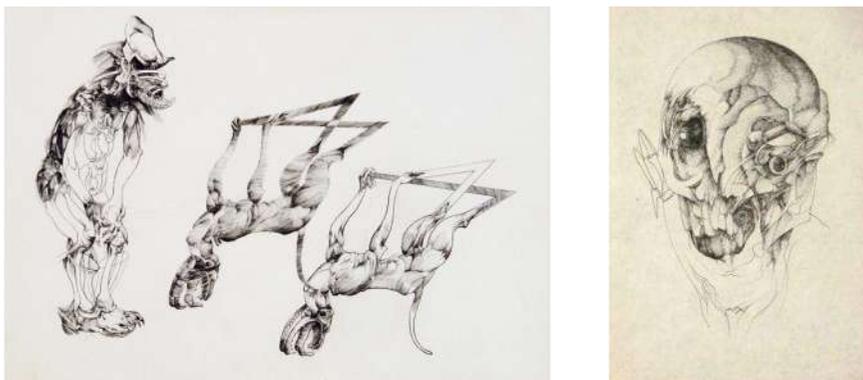


Figura 16. *Mutantes*, de la serie *Militarismo y represión*, tinta sobre papel, 1980-1981. Dibujo número I, del Cuaderno de apuntes, 1979-1980.

fin de cuentas, se presenta como la opción para construir una poética artística, común a la dialéctica de una época (de mediados de los años sesenta a inicios de los ochenta), en la cual el arte, la política y la experimentación se asumieron como un todo donde, más que aparecer como una moda, se presentaron como un ejercicio necesario, como una manera de ser artística que proyectó alternativas en la cultura y el arte, cuyo humanismo crítico mantiene su validez hasta el presente. (Fig. 17)***



Figura 17. Calavera de Melecio Galván (homenaje a Posada), sin fecha. Detalle con su nombre, que forma parte del retrato de Alejo Carpentier, 1979. *Autorretrato* tinta sobre papel, 1967.

***Agradezco a Amaranta Galván, por permitir la reproducción de los dibujos de su padre, Melecio Galván, para este artículo. Algunas fotografías de los dibujos de Melecio Galván corresponden a Armando Arias, Amaranta Galván, Eduardo Garduño y Maricela González, quien realizó la reprografía de *La Semana de Bellas Artes*, así como de fotografías, diarios y de documentos (caricatura y cartel), pertenecientes al archivo de Melecio Galván.