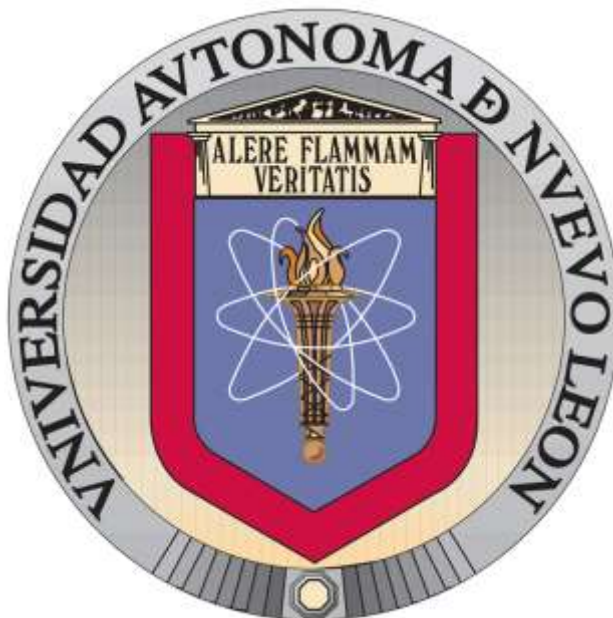


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE ARTES VISUALES

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



ANÁLISIS DE LA PROPUESTA ESTÉTICA DE LA OBRA

***ME QUIERO MORIR* DE JULIO GALÁN**

Por: NELLY VERÓNICA MALDONADO GONZÁLEZ

Asesores: DR. GIAMPIERO BUCCI y

DRA. CLAUDIA CAMPILLO TOLEDANO

Como requisito parcial para obtener el Grado de Maestría en Artes

con Especialidad en Educación en el Arte

MONTERREY, NUEVO LEÓN

JULIO DE 2007

ANEXOS

*A mis papás Carlos y Nelly, y a mi esposo Adrián,
por sembrar y mantener vivo el espíritu del pensamiento libre.*

AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo fue posible gracias al apoyo de familia, asesores y amigos que a lo largo del desarrollo de esta investigación se mostraron siempre dispuestos a tender la mano en lo necesario.

Quiero agradecer a mis papás Carlos y Nelly por haber hecho posible el acceso a los estudios de la Maestría en Artes y porque a través de su educación han sido semilla de mi motivación intelectual. Por su entrega incondicional, hoy es un honor para mí poderles presentar este trabajo.

Agradezco profundamente el apoyo de mi esposo Adrián sin quien hubiera sido imposible conseguir el desarrollo del día a día de este texto. Gracias a su paciencia, interés e incontables palabras de aliento conseguí la motivación de entregarme con firmeza y disciplina a la realización de esta investigación.

Los asesores de esta tesis, el Dr. Giampiero Bucci y la Dra. Claudia Campillo Toledano han sido piezas clave en el desarrollo y conclusión de este documento. Les agradezco a ambos la generosidad con la que siempre han compartido sus conocimientos y la amabilidad y compromiso que me han demostrado a lo largo de este proceso.

Agradezco particularmente también a mis hermanos Carlos y Rodrigo por el interés y apoyo en este trabajo; a las Cacatúas por compartir conmigo la satisfacción de concluir cada avance de este documento; al Maestro Joel Alanís que compartió su visión de la obra de Galán para esta investigación; a la Galería Arte Actual Mexicano, particularmente a Eduardo García Cavazos por su cordial disposición en el préstamo de la obra; a René Zorrilla Vargas y a Dulce Román de Zorrilla por haberme facilitado la consulta de muchas fuentes bibliográficas de esta tesis, así como por estar al pendiente del desarrollo de este trabajo; a Adriana Garza Padilla que colaboró con la edición de las imágenes de este texto; a la Galería Ramis Barquet; al Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO, particularmente a Luz Grimaldo y a Irma Richards; al personal administrativo y docente de la Facultad de Artes Visuales y a todos mis compañeros de estudios de la Maestría en Artes.

“La idea de lenguaje contiene a la de traducción: pintor es aquel que traduce la palabra en imágenes plásticas; el crítico es un poeta que traduce en palabras las líneas y los colores. El artista es el traductor universal. Ciertamente, esa traducción es una transmutación. Ésta consiste, como es sabido, en la interpretación de signos no lingüísticos por signos lingüísticos –o a la inversa. Cada una de esas traducciones es realmente otra obra, no tanto una copia como una metáfora del original.”

Octavio Paz

RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo la realización de un Análisis de la Propuesta Estética de la obra *Me Quiero Morir* de Julio Galán. A través del enfoque cualitativo y contando con un carácter argumentativo, se obtuvo apoyo de textos teóricos del arte para identificar, definir y comprender los elementos y las relaciones entre ellos que se encuentran dentro de la obra.

Después de realizar un análisis sintáctico y semántico de la obra en cuestión, se encontró que la obra *Me Quiero Morir* está realizada a partir de un código que encripta una narrativa particular que distingue la producción de Julio Galán. Dentro de ese código queda en primer plano el tema del autorretrato que se extiende a lo largo de toda su producción. Destaca también el uso de elementos del folklore mexicano, el recurso de los símbolos y la ironía. Con todo ello se comprobó que Galán es un pintor de la postmodernidad y se declararon las semejanzas y diferencias entre su producción y otros movimientos artísticos.

Esta investigación forma parte del proyecto *Tendencias y Figuras de la Plástica Neolonesa* que se encuentra a cargo del Dr. Giampiero Bucci en la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

A través de esta investigación se logró contribuir a la integración de dicho proyecto y a acrecentar el acervo cultural del Estado de Nuevo León.

ÍNDICE

	Página
Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Apertura.....	iv
Resumen.....	v
Índice.....	vi
Índice de Cuadros.....	vii
 Introducción.....	 1
 Capítulo 1. Naturaleza y Dimensión del Tema de Investigación.....	 3
1.1 Delimitación de la Investigación.	3
1.2 Objetivos.....	5
1.3 Justificación de la Investigación.....	6
1.4 Metodología.....	9
 Capítulo 2. Análisis de la Propuesta Estética de la obra <i>Me Quiero Morir</i> de Julio Galán	
2.1 Presentación del Artista: Julio Galán.....	13
2.1.1 Cronología.....	13
2.1.2 Conociendo la Obra de Julio Galán.....	16
2.1.3 Julio Galán: Un artista situado en la postmodernidad.....	35
2.2 Análisis Sintáctico de la obra <i>Me Quiero Morir</i>	40
2.2.1 Forma.....	41
2.2.2 Luz, Color y Textura.....	50
2.3 Bloques Sintagmáticos e Intertextualidades en la obra <i>Me Quiero Morir</i>	63
2.3.1 Bloques Sintagmáticos en <i>Me Quiero Morir</i>	64
2.3.2 Intertextualidades.....	70
a) Frida Kahlo.....	71
b) Narcisismo.....	74
c) Narcisismo y Psicología.....	76
d) Cultura Popular Mexicana.....	80
 Capítulo 3. Comentarios Finales.....	 93
 Referencias.....	 100
 Anexos	

ÍNDICE DE CUADROS

	Página
Cuadro 1. <i>La Lección del sí y el no</i>	17
Cuadro 2. <i>China Poblana</i>	19
Cuadro 3. <i>Niña con vestido de animalitos esperando ver algo que no le puede decir</i>	20
Cuadro 4. <i>Niños con muchos huevos</i>	21
Cuadro 5. <i>You say you are OK but that is not true</i>	23
Cuadro 6. <i>Primera comunión (antes y después)</i>	24
Cuadro 7. <i>Katzenkopf</i>	25
Cuadro 8. <i>Jasón</i>	27
Cuadro 9. <i>Edipo y la Esfinge</i>	28
Cuadro 10. <i>Sita</i>	29
Cuadro 11. <i>Niña con traje mágico</i>	30
Cuadro 12. <i>My King</i>	31
Cuadro 13. <i>El tocador</i>	32
Cuadro 14. <i>Me Quiero Morir</i>	41
Cuadro 15. <i>Medio Cuerpo de Galán</i>	42
Cuadro 16. <i>Mano derecha de Galán</i>	42
Cuadro 17. <i>Mano izquierda de Galán</i>	43
Cuadro 18. <i>Detalle Papel Picado</i>	44
Cuadro 19. <i>Detalle Serpiente y Águila</i>	44
Cuadro 20. <i>Detalle marco de motivos florales</i>	45
Cuadro 14. <i>Me Quiero Morir</i>	46
Cuadro 21. <i>Fin de Siglo</i>	49
Cuadro 22. <i>Presentación de sombras</i>	50
Cuadro 23. <i>Parte inferior marco de motivos florales</i>	52
Cuadro 24. <i>Contenido del marco de motivos florales</i>	53
Cuadro 25. <i>Tira de papel picado</i>	54
Cuadro 26. <i>Moulin Rouge. La Goulue</i>	54
Cuadro 27. <i>Detalle camisa y saco de Galán</i>	55
Cuadro 28. <i>Rostro de Galán</i>	57
Cuadro 29. <i>Niño Caguama</i>	58
Cuadro 30. <i>Cadena color cobre</i>	59
Cuadro 31. <i>Cadena de color negro</i>	60
Cuadro 32. <i>Espiral junto a la mano izquierda</i>	61
Cuadro 33. <i>Espiral junto a la mano derecha</i>	61
Cuadro 34. <i>Detalle de raspones en el marco de motivos florales</i>	62
Cuadro 35. <i>El tiempo vuela</i>	72
Cuadro 36. <i>Sí y no</i>	86
Cuadro 37. <i>Piedad</i>	88

Introducción

La finalidad de la presente investigación es realizar un análisis de la propuesta estética de la obra de Julio Galán: *Me Quiero Morir*. Dicha producción pictórica se realizó en 1985 sobre un lienzo de 187 x 132 centímetros.

La selección de la obra *Me Quiero Morir* para efectuar el presente análisis, se realizó con la intención de proveer una herramienta para el acercamiento a la obra plástica total de Julio Galán. Ya que éste es considerado hoy en día uno de los más grandes representantes del neomexicanismo. Su obra *Me Quiero Morir* constituye además un ejemplar del tema central de toda su producción plástica: el autorretrato.

En casi toda la obra de Galán están comprendidos el fetichismo por el yo, el dolor, elementos sexuales, objetos kitsch y el universo de muñecos que lo identifican. La obra *Me Quiero Morir* es un autorretrato de Julio Galán con características que aluden al sufrimiento del propio artista y a motivos relacionados con la nación mexicana y su arte popular.

Acerca de la estructura de este trabajo, en la primera parte de la investigación se cuenta con un preámbulo que manifiesta los objetivos clave que el presente análisis se planteó. También se incluye la justificación de la investigación, así como la descripción de la metodología utilizada.

En la segunda parte de la investigación se encuentra el texto central que contiene el análisis de la propuesta estética de la obra *Me Quiero Morir*. A su vez, esta segunda parte está dividida en tres capítulos. En el primero de ellos se realizó un acercamiento a la obra de Julio Galán para conocer la trayectoria y evolución de su producción artística, así como algunos detalles biográficos.

Posteriormente, se realizó un análisis sintáctico de la obra *Me Quiero Morir*. En dicho análisis se abordaron las características visuales de la obra que conforman la composición que realiza el artista utilizando óleo sobre tela.

El tercer capítulo, aborda el análisis de los bloques sintagmáticos y las intertextualidades que se encuentran presentes en *Me Quiero Morir*. A través del análisis de los bloques de significados y de la comprensión de las intertextualidades se logra una introspección más profunda en la obra que auxilia en su interpretación y lectura.

La última parte de la investigación contiene un breve escrito de comentarios finales donde se reúnen las apreciaciones más sobresalientes que resultaron del análisis de la propuesta estética de la obra *Me Quiero Morir*.

Esta investigación contribuye con el proyecto *Tendencias y Figuras de la Plástica Neolonesa*, a cargo del Dr. Giampiero Bucci en la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León y que reúne una serie de estudios sobre la producción plástica de artistas de Nuevo León.

Capítulo 1. Naturaleza y Dimensión del Tema de Investigación

1.1 Delimitación de la Investigación

La obra *Me Quiero Morir* contiene gran parte de los rasgos característicos de la plástica de Julio Galán. En ella se pone de manifiesto el género del autorretrato que impregna toda la producción del artista, queda también de relieve el uso de símbolos y elementos del folklore mexicano, así como una técnica pictórica que identifica sus composiciones. A partir de que la obra *Me Quiero Morir* presenta una síntesis de características importantes de la producción de Galán, surge la inquietud de llevar a cabo una aproximación analítica y sistemática que brinde la oportunidad de comprenderla mejor. Con ello se asienta además una observación formal del estilo de Galán que puede auxiliar en la aproximación general a su obra.

La presente investigación tiene como objeto uno que puede contenerse dentro del enunciado que se describirá a continuación. Dicho enunciado es el resultado de una búsqueda, seguida con el fin de detectar un tema de investigación cuya esencia contribuya a la documentación y crítica de la producción artística local de Nuevo León. A partir de dicho enunciado se deslinda a su vez una pregunta en la que se describe brevemente el cómo se abordará el análisis planteado en el enunciado.

Enunciado:

Análisis de la Propuesta Estética de la obra *Me Quiero Morir* de Julio Galán.

Pregunta:

¿Cómo se descifran los elementos y las relaciones entre ellos en *Me Quiero Morir*?

La pregunta de investigación señala que es necesario conocer el cómo se descifran los elementos de la obra. Para ello es necesario primero conocer el contexto del artista y la evolución de su producción. Una vez que se conocieron los datos generales sobre Galán y se revisaron las características más relevantes de su obra, puede procederse a observar con mayor profundidad la obra en cuestión. En primera instancia se identifican y analizan los elementos que comprenden los aspectos sintácticos de la composición tales como: la presencia de sujetos u objetos representacionales o simbólicos, así como el estudio de la proporción, simetría, equilibrio, ritmo, movimiento, perspectiva, profundidad, luz, color y textura. No obstante lo anterior, la pregunta no se limita a descifrar el cómo son los elementos, sino que se plantea también responder cómo son las relaciones entre estos elementos. Entonces surge la necesidad de realizar un análisis de los bloques sintagmáticos y de las intertextualidades que existen en la obra.

Los datos generales de Julio Galán y su producción, de la mano con el análisis sintáctico de los elementos en la obra, así como el análisis de los bloques sintagmáticos y las intertextualidades en la misma, integran un esquema a partir del cuál se responde detalladamente a la pregunta que se propone esta investigación: ¿Cómo se descifran los elementos y las relaciones entre ellos en *Me Quiero Morir*?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo General

Análisis de la Propuesta Estética de la obra *Me Quiero Morir*

1.2.2 Objetivos Específicos

1. Ofrecer un acercamiento a la producción de Julio Galán.

En este apartado se ofrecerá la exhibición de la trayectoria y evolución plástica de Galán, así como el análisis de las clasificaciones que se han hecho sobre su obra.

Para profundizar en el análisis de la obra de Galán, también se realizará un análisis sobre las tendencias de la modernidad y la postmodernidad reflejadas en su producción.

2. Realizar análisis sintáctico de la obra *Me Quiero Morir*, interpretada como señal en un proceso de comunicación.

En este apartado se estudiará el manejo de la forma que utiliza Galán en esta obra. Se abordará el comentario del equilibrio, el soporte técnico, el color, el movimiento, la simetría, la perspectiva, la escala, la luz y el manejo de texturas. Lo anterior con el fin de comenzar a desmembrar los elementos que conforman *Me Quiero Morir* y con el fin de que sirva de apoyo para la lectura que posteriormente se hará de ella.

3. Describir Bloques Sintagmáticos e Intertextualidades en la obra, en donde se emiten significados a partir de los códigos, subcódigos e ideologías del autor.

En este apartado se realizará la identificación de bloques sintagmáticos e intertextualidades que existan en *Me Quiero Morir*. Se abordarán las referencias a Frida Kahlo, al narcisismo, al psicoanálisis, y a la cultura popular mexicana. Se estudiará en los casos que corresponda, el significado de algunos símbolos que aparecen en la obra. También se analizarán los códigos que el propio Galán utiliza en *Me Quiero Morir*.

1.3 Justificación de la Investigación

El Estado de Nuevo León en la República Mexicana ha destacado desde mediados del S. XX por sus distinguidas aportaciones industriales y financieras. Debido a ello, por varias décadas la actividad cultural en Nuevo León se mantuvo en segundo plano y ha sido gracias al esfuerzo de la iniciativa privada, las personas dedicadas profesionalmente al campo del arte y el Gobierno del Estado de Nuevo León, que en las últimas tres décadas la agitación cultural ha ido sembrando nuevos espacios de producción plástica y difusión cultural. Con ello se torna cada vez más necesario, responder con documentación y crítica a la creación artística que se produce en el estado para apoyar el desarrollo cultural de Nuevo León.

A pesar de que no son abundantes las investigaciones que se centran en asuntos culturales de Nuevo León, destacan *Artes plásticas en Nuevo León 100 años de historia siglo XX*, Moyssen (2000) y *La Reseña de las artes plásticas en la UANL 70 aniversario 1943-2003*. Ambas investigaciones versan sobre la producción artística local del estado, y la primera incluye además datos históricos de la labor desarrollada por diversas instituciones que han sido pilares de la difusión cultural en Nuevo León. En *La Reseña de las artes plásticas en la UANL 70 aniversario 1943-2003* se hacen escuchar las voces de productores artísticos y de críticos en relación a la producción plástica nacida de la UANL.

El libro *Transferencias, convenciones y simulacros: Diálogos para una visión y una interpretación de las artes visuales de Monterrey*, por Enrique Ruiz, Alfredo Herrera y Benjamín Sierra (2004) también ha contribuido en los esfuerzos de publicar opinión, crítica y observación de la producción artística local.

La circulación de revistas como *Armas y Letras* que versa sobre arte y literatura, así como la publicación del periódico *Vida Universitaria* de la UANL son

también parte del flujo de esfuerzos que contribuyen al desarrollo de las artes en Nuevo León.

A través del proyecto *Tendencias y Figuras de la Plástica Neolonesa* de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León se contribuye sistemáticamente a la formación e integración de análisis sobre la producción de artistas locales, con el fin de ser elemento activo de la vida cultural del estado.

Julio Galán aunque nacido en Múzquiz, Coahuila, radica en la ciudad de Monterrey desde sus nueve años y da inicio a su producción artística en esta ciudad. Su obra ha sido distinguida con numerosos premios a nivel nacional e internacional. Además gran parte de su producción forma parte de destacadas colecciones privadas y museos alrededor del mundo.

Me Quiero Morir es una obra que engloba las temáticas más importantes de la producción general de Julio Galán: el autorretrato, los elementos mágicos u ocultos y la representación de un *alter ego* del propio Galán: Julio en estado de trance.

Me Quiero Morir es además la primera obra en la producción de Galán en la que queda capturada de forma explícita la relación entre el artista y la cultura popular mexicana. Esta pintura se ha llegado a identificar como cuadro *límite* en la cronología plástica de Galán. Sin embargo, a pesar de que *Me Quiero Morir* ha sido objeto de un sin número de discursos, opiniones, y críticas, existen pocos análisis formales que brinden herramientas para la comprensión profunda, interpretación o acercamiento a la misma obra.

De esta manera, la presente investigación contribuye con un análisis apoyado en teorías del arte que auxilian en la aproximación a la estética de la obra de Julio Galán. Aún cuando la presente investigación se centra en la obra de *Me Quiero Morir*, por tratarse ésta de una de las pinturas más comentadas e incluso emblemáticas de Galán, este

estudio contribuye también como una puerta de entrada y acercamiento a la producción plástica en general del artista y al universo que construyó en cada uno de sus cuadros. Con ello, se logra observar de manera formal y sistemática la producción de un artista local que ha trascendido el territorio geográfico nacional para colocarse como un creador universal de finales del S. XX.

1.4 Metodología

Para llevar a cabo el análisis estético de la obra *Me Quiero Morir* se abordaron tres aspectos esenciales: primero, un análisis del carácter postmoderno de la obra de Galán; segundo, el análisis sintáctico de la obra y tercero, el estudio de los bloques sintagmáticos o las intertextualidades presentes en la obra objeto de análisis.

Cada uno de dichos aspectos fue abordado desde un enfoque cualitativo que permite centrar al artista en el contexto desde donde nace y se posiciona su producción en el *mundo* del arte.

Además se hizo uso del método de caso, para desarrollar un análisis sistemático de *Me Quiero Morir* que ofrezca una propuesta de lectura centrada en el estudio de los elementos de la obra y de sus relaciones. Debido a lo anterior esta investigación hizo uso de los métodos de exploración y descripción, para identificar distintos significados y códigos que establecieran un camino firme en la comprensión de la narrativa visual de la obra *Me Quiero Morir*.

A través del discurso que se deriva de los análisis planteados, se profundizó en la observación de *Me Quiero Morir* y se generó un esquema que auxilió en su lectura. Éste puede servir de acercamiento al interesado en el conocimiento del código estético de Julio Galán.

La guía de esta investigación se siguió a partir del Esquema del Modelo de Descodificación de un Mensaje Poético propuesto por Umberto Eco (2005) en su obra *La Estructura Ausente*. Dicho esquema constituye una vía de lectura para la obra *Me Quiero Morir*.

Eco ofrece con este modelo un medio científico, frío y objetivo para la lectura de una obra de arte, ya que la considera como una *señal* constituida por signos, y tales signos tienen el carácter de ser verificables.

Como indica Efland (2003) “El arte es una forma de producción cultural destinada a crear símbolos de una realidad común.” (p.70) Por lo tanto, se advierte que una obra de arte además de tener la acepción de ser expresión, manifestación, orden, o composición visual, responde también a la dinámica de la comunicación.

Esta comunicación deriva del lenguaje común de la cultura, de una sociedad abierta que se encuentra en constante intercambio de información.

Marchán Fiz (1986) señala que:

La obra artística, como signo, es un sistema comunicativo en el contexto sociocultural y un fenómeno histórico-social. Posee su léxico –los repertorios materiales-, modelos de orden entre sus elementos –sintaxis-, es portadora de significaciones y valores informativos y sociales –semántica- y ejerce influencia, tiene consecuencias en un contexto social determinado –pragmática-. Es, pues, un subsistema social de acción. (p.13)

La obra de arte vista como medio de comunicación, genera una dinámica comunicativa que se completa en el conocimiento de los códigos, subcódigos e ideologías del artista, así como en la correcta identificación de los significados de los signos contenidos en la obra. A partir de la integración apropiada de estos elementos, se disminuye el *ruido* en el proceso de comunicación y se alcanza una mejor percepción, comprensión o lectura de la obra de arte.

A lo largo de la presente investigación se consideró el análisis de cada uno de los elementos del esquema propuesto por Umberto Eco. Aún cuando no se presenta el esquema gráfico como tal, la esencia de su contenido se va desglosando en este texto a lo largo de cada capítulo. Se trata el análisis de los códigos, subcódigos e ideologías del artista en el apartado titulado: *Presentación del Artista: Julio Galán*.

En el siguiente apartado titulado: *Análisis Sintáctico de la obra Me Quiero Morir*, se realizó un análisis y descripción de la forma, luz, color y textura presentes en

la obra. Con ello se hizo el estudio de los símbolos gráficos de la *señal* según el esquema de Eco.

Posteriormente el capítulo titulado: *Bloques Sintagmáticos e Intertextualidades en la obra Me Quiero Morir*, consta de un análisis de los símbolos y los bloques de significados presentes en la obra.

Para llevar a cabo dicho análisis, se utilizó la consulta de enciclopedias de símbolos o textos del campo correspondiente que auxiliaron en la integración correcta de los significados que se requerían. En este capítulo se encuentra el esquema de Umberto Eco en tanto se apoya en los códigos, subcódigos e ideologías del destinatario de la obra de Galán para generar la lectura.

Ha de mencionarse que el *canal* (como lo llamaría Eco) por el que se ha recibido la *señal*, siendo ésta última la obra *Me Quiero Morir*, ha sido la observación de la obra en vivo, en el espacio de la galería Arte Actual Mexicano. Dicha observación pudo realizarse en dos oportunidades diferentes, contando con excelentes condiciones de luz, proximidad y tiempo.

A través del desarrollo de cada uno de los capítulos descritos anteriormente, se integró de forma abstracta el Esquema del Modelo de Descodificación de un Mensaje Poético de Umberto Eco, en la presente investigación. Cabe mencionar que para llevar a cabo las descripciones, investigaciones y análisis pertinentes, se recurrieron a textos sobre teorías del arte que fueron fundamentales en la materia y que sirvieron como punto de partida para el reconocimiento de las características de la obra de Galán.

También se utilizarán textos de críticos de arte que aparecieron en catálogos reconocidos y que abordaron el estudio de la obra del artista de Múzquiz. Fueron de utilidad también los artículos de prensa que ofrecieron datos históricos importantes para

la reconstrucción de eventos o para la comprensión de sucesos en la trayectoria de Galán.

Así mismo, se efectuaron entrevistas con galeristas que conocieron de cerca al artista y que pudieran proveer datos para esta investigación. También se consultó el archivo del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO para analizar los registros documentales, fotográficos y de video que se refirieran a la producción de Julio Galán.

A través de todos estos recursos se logró contar con información valiosa que sirvió como soporte apropiado para efectuar un análisis formal y sistemático de la obra *Me Quiero Morir*.

Capítulo 2. Análisis de la Propuesta Estética de la obra *Me Quiero Morir*

2.1 Presentación del Artista

Para poder adentrarse en el conocimiento de la obra de Julio Galán es necesario conocer el historial de su producción plástica y las características de ésta. En este apartado se consideró un tipo de preámbulo para lectura de la obra *Me Quiero Morir* la cronología de su participación en exhibiciones individuales y colectivas alrededor del mundo, así como los rasgos más distintivos de la obra de Julio Galán.

2.1.1 Cronología

Nacido en Múzquiz, Coahuila en 1958, Julio Galán comienza el camino de su producción plástica con su primera exhibición individual en la Galería Miró (hoy Arte Actual Mexicano) en el año de 1980.

Egresado de la carrera de Arquitectura de la Universidad de Monterrey, Julio Galán decide dedicarse por entero a la pintura y parte a Nueva York a mediados de los años ochenta. Durante su estancia allí, se relaciona con artistas de talla internacional como Andy Warhol, Francesco Clemente, Julian Schnabel y Francesco Pellizi.

En el año de 1985 Julio Galán presentó su obra en el Consulado Mexicano de la ciudad de Nueva York contando con la curaduría de Paige Powell, amiga en común de Andy Warhol y Galán.

Durante 1985 su obra también se presentó en la exhibición *Mexico The New Generation* del Museo de San Antonio, Texas. Además fue presentada en el centro nocturno Palladium de la ciudad de Nueva York y en el Mo Ming Dance & Art Center de Chicago.

Al año siguiente, Julio Galán fue invitado a exponer en Amsterdam, Holanda en la Galería Barbara Farber.

En 1987 expuso por segunda vez en la ciudad de Monterrey en el hoy ya desaparecido Museo de Monterrey.

Como señala Garza (1989) el año de 1989 consagró a nivel internacional la obra de Julio Galán, que fue escogido para formar parte de la exposición *Les Magiciens de la Terre* en el Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, París.

Dentro de los cambios y el afianzamiento de Galán, señala Larios (1994) que la neoyorquina Annina Nosei se convierte en galerista de Galán en la ciudad de Nueva York y es durante ese año cuando su obra se presenta en el Museo Witte de With en Rotterdam.

La ciudad de México también expuso su obra en el año de 1990 en el Museo de Arte Moderno con un éxito rotundo.

Durante los años siguientes la obra de Julio Galán estuvo presente en el Stedelijk Museum de Holanda, el Pittsburgh Center for the Arts y el Contemporary Arts Museum de Houston, Texas. Como indica Leal (2002) fue en 1992 cuando su obra se incluye en la exhibición *Latin American Artist of the Twentieth Century* del Museum of Modern Art de Nueva York.

Según comenta Martínez (1994) el 10 de septiembre de 1993 el Museo de Arte Contemporáneo de la Ciudad de Monterrey, MARCO, inauguró la exhibición titulada *Julio Galán: Retrospectiva 1982-1993*. La exposición estuvo integrada por 138 cuadros y causó sensación en la comunidad regiomontana.

Como indica Garza (1995) MARCO convocó el año siguiente a 100 artistas de fama internacional para participar en el Premio MARCO colaborando con una obra que se conservaría para formar parte de la colección permanente de dicho museo.

Julio Galán participó con un óleo sobre tela de 1.32 x 1.93 metros, titulado *Sácate una Muela*, y el 20 de Enero de 1995 fue galardonado con el Premio MARCO por decisión unánime del jurado.

En los años siguientes, la obra de Julio Galán fue presentada en diversas exhibiciones colectivas de países alrededor del mundo como Austria, Suiza, Francia, Alemania, Inglaterra, Australia y Canadá. La Galería Thaddaeus Ropac en París presenta la obra de Galán por primera vez en el año de 1995 y posteriormente en 1997 la Galería Ramis Barquet en conjunto con la Galería Robert Miller en Nueva York organizaron la exhibición *Oro Poderoso*.

Según Leal (2002) en el año 2000 su obra es incluida en *Versiones del Sur. Cinco Propuestas en torno al arte de América*; del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.

Fue en el año 2003 cuando Julio Galán presentó su última exposición individual en la ciudad de Monterrey en la Galería Arte Actual Mexicano, titulada “*Es Media Noche*”. Para esta exhibición, Galán solicitó que se diseñara una invitación con el estilo de una esquila de principios del S. XX.

El año 2004 también honró a Galán dentro de la exposición *Grandes Maestros Mexicanos del Siglo XX* del Museo MARCO.

Según Díaz (2006) fue en el año 2005 cuando la obra de Julio Galán formó parte de la exposición colectiva *ECO*, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía dentro de la Feria ARCO '05 en Madrid, España.

De acuerdo con datos de la Galería Arte Actual Mexicano, se sabe que Julio Galán siguió produciendo su obra desde su estudio en la ciudad de Monterrey. Aunque por motivos personales durante los últimos dos años de su vida estuvo viajando por el

centro de la República Mexicana, su lugar de asentamiento y vivienda siempre fue la ciudad regiomontana.

Según información que aparece en la publicación *Julio Galán con San Pedro 1958-2006*, el 4 de Agosto del año 2006 Julio Galán muere en el avión que lo transporta de la ciudad de Zacatecas a Monterrey debido a complicaciones con su estado de salud. Julio Galán dejó atrás una vida de complejas emociones, una herencia de incalculable valor en el mundo del arte, y un enigma en cada una de sus obras. Se lleva la percha de los disfraces, al hombre, al artista, al creador.

2.1.2 Conociendo la obra de Julio Galán

Según Saltz (1993) la obra de Julio Galán ha sido catalogada dentro de diversos estilos hasta llegar a advertir que su obra está por encima de cualquier período artístico o estilo en particular y que más bien constituye un ejemplar de una obra plástica universal.

Sergio Pitol (1993) menciona que algunas de las fuentes de donde se nutre la obra de Julio Galán son:

...la pintura popular mexicana, la de retablos, calendarios y rótulos; la decoración de jícaras y arcones policromados; el pop-art estadounidense, en especial el trabajo y la figura de Andy Warhol; las albercas y los retratos de Hockney; las muñecas de papel para recortar y vestir; el tipo de cuadros que por regla general se exhiben y venden no en galerías ni en centros artísticos, sino en mueblerías; cierta iconografía típica de porno shop; las ilustraciones de cuentos infantiles; Picabia, Magritte, Bacon, y, por supuesto, Frida Kahlo.
(p.29)

Pero no podríamos acercarnos a la obra de Galán sin advertir a primera vista que en su inmensa y variada producción pictórica se encuentra la constante aparición de autorretratos. Para ello Julio Galán se presentó como un camaleón que adopta muy diversos disfraces, desde el niño de la infancia, un joven adolescente, o un adulto embestido en distintos roles.

Jaime Moreno Villarreal (1993) en un ensayo sobre la obra de Galán menciona que “Una de las funciones del disfraz y la máscara – por ejemplo en el Carnaval – es dar vida a un doble que vive encerrado en uno mismo. Ese otro yo suele estar fuertemente erotizado y es a través del disfraz como puede poseérsele, al tiempo de encarnarlo.” (p.94)

Ciertamente la presentación de los autorretratos como eje central en la obra de Julio Galán, constituye una manifestación del artista por apropiarse de cada uno de esos *otros yo*, esos disfraces que quizá responden a un impulso narcisista y cumplen con la función de ir relatándole al espectador algunas verdades a medias.



Cuadro 1. *La Lección del sí y el no*. (1987) Julio Galán
140 x 165 cm / óleo sobre tela

En distintas ocasiones se ha mencionado que la obra de Galán tiene afinidades con el surrealismo, el neoexpresionismo e incluso el simbolismo. Como mencionan Ruhrberg, Scheneckenburger, Fricke, Honnef. (2003) “El surrealismo proclamó la

importancia de la mente inconsciente, de la alucinación y el sueño y de los estados de intoxicación y éxtasis, que, según afirmaban, eran tan reales como las experiencias de la vida consciente.” (p. 138) El surrealismo pretendía que lo que se produjera fuera producto solamente del inconsciente y que no existiera ningún tipo de censura.

La obra de Julio Galán presenta algunas características que recaen dentro de esta corriente artística. Como por ejemplo el pintor utiliza la presencia de tachones y borrones en el lienzo como si esa parte de su obra la hubiese visto en un sueño y la imagen no fuera clara o deseara no verla.

Resulta oportuno mencionar el paralelismo con el concepto freudiano de “censura onírica”. Freud (2001) separa el sistema consciente, del preconscious y del inconsciente. A partir de ello señala que la información en el inconsciente es desmesurada y no responde a ningún orden o reglas. Por ello, el preconscious funge como un instrumento de censura y no permite que la información transite en dichas condiciones al sistema consciente. Sin embargo, durante los sueños, el preconscious es más laxo en su tarea, y permite el paso de la información del inconsciente aunque en forma disfrazada y distorsionada.

Como indica Roldán, A. (2000) “Esta disimulación, distorsión o deformación onírica, se comporta, en palabras del propio Freud, como una “auténtica censura”; por tanto cabe esperar que cuanto más severa sea la censura, tanto más grotesca será la deformación mediante la cual se represente el contenido susceptible de ser censurado.” Entonces Freud (2001) menciona que lo anterior provoca que las imágenes en los sueños no sean lo que aparentan ser y es aquí en donde abre la puerta a la interpretación de los sueños.

Las obras *Primero me mato* (2003), *La Lección del sí y el no* (1987) y *Profundo dolor* (2003), representan imágenes con tachones o borrones que pueden aludir a un sueño que

no se recuerda completamente, que no puede verse entero. Quizá la razón por la que algunas partes de esa visión quedan incompletas o borradas, esté relacionada con una especie de *censura onírica* como la expuesta por Freud.



Cuadro 2. *China Poblana* (2000) Julio Galán
190 x 260 cm / óleo sobre tela (collage)

En obras como *China Poblana* (2000), *Lo mejor de lo mejor* (1991) y *Sin título* (2003), se puede ver que Galán realiza la composición de un todo a partir de fragmentos provenientes de distintos estilos o culturas obteniendo un conjunto ecléctico salido de la imaginación.



Cuadro 3. *Niña con vestido de animalitos esperando ver algo que no le puede decir* (1983) Julio Galán
160 x 120 cm / óleo sobre tela

Además la presencia de sujetos y objetos en la obra que están en posturas físicamente imposibles o que desafían la gravedad aluden a las características del período del surrealismo. Lo anterior puede apreciarse en *Niña con vestido de animalitos esperando ver algo que no le puede decir* (1983), *Querida vaca encubriendo mis pensamientos* (1982) y *Autorretrato de 33 años haciendo equilibrio* (1992).



Cuadro 4. *Niños con muchos huevos* (1989) Julio Galán
169 x 221 cm / óleo sobre tela

Se observa también en las obras *Bailarina en el cuarto de los zapatos mágicos* (1982) y *Niños con muchos huevos* (1989) el manejo de paisajes psíquicos, alejados de todo realismo, que insertan símbolos y aluden a la percepción de los sueños.

Conviene mencionar que los títulos de las obras, de la producción de Galán, forman parte de la composición en sí. A través del uso de juegos de palabras, Galán apela a un humorismo negro, cargado de ironía. En otras ocasiones, el título es espacio para generar más alusiones a un tema, contexto o intertexto. Ejemplo de ello es la obra *Niños con muchos huevos* (1989), en donde el paisaje surrealista del espacio pictórico se nutre de las palabras del título “Niños con muchos huevos” para relacionar lo visual con la connotación popular de la palabra “huevos”, que alude a los testículos en lenguaje coloquial.

La obra de Julio Galán tiene más cercanía con la producción del artista belga René Magritte que con ningún otro de los exponentes de ese período. Lo anterior debido a que Magritte evoca en sus obras el desafío de la realidad, como muestran Ruhrberg,

Scheneckenburger, Fricke, Honnef. (2003) “su tema no es una invocación de lo inconsciente, sino la voluntad de desconcertar al espectador y su percepción habitual, enfrentándonos, (...) a elementos dispares, incompatibles, ajenos los unos a los otros.” (p. 146)

Magritte y Galán, ambos evocan un espacio imaginario donde la *censura onírica* transforma los objetos y se convierte en herramienta de la creación surrealista.

No obstante a pesar de las características semejantes entre la obra de Galán y las expresiones pictóricas surrealistas existe una distancia entre éstas y la obra en general de Julio Galán. Y es que las obras del artista de Múzquiz parecen narrar historias de la vida real. El catálogo *Oro Poderoso* (1997) menciona que Carlos Monsiváis comenta acerca de la obra de Galán que: “No pueblan estos cuadros sueños, sino visiones con los ojos abiertos, donde lo que llamamos buen gusto se interrumpe para ceder el sitio a otro buen gusto muy distinto...”

Galán no logra insertarse en el estilo surrealista como tal porque sus imágenes fantásticas son sólo un recurso para contar la historia que se dibuja en cada obra. Ahora bien, se pondrá a un lado la referencia al surrealismo en la obra de Julio Galán y se observará ahora el movimiento que estaba en boga en los años ochentas, cuando Galán se instaló en Nueva York: el neoexpresionismo.

Jerry Saltz (1993) menciona que “Julio Galán, quizá más que otros pintores, afirma la promesa neoexpresionista de hacer un arte que es a la vez exuberante en términos estilísticos y universal en sus bases” (p.76)

En la página de internet www.artuniversal.com, se menciona que el neoexpresionismo toma sus bases del movimiento expresionista iniciado en Alemania alrededor de 1910. A través del expresionismo los artistas se opusieron al positivismo

materialista de la época y pretendían realizar una búsqueda subjetiva de lo esencial, atendiendo exclusivamente al sentimiento vital y sin someterse a ninguna regla.

El expresionismo alemán tuvo dos momentos, el primero de ellos llamado *Die Brücke*, y el segundo *Der Blaue Reiter*, de donde surge la primera pintura abstracta.

En el expresionismo se utilizó el color y el trazo para subrayar simbólicamente los estados de ánimo. También se desproporcionaron o distorsionaron las formas y se destruyó el espacio tridimensional, haciendo énfasis en el efecto plano o de poco volumen.

Según Lozano (2005) en el expresionismo se produjo un rechazo a la realidad y a la reproducción de motivos de la naturaleza, así como cierto misticismo, “pues sus seguidores pretendían que el artista y la humanidad se renovaran por la purificación de la guerra.” (p.558)



Cuadro 5. *You say you are OK but that is not true* (1987) Julio Galán
120 x 220 cm / óleo sobre tela

Julio Galán se inserta en las características de esta corriente porque su temática está alejada de la representación natural de la realidad y de la naturaleza en sí. Aún cuando la distorsión de la forma no está presente en Galán, puede encontrarse otra semejanza en la característica del efecto plano o de poco volumen. Muestra de ello son las obras *You say you are OK but that is not true* (1987), *Atrapado en el elevador*

(1984) y *Primer Lugar* de (1985), en donde además puede apreciarse la importancia del contenido de la obra, la conglomeración de objetos y la alteración en la percepción de la realidad.



Cuadro 6. *Primera comunión (antes y después)* (1987) Julio Galán
190 x 275 cm / óleo sobre tela (montaje)

En el expresionismo, el misticismo se inserta como la esperanza de como señala Lozano (2005) que “la humanidad en decadencia podría renovarse por la juventud doliente” (p.558). Galán presenta en su obra una especie de misticismo que se revela a partir de la narrativa. Este misticismo dista mucho de toda pretensión de renovar a la humanidad y más bien se funda sobre los elementos incógnitos o misteriosos contenidos en su obra. Ejemplo de ello son las obras *Primera comunión (antes y después)* (1987) y *Primer embrujo de los perros- perros de Sofía- (en mente y cuerpo)* (?).

Sin embargo la producción de Julio Galán comienza a principios de los años ochentas y por ello es necesario describir con mayor profundidad al neoexpresionismo que inicia a mediados de los años setenta y que junto con la transavanguardia italiana alcanza su máximo desarrollo en los ochentas.

Como se señala en la página de internet www.arteuniversal.com “El neoexpresionismo no es un movimiento colectivo homogéneo, sino una serie de personalidades con planteamientos estéticos propios que encuentran su inspiración en artistas del pasado, no sólo del expresionismo, sino también de otros estilos y movimientos, incluso contradictorios.”

Entre sus características se encuentran la fusión de elementos de tendencias anteriores, el retorno a las imágenes de tipo expresionista, la ejecución de trazos amplios, la figuración a base de formas esquemáticas y la temática amplia donde la visión del artista juega un papel central. Además, el neoexpresionismo busca la riqueza estilística y las bases universales de la temática de la obra.

Jerry Saltz (1993) comenta acerca de la técnica de Galán, que “su habilidad para sobrelapar capas de espacio y tiempo es tan fuerte como la de Clemente o la de Polke...sus acabados son vastos y complejos.” (p.80)



Cuadro 7. *Katzenkopf* (?) Georg Baselitz
163 x 130 cm / óleo sobre tela

La producción de Galán y el neoexpresionismo coinciden en algunas características, pues si bien es cierto que el estilo de Galán puede calificarse de exuberante, ecléctico y figurativo, también es necesario advertir que en Galán su figuración no se apoya en formas esquemáticas, sino naturales. Además, el artista de Múzquiz, no tiende hacia los trazos amplios y no puede decirse que en su producción haya un retorno hacia imágenes expresionistas.

Como se indica en la página www.arteuniversal.com que en relación a la transavanguardia italiana, ha de señalarse que ésta surge hacia 1977 como reacción contra el minimalismo y el arte conceptual.

El crítico de arte Achile Bonito Oliva utilizó el término *transavanguardia* para referirse a la obra de una serie de pintores italianos sin afiliación concreta pero con ciertas características en común tales como: la práctica de una pintura de caballete clásica con interés especial por los mitos y leyendas, así como la mezcla de estilos pertenecientes a otros movimientos artísticos.

Entre otros rasgos distintivos de la transavanguardia italiana, se encuentran: el uso de iconografía cristiana o pagana con una gran carga de ironía, parodia y a veces morbosidad. También pueden observarse la evocación de mitos y arquetipos y la plasmación de motivos personales relacionados con la propia vida del artista.

Ciertamente existe un punto de encuentro entre la producción de Galán y las características de la transavanguardia italiana. La ironía de la que están llenas las obras de Galán, así como el uso de iconografía religiosa y el discurso personal del autor son sin lugar a dudas puntos de encuentro entre dicho movimiento y el artista de Múzquiz.

Sin embargo, geográficamente Galán no puede ser relacionado con el grupo de la transavanguardia italiana, pues además de ser mexicano y de comenzar en su país la producción pictórica, a mediados de los ochenta se instaló en Nueva York y es desde

esa ciudad donde continúa produciendo. Además, en la obra de Galán se encuentra una característica muy singular que irá exponiéndose con mayor detalle a lo largo de esta investigación: en Galán, el eclecticismo de los elementos que aparecen en su obra corresponden más a su código pictórico individual que a una mezcla proveniente de estilos artísticos diversos.

Por otra parte, en un análisis de la obra de Galán en relación al movimiento del Simbolismo se encuentran igualmente un número de características afines y otras tantas que quedan al margen.



Cuadro 8. *Jasón* (1863-1865) Gustave Moreau
204 x 115.5 cm / óleo sobre tela

Según la página de internet www.spanisharts.com a finales del S. XIX surgió la idea del movimiento simbolista en la pintura y los artistas se distinguen por rechazar la aglomeración y la actividad industrial. Además, se busca una recuperación del sentimiento religioso y a la vez se explora el tema de la mujer fatal. Los simbolistas también plasman en sus obras la unión entre el Eros y el Thanatos.



Cuadro 9. *Edipo y la Esfinge* (1864) Gustave Moreau
206 x 105 cm / óleo sobre tela

Estrada (1988) en su obra *Estética*, menciona que: “El simbolismo hace eco de las aportaciones de la psicología de lo profundo, de las teorías sobre los poderes del inconsciente y del idealismo mágico de una literatura novaliana que aún seguía mostrándose fecunda...Continuando la tradición romántica, los simbolistas dirigen su mirada al hombre interior del inconsciente y a los maravillosos panoramas del mundo imaginativo. Aunque recurren a temas religiosos y literarios para su simbolismo,

muestran creciente predisposición a servirse del color, la forma y los contenidos oníricos para simbolizar el sentimiento y las más diversas vivencias.” (p.495)

Es importante señalar que para los simbolistas, cada símbolo puede remitir a un significado o valor determinado. Sin embargo, solamente a través de la participación del espectador, se integra la lectura del símbolo. Por lo tanto no existe una lectura única, pues cada persona posee valores y significados individuales que le dan matiz a la lectura de una obra.



Cuadro 10. *Sita* (1905) Odilon Redon
53.6 x 37.7 cm / pastel sobre papel

Heartney (1993) declara en un ensayo sobre la obra de Galán que: “...los simbolistas perfeccionaron una extraña combinación de sensualidad y esteticismo que desafiaba las tendencias materialistas de la revolución industrial. Se pueden detectar paralelismos entre el énfasis que Galán hace sobre la irracionalidad y el misticismo, y

las exuberantes visiones decadentes de artistas como Gustav Klimt, Odilon Redon y Gustave Moreau.” (p.41)



Cuadro 11. *Niña con traje mágico* (1983) Julio Galán
170 x 135 cm / óleo sobre tela

Tal y como lo menciona Heartney, la irracionalidad y el misticismo están presentes a lo largo de la obra de Galán. Sus continuas alegorías visuales están inundadas de elementos que representan un código individual del propio Julio Galán y que aluden a diversos ámbitos del universo del artista.

Esta combinación de misticismo e irracionalidad podemos verla reflejada en obras como *Niña con traje mágico* (1983) y en *Niño posando como egipcio* (1984).



Cuadro 12. *My King* (1982) Julio Galán
140 x 170 cm / óleo y collage sobre tela

La recurrencia a temas religiosos y literarios plagada de interés en el color y en la forma es una característica del simbolismo que encaja en la obra de Julio Galán.

En diversas obras de Galán la referencia a temas religiosos aparece como punto de partida para comunicar un mensaje, ya sea como referencia a su infancia transcurrida en un entorno católico, como reproche de ese mismo entorno, o bien como referencia a una solicitud espiritual. Algunas obras con este contenido son *My King* (1992), *El Presentimiento* (1984) y *Cuánto falta?* (1990).

Es necesario advertir como señala Estrada (1988) que en cuanto al movimiento del simbolismo literario ocurrido en París a finales del S. XIX, se estableció como tesis básica que “el mundo no es más que un símbolo velado y evanescente de las ideas eternas.” (p.499)

Estrada (1988) menciona que el poeta Mallarmé señalaba: “el mundo como símbolo es un velo que oculta la noción pura de las cosas.” (p.501)



Cuadro 13. *El tocador* (1983) Julio Galán
150 x 130 cm / óleo y acrílico sobre tela

En buena parte de la obra de Julio Galán se puede apreciar como a través de los elementos que fungen como símbolo en sus composiciones pictóricas, Galán evoca un objeto, un sujeto, un hecho o una idea. Esas evocaciones están presentes en la obra de una forma implícita y se revelan sólo al espectador que observa con profundidad la obra. Muestra de ello es la alusión que hace al acto de la masturbación en la obra *La lección del sí y del no* (1987). Además se encuentran innumerables representaciones del cuerpo fragmentado, mismas que aluden al dolor de una mutilación o castración del estado psicológico o emocional del artista en relación a la identidad sexual.

Melanie Klein (1984) señala:

The power of love – which is the manifestation of the forces which tend to preserve life – is there in the baby as well as the destructive impulses, and finds its first fundamental expression in the baby's attachment to his mother's breast which develops into love for her as a person. My psycho-analytic work has convinced me that

when in the baby's mind the conflicts between love and hate arise, and the fears of losing the loved one become active, a very important step is made in development. These feelings of guilt and distress now enter as a new element in the emotion of love.

En Julio Galán la destrucción, la culpa, el odio y el miedo, son todos parte de la emoción que puede verse en la producción del artista de Múzquiz.

Por otra parte, Lacan (1993) observa con su Teoría del Estadio del Espejo, que de los seis a los dieciocho meses, un niño puede reconocer su imagen en el espejo y al hacerlo demuestra júbilo. Sin embargo, como apunta Blasco (1992) ese mismo niño aún se encuentra en la fase de la descoordinación motriz, es decir, del cuerpo fragmentado y aún depende de la lactancia para sobrevivir.

En la obra *El tocador* (1983) Galán representa a un bebé que bien puede ubicarse entre los seis y los dieciocho meses, que se encuentra reflejado en la orilla del espejo de un tocador. La apariencia del cuerpo del bebé sólo puede percibirse parcialmente porque se encuentra de espaldas, pero es evidente la mutilación de sus extremidades inferiores. Esta obra reúne dos aspectos fundamentales de la Teoría del Estadio del Espejo de Lacan: el espejo como herramienta de identificación del niño y el cuerpo fragmentado como resultado de su descoordinación motriz propia de su edad.

Aunque *El tocador* tendría que ser analizado profundamente para comprender sus significados e implicaciones, sirve como ejemplo de la presencia en Galán de su condición infantil donde aún depende de la madre, pero goza del júbilo de saberse reconocer como un ente separado de ella.

Otros ejemplos de lo anterior pueden verse en *Autorretrato con corona de recuerdos mágicos y sentimientos vendados para no morir* (1982), *Muñecos blancos poniéndose de acuerdo de cómo no sufrir* (1981) y *Mutilado* (1982).

¿Se puede concluir entonces que la obra de Julio Galán encaja con todos los parámetros establecidos por los simbolistas de finales del Siglo XIX?

No precisamente. Al recordar los cánones del simbolismo, como señala Estrada (1988): “El crítico de arte francés Albert Aurier definía en 1891 el ideal de la pintura simbolista en estos términos: debe ser *ideísta*, en tanto que ha de expresar una idea; *simbolista*, por dar una forma a esa idea; *sintética* por cuanto ha de reproducir formas comprensibles para todos; *subjetiva*, porque el objeto deja de serlo para convertirse en mera percepción del sujeto; y finalmente, *decorativa*, tal como lo había sido en el arte antiguo, especialmente el egipcio.” (p.497) La búsqueda intencional de la adhesión a estos cánones trajo como fruto la obra de artistas como Gustave Moreau, Puvis de Chavannes y Odilon Redon.

En la obra de Julio Galán encontramos que están ausentes tres elementos sustanciales de los cánones simbolistas: el elemento sintético, el fin decorativo y la voluntad de sujetarse a dicho movimiento.

El elemento sintético tal y como lo describe Albert Aurier involucra la reproducción de formas comprensibles para todos. En la obra de Julio Galán el manejo de los símbolos muchas veces está relacionado con un banco de significados personales que no se le revelan al espectador. Por lo tanto, las formas no son comprensibles para todos.

Respecto del fin decorativo de la obra, en el caso de Galán cualquiera de sus obras rebasa el fin particular de decorar. Más allá de eso la obra de Galán habla, narra sus deseos, su dolor, episodios de su vida.

Finalmente, el propio Julio Galán nunca expresó su intención de adherirse a ninguna corriente artística en particular. En la entrevista que le realizó Schneider (1993) Galán señaló: “...Creo que es mi manera muy personal de hacer las cosas y que si se me antoja escribir algo arriba del cuadro, en el centro, en una cara o al revés o por atrás o

quemarlo como los he quemado o cortarlos, así es como yo lo siento...Yo no estudié pintura nunca, te digo, no voy a museos, no voy a exposiciones. No me interesa el Arte.” (p.31)

Como se ha visto, las características de la obra de Julio Galán se salen de los límites de cualquier corriente artística con la que se le haya ligado.

Se puede advertir que Julio Galán es un artista de mezclas eclécticas, que al observar la realidad la traslapa con fantasías repletas de códigos personales; Galán es un creador de percepciones de la emoción, del dolor y un maestro de la expresión de las vicisitudes de la condición humana.

Por todo esto, Julio Galán puede ser considerado un pintor que se inserta en la visión de la postmodernidad, en donde como describe Joseph Picó (1998) “...el arte es la perdida de fe en las corrientes estilísticas. El artista es libre para expresarse a sí mismo en cualquier forma que él desee.” (p.35)

2.1.3 Julio Galán: Un artista situado en la postmodernidad

Clement Greenberg (1961) dice sobre la modernidad que: “...el artista de vanguardia buscaba mantener el alto nivel de su arte estrechándolo y elevándolo a la expresión de un absoluto en el que se resolverían, o se marginarían, todas las relatividades y contradicciones. Aparecen el *arte por el arte* y la *poesía pura* y tema o contenido se convierten en algo que huir como de la peste.” (p.17)

No es posible identificar la obra de Julio Galán con un vacío de contenido.

Sin embargo, en un texto publicado por la Galerie Thaddaeus Ropac de París, Casadio (1998) dice sobre la obra de Julio Galán: “*He is modern in his doubt, in his ability to violate holy icons, overwhelmed by the imprinting of the mass media. He is*

modern in his ability to translate the images of artistic representation into style options.” (cita de la introducción)

Sin embargo no podemos indicar que la producción pictórica de Galán tenga como fin primario o preponderante la autorreflexión sobre la forma, es decir, la disposición de los elementos, la perspectiva, el color y la técnica. Por ello la obra de Galán no se encuadra completamente con la visión de la modernidad.

Danto (1997) menciona que “Con el modernismo, las condiciones de la representación se vuelven centrales, de aquí que el arte, en cierto sentido, se vuelve su propio tema.” (p.29)

Lo anterior conduce a la idea de que la obra de Julio Galán no puede ser considerada como una producción que tienda hacia la visión de la modernidad. Ya en el segmento anterior se encontraron diversas características de la obra de Galán que lo acercan más a colocarse dentro de la visión postmoderna del arte.

Huyssen (1988) en su *Cartografía del postmodernismo*, menciona que: “...las tendencias más significativas dentro del postmodernismo han desafiado la hostilidad...del modernismo hacia la cultura de masas...Lo nuevo de los años 70 era, por una parte la aparición de una cultura de eclecticismo, un postmodernismo...afirmativo que había abandonado cualquier reivindicación de la crítica, de la *trasgresión* o negación, y, por otra parte, un postmodernismo alternativo en el que la resistencia, la crítica y la negación del status quo fueron redefinidas en términos no modernistas y no vanguardistas.” (p.84)

Julio Galán en su obra presenta un conjunto de mezclas eclécticas de elementos a veces reales y a veces fantásticos o *kitsch* que al formar una composición apelan a los códigos personales del autor y a la vez al sentido de interpretación y conciencia colectiva del espectador. La inclusión de palabras o frases en sus obras complementa el ambiente

enajenado de su obra. Además, en este *juego* que se propone a través de la obra de Galán intervienen sin lugar a duda las consideraciones culturales a las que el artista hace referencia en sus obras. Es de esta forma como Julio Galán inserta un lenguaje cultural local en su producción.

Sin embargo, la temática en la obra de Julio Galán que versa desde los alter egos del artista, hasta el sufrimiento, la represión, el deseo, y la culpabilidad, aluden no a un sector local o cultural determinado sino a una temática universal.

Lyotard (1979), uno de los grandes pensadores de la postmodernidad, menciona sobre la misma que: “Hay muchos juegos de lenguaje diferentes, es la heterogeneidad de los elementos...” (p.27) En esta frase puede verse reflejada la obra de Galán cuando interfieren en ella elementos culturales locales y temáticas universales manifiestas a través de códigos individuales del propio artista.

Pero hay que considerar ahora la visión postmoderna al situarse en los límites geográficos de la producción plástica en México. En un ensayo titulado ¿Un postmodernismo en México?, Debroyse (1987) se hace la siguiente pregunta: “¿Cómo hablar de post-modernismo (o de transvanguardia) en nuestras sociedades que no han conocido la modernidad (ni la vanguardia), o más bien dicho, que solo han recibido migajas de una modernidad de importación? Más adelante, Debroyse comenta: “...se puede pensar que el nuevo mexicanismo se plantea como una cultura exiliada en su propio país...Existe en México una tendencia equivalente al postmodernismo norteamericano: aparentemente relacionada, tiene fundamentos substancialmente distintos – casi diría incomparables. Se trata más bien de una amplia modificación del carácter mismo de la producción artística: no surge como movimiento organizado, sino como convergencia espontánea de intereses, desordenada y ecléctica.” (p.3)

Para Debroyse, la obra de Julio Galán se ve insertada en ese movimiento llamado *nuevo mexicanismo* comprendido dentro de lo identificado con postmodernidad en un país en vías de desarrollo como México. Debroyse (1987) maneja el término de nuevo mexicanismo para referirse a la producción plástica que: “no surge como un movimiento organizado, (sino que) se presenta como una convergencia espontánea de intereses, desordenada y ecléctica...En la práctica, corresponde a una crisis de valores que repercute en una necesidad de revalidar lo propio como método de identificación” (p.6)

Teresa Del Conde (1997), responsable de acuñar el término *neomexicanismo*, en un texto escrito con motivo de una exhibición de Julio Galán en Argentina, también incluye a Julio Galán dentro de la categoría del *neomexicanismo* y escribe: “Hablo de *neomexicanismo* en materia de pintura porque la historia del arte mexicano del Siglo XX ha ofrecido vertientes de larga duración en las que la exaltación de la identidad (lo mexicano de lo mexicano) ha sido una constante... Se trata de una mexicanidad teñida de posmodernismo que por tanto no jerarquiza los valores (nacionales, morales, identificadorios) en la misma forma como ocurría en los años veintes, treintas y aún en los cuarentas.” (p.14)

En Julio Galán se concentra una muestra del nuevo mexicanismo que mencionan Debroyse y Del Conde.

La obra de Galán consume y resume los intereses abordados por la postmodernidad tales como la ironía, temáticas acerca de las minorías, folklore local (en este caso mexicano), narcisismo, composición ecléctica de las obras, y elementos kitsch que matizan los ambientes donde sucede su narrativa pictórica.

Galán es un artista de la postmodernidad, según muestra el hecho de que gran parte de su producción ha sido proyectada desde la cultura mexicana hacia el exterior.

La obra de Julio Galán vista desde sus referencias a la relación homoerótica, la segregación, el dolor y la culpabilidad, proyecta hacia una argumento de Lyotard (1979) que enuncia: “(el saber posmoderno) Hace más sutil nuestra sensibilidad a las diferencias y fortalece nuestra capacidad de tolerar lo inmesurable. Su razón no está en la homología de los expertos, sino en la paralogía de los inventores.” (p.11)

Para Galán abordar las alusiones y representaciones de la relación homosexual en una obra pictórica constituye mucho más que manejar el popular tema de defender a las minorías. Más que eso, se convierte en un grito de identidad, de búsqueda de reflejos. A través de ello deja ante una clara propuesta de la diversidad psicológica y emocional que vive el mundo donde habitan Julio Galán y los demás.

Galán deja a las personas ante una producción que hay que disolver en instintos, inferencias y referencias para alcanzar a comprender más profundamente. Su percepción del mundo es particular, fuera de lo convencional y marcada por una sensibilidad a su propio reflejo del pasado y del presente, para toparse también constantemente con la oscilación del tiempo y por ende la muerte.

Vattimo (1985) en su obra *El Fin de la Modernidad* menciona que partiendo de la experiencia del arte y del modelo de la retórica, la experiencia postmoderna es probablemente una experiencia estética y retórica, el nihilismo perfecto que llama a vivir una experiencia fabulizada de la realidad, experiencia que a la vez es la única posibilidad de libertad.

Galán es el guía en uno de los caminos visuales de la postmodernidad. Su obra nos ofrece una realidad fabulizada que juega con los valores de verdad y mentira, mientras arroja un universo único que es la historia de Julio Galán, contada según el propio Julio Galán.

La producción de Galán es rica y vasta en símbolos, elementos y contenido narrativo, dando lugar a un sin fin de posibilidades de exploración, análisis e interpretación de su obra.

En el presente proyecto de investigación se aborda únicamente el análisis de la obra *Me Quiero Morir*, misma que recae dentro de la amplia gama de autorretratos de Julio Galán.

2.2 Análisis Sintáctico de la obra *Me Quiero Morir*

Las características sintácticas presentes en *Me Quiero Morir* son elementos centrales en el análisis de una obra pictórica y constituyen la puerta principal para penetrar en las relaciones contenidas en dicha obra.

En el texto *La educación visual en la escuela*, Balada y Roser (1987) definen la forma como: “una configuración percibida a través de impresiones sensoriales.” (p.71) Otra definición del Diccionario Soviético de Filosofía (1965) sobre forma señala: “La forma es la organización interna, la estructura concreta de la obra artística, la cual se crea aplicando recursos específicos de expresión y representación para poner de relieve y plasmar el contenido.”

La forma está contenida en una obra pictórica a través de un lenguaje visual que a su vez está integrado de todos los aspectos que sensorialmente pueden ser percibidos y que conforman la sintaxis de una obra.

En este apartado se aborda el análisis de los elementos que constituyen la forma en la obra *Me Quiero Morir*. El elemento del color se trató por separado debido a que requiere una atención más amplia.

Es necesario advertir que *Me Quiero Morir* es una obra temprana en la producción de Julio Galán. Con fecha de 1985 y un título inserto en la misma composición pictórica, este lienzo representa un autorretrato de Galán.



Cuadro 14. *Me Quiero Morir* (1985) Julio Galán
132 x 187 cm / óleo sobre tela.

2.2.1 Forma

En la obra *Me Quiero Morir*, el plano bidimensional está indicado por el soporte material que Julio Galán utilizó para su producción pictórica: un lienzo de 132 x 187 centímetros. El lienzo está utilizado en forma horizontal, y presenta una imagen en reposo, aunque hay en ella ciertos elementos que dan la sensación de ligeros movimientos.

Destaca en la composición de *Me Quiero Morir* el protagonista del autorretrato colocado en el centro del cuadro: Galán. Sin embargo la obra está integrada por diversos elementos que ocupan todos los cuadrantes del lienzo.

La formación de esta composición es compleja y algunos de sus componentes tienen carácter representacional y simbólico a la vez. No obstante, se iniciará el análisis a partir de los rasgos generales de la forma de la obra en cuestión.



Cuadro 15. *Medio Cuerpo de Galán. Detalle Me Quiero Morir* (1985)

Las dimensiones del medio cuerpo de Galán que se coloca en el centro de la composición son de 81.54 centímetros de altura. El tamaño de las manos de Galán es de 18.12 centímetros, desde el inicio de la palma hasta el punto del dedo más alto.



Cuadro 16. *Mano derecha de Galán. Detalle Me Quiero Morir* (1985)

La proporción, según la obra de Balada y Juanola (1987), es: “la relación armónica de medidas entre las partes que componen un todo.” (p.93)

En *Me Quiero Morir*, el rostro se encuentra proporcionado al tamaño del cuerpo. Es curioso notar que el tamaño de las manos corresponde a las manos de un niño, que no se identifica con el tamaño del medio cuerpo de Galán. Sin embargo, puede decirse que en la obra en análisis se encuentra una escala natural en cuanto al tamaño del protagonista de la obra.

Debido a las características de la piel, el rostro, el grosor de las manos y del cuello, puede observarse que el Julio Galán que se retrata es un Julio joven probablemente de alrededor de 20 años. Considerando que la obra está fechada en 1985, y que entonces Galán tenía 27 años, en *Me Quiero Morir*, Julio Galán se plasma físicamente como recuerda a aquel joven de unos años anteriores.



Cuadro 17. *Mano izquierda de Galán. Detalle Me Quiero Morir* (1985)

En cuanto al tamaño de la Bandera de México, ésta mide 46.56 x 26.42 centímetros.



Cuadro 18. *Detalle Papel Picado*. Detalle *Me Quiero Morir* (1985)

Por lo que corresponde al tamaño de los pedazos de papel picado, cada papel mide aproximadamente 15.1 x 12.08 centímetros.



Cuadro 19. *Detalle Serpiente y Águila*. Detalle *Me Quiero Morir* (1985)

La serpiente que se encuentra del lado izquierdo inferior del cuadro, mide solamente 7.55 centímetros, y el águila que se encuentra postrada sobre la serpiente mide tan sólo 3.77 centímetros.



Cuadro 20. *Detalle marco de motivos florales. Detalle Me Quiero Morir (1985)*

El grosor del marco de motivos florales, incluyendo la línea marrón que constituye el borde entre el *marco* y el resto del lienzo, es de 14.34 centímetros.

Las dimensiones del cuerpo de Galán, el papel picado y el marco de motivos florales, presentan una proporción natural respecto de su valor en escala real.

La Bandera de México y el conjunto de la serpiente y el águila, vistos uno en relación de otro, no corresponden con una escala proporcional. Es decir, sus respectivos tamaños no los vinculan como partes de un todo.

Por lo que respecta a la Bandera, debido a sus dimensiones, ésta no pudiera sostenerse al encontrarse dentro del bolsillo del saco de Galán.

En cuanto al conjunto de la serpiente y el águila, se analizará más adelante la modificación de estos dos elementos del Escudo Nacional Mexicano, pero por ahora sólo queda destacar que constituyen los elementos más pequeños en la composición contenida dentro del marco de motivos florales.

Por otra parte, como indican Balada y Juanola (1987) si se considera que la simetría es “la correspondencia de dimensiones, forma y posición con respecto a un

punto, una línea o un plano de los diferentes elementos de un conjunto” (p.95); en la obra *Me Quiero Morir*, la posición del protagonista se encuentra orientada hacia el lado izquierdo del lienzo, (al igual que la camisa verde que Galán porta), dando como resultado una clara asimetría en la composición.



Cuadro 14. *Me Quiero Morir* (1985) Julio Galán
132 x 187 cm / óleo sobre tela.

El equilibrio en la obra de Galán se produce gracias a la posición que ocupa la Bandera de México en la obra. La bandera se encuentra inserta en el bolsillo izquierdo del saco de Galán, y ondea hacia la derecha del lienzo, logrando equilibrar la figura del protagonista que se encuentra orientada hacia la izquierda del cuadro.

Se puede decir que todo el espacio de la composición se encuentra bien balanceado y es armónico en cuanto a la presencia y disposición de los elementos, ya que en todo el espacio pictórico se encuentran colocados diversos objetos de distintas proporciones que apelan al carácter simbólico del autorretrato.

El papel picado que cae en curva sobre el protagonista es un elemento que aporta ritmo y movimiento a la composición total. De la misma manera, a través del movimiento sugerido de la Bandera, y las ruedas de luz que se posicionan a los lados de la cabeza de Galán, se obtiene un sentido de movimiento que contrasta con la postura congelada del personaje central.

Es necesario advertir también que las cadenas que se encuentran del lado derecho e izquierdo del cuadro, muestran una diferencia entre sí: se trata de dos tipos de cadenas diferentes, con distintos tamaños en sus eslabones, diverso color y opuesta disposición en cuanto a forma.

Las cadenas del lado izquierdo del lienzo son color cobre y atan al protagonista a una gruesa esposa en su mano derecha. En la parte inferior de la cadena se enrolla una serpiente y un águila. Los eslabones de esta cadena son gruesos y visiblemente más grandes que los de la cadena negra ubicada principalmente del lado derecho de la composición. La disposición de la cadena color cobre conforma líneas curvas casi en su totalidad.

Por otra parte, las cadenas del lado derecho son de color negro y de eslabones más pequeños. Es interesante advertir que esta cadena conforma líneas rectas que aluden a las figuras de cuadros y rectángulos. Sin embargo, una de las puntas de la cadena se desprende de la mano izquierda de Galán y la otra desemboca en la formación de una de las ruedas de luz que se encuentra del lado derecho de la cabeza de Galán y por su curvatura contrasta con el resto de las formas en la misma cadena.

Del lado derecho de la cabeza de Galán y desprendiéndose de la sombra de la mano, aparece un pedazo de la misma cadena negra que ocupa la composición del lado opuesto, y forma con líneas curvas la otra rueda de luz o espiral que aparece en la obra.

Ha de señalarse que el marco de motivos florales es un elemento importante por su color, grosor y significación, y a la vez es objeto de coherencia en la estructura de la representación pictórica proporcionando una especie de marco a la composición en general.

Rodríguez (1993) señala que: “Los marcos pintados con los que rodea Julio sus pinturas,..., son ritos propiciatorios que el artista ejecuta alrededor de la tela para que las imágenes no se salgan, para que no huyan, según el artista lo aclaró.” (p.70)

En cuanto al agrupamiento de los elementos en la composición de la obra *Me Quiero Morir*, se puede observar que siendo el elemento central y predominante de la obra, la imagen del propio Galán como protagonista del autorretrato, sobresale la presencia de elementos en los laterales del cuadro así como en la parte superior con la tira del papel picado.

Se puede observar que la impresión de mayor condensación de elementos se encuentra en la parte inferior izquierda, ya que por la oscuridad y pequeñas dimensiones de la serpiente y el águila resalta la proximidad entre ellas.

Respecto de la perspectiva y profundidad en *Me Quiero Morir* es necesario advertir que éstas se encuentran determinadas por las capas o atmósferas que construye el autor en la obra, debido a que el volumen de los elementos es casi nulo.

Pueden identificarse cinco capas de contenido en la composición: 1) fondo, 2) figura de la sombra con la cadena negra que sale de la mano derecha, 3) protagonista con cadena negra que sale de su mano izquierda y cadena color cobre que ata su mano derecha, 4) marco o cenefa de motivos florales y 5) tira de 13 pedazos de papel picado.

La forma en la obra *Me Quiero Morir* es una combinación de elementos con carácter representacional, así como elementos de tipo simbólico. La representación se encuentra explícita en la imagen del personaje central: Julio Galán, así como el motivo

floral del marco, la Bandera Nacional Mexicana, el águila y la serpiente y el papel picado. En el ámbito simbólico recaen las formas dispuestas por las cadenas y la expresión del protagonista. Como elementos ambivalentes en el carácter simbólico y representacional, quedan la serpiente y el águila.



Cuadro 21. *Fin de Siglo* (1993) Carlos Vargas Pons.
189 x 250 cm / óleo sobre tela

Finalmente, antes de considerar el análisis de los elementos de la luz, el color y la textura en la obra *Me Quiero Morir*, es preciso señalar que la relevancia de la producción de Galán, tanto a nivel nacional como internacional, ha consolidado su obra como un lenguaje particular que sirve de referencia en las artes de finales del S. XX.

Muestra de ello, es que elementos presentes en la forma de la obra *Me Quiero Morir*, son aludidos en la obra *Fin de Siglo* (1993) del artista mexicano Carlos Vargas Pons.

Aunque en su obra, Vargas Pons evoca el tema del nacimiento por la posición del protagonista y la escena presentada en agua, destaca la semejanza del fondo de color celeste en la obra, la presencia de motivos florales que existen en el marco que rodea la obra, así como la colocación del protagonista al centro de la composición con sus brazos elevados junto a la cabeza.

Los temas de nacimiento y muerte son opuestos entre sí, pero a la vez se encuentran ligados por tratarse de eventos que sancionan la condición de la vida.

2.2.2 Luz, Color y Textura

En la obra *Me Quiero Morir*, la luz es un elemento que viene del lado izquierdo del lienzo, y por lo tanto las sombras se reflejan hacia el lado derecho.



Cuadro 22. *Presentación de sombras*. Detalle *Me Quiero Morir* (1985)

Sin embargo, las únicas sombras de los sujetos y objetos de la composición, son las sombras que produce el cuerpo del protagonista, Julio Galán.

Además, la sombra del medio cuerpo de Galán se ve interrumpida por la presencia de una Bandera Nacional Mexicana que está colocada en el bolsillo del lado

derecho del saco, es decir, sobre la Bandera no se observa la aparición de sombras, lo cual se opone con el efecto que dicho cuerpo tendría sobre la Bandera en la realidad.

Es importante mencionar que a pesar de que solamente el cuerpo del personaje central es el que produce sombras, se puede observar que la luz que proviene de la izquierda logra iluminar con mayor intensidad el lado derecho del lienzo y por lo tanto le aporta mayor luminosidad a los elementos que están colocados en ese lado. Dichos elementos son la Bandera Nacional Mexicana, las últimas cuatro letras del papel picado en color melón, las cadenas negras del lado derecho que forman unas escaleras, mapa o laberinto, y la parte correspondiente al marco de motivos florales que rodea la obra.

Incluso, el espiral que se encuentra del lado derecho de la cabeza de Galán, tiene mayor brillo y predominancia en cuanto a la luz, que el espiral del lado contrario.

Sin embargo, independientemente del lugar de donde se sugiere proviene la fuente de luz, Galán oscurece ciertos lugares de su composición y logra con ello dar énfasis a través de la luz y la oscuridad.

La esquina inferior izquierda del lienzo en donde se encuentra la cadena de color cobre enrollada con la serpiente y el águila, es la esquina con mayor oscuridad en la obra. Esa esquina oscura atrae al ojo y contrasta radicalmente con la brillantez y luminosidad que contiene el rostro de Galán. A través de ese efecto de oscuridad, y aunado a la superposición del águila sobre la serpiente, el autor presenta un elemento de simbolismo sugestivo que se analizará más adelante. La oscuridad es entonces un medio para atraer la atención a este elemento y a la vez una herramienta para la composición visual general de *Me Quiero Morir*.

En cuanto al análisis del aspecto del color en la obra *Me Quiero Morir* pueden advertirse algunos elementos esenciales: los colores opacos y antiguos que se utilizan en el marco de motivos florales, el fondo celeste manchado de marrón que constituye el

espacio donde se encuentra ubicada la composición, los colores alternantes del papel picado, el color negro del saco de Galán, el tono grisáceo de la piel blanca del protagonista y la cadena de color cobre ubicada del lado izquierdo del lienzo.



Cuadro 23. *Parte inferior marco de motivos florales.*
Detalle *Me Quiero Morir* (1985)

Respecto a los colores que aparecen en el marco de motivos florales, puede advertirse que esta paleta está constituida por una rica variedad de tonos de verde que van desde el verde menta acuoso, hasta el verde seco y el verde pino. Además, en los colores que se utilizan para decorar las flores, se encuentran el blanco en un tono grisáceo e incluso ligeramente amarillento, además del rosa viejo y el púrpura combinados con matices del mismo blanco.

Los colores de la paleta que conforman el marco de motivos florales en la obra *Me Quiero Morir*, aluden a una selección de tonos *vintage* del arte popular mexicano.

Destaca además de los colores, la presencia de *raspones* intencionales en ésta área del lienzo. Con ello, el autor transmite la sensación de estar presentando un objeto de cierta antigüedad e incluso de carácter popular.



Cuadro 24. *Contenido del marco de motivos florales.*
Detalle *Me Quiero Morir* (1985)

Dentro del marco de motivos florales, Galán inserta su composición principal y la coloca encima de un fondo color celeste sucio. Dicho fondo celeste cuenta con rastros de amarillo y una evidente delimitación de las orillas cubiertas por zonas de tono marrón que se van difuminando hacia el centro de la composición. El color marrón se acentúa en el área inferior del lienzo y en ningún lugar llega a cubrir por completo la presencia del celeste que está por debajo.

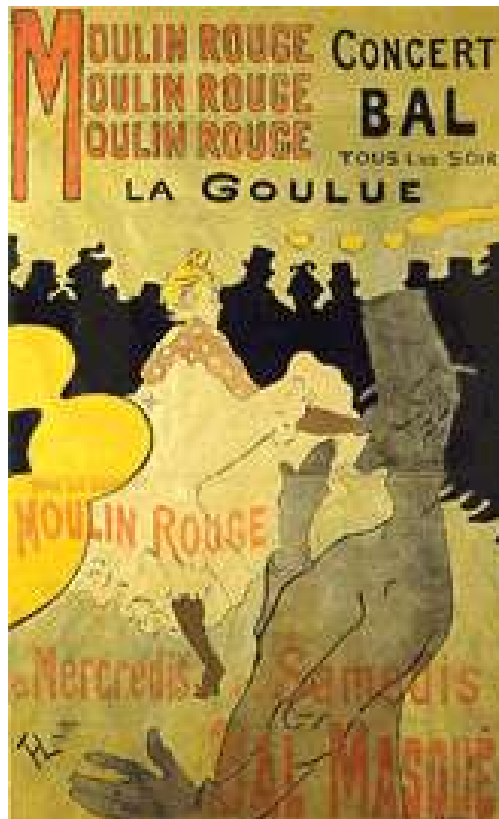
La utilización del color celeste como fondo del autorretrato de Galán es una ironía, pues aunque en un primer momento pudiera pensarse que alude a un espacio celestial, cuando se observa la obra en su conjunto es evidente que más allá de dicha connotación del color celeste, el espacio en el que se desarrolla la escena de la representación es un espacio agónico.

A través de las áreas que el autor oscurece con marrón, se logra realzar la luminosidad del tono celeste que se aclara hacia el centro del lienzo. Con este uso del color, Galán conforma un espacio de impacto y contraste en relación a los demás colores que se colocan al centro de la obra.



Cuadro 25. *Tira de papel picado. Detalle Me Quiero Morir* (1985)

Por otra parte, los colores del papel picado también cautivan el ojo. Un color melón, casi carne alterna con un negro cenizo en cada pedazo de papel. En el uso popular del papel picado en México, no es común observar que se utilice el color negro. Sin embargo, Galán emite un punto de unión visual entre el color de su traje y el de estos pedazos de papel picado y evoca con ello el significado del vacío y de la muerte que representa el color negro.



Cuadro 26. *Moulin Rouge - La Goulue* (1891) Henri de Toulouse-Lautrec.
191 x 117 cm / litografía en cuatro tintas

El color melón, casi carne que es el otro color del papel picado, podría describirse mejor como un color naranja viejo y pálido, que recuerda los tonos apagados de naranja que utilizaba Henri de Toulouse-Lautrec en obras como *Moulin Rouge - La Goulue* (1891), *At the Moulin Rouge* (1895) y *Jane Avril* (1893).

Resulta interesante notar que la alternancia entre estos dos colores en la tira de papel picado recuerda los colores clásicos de la celebración del Halloween en Estados Unidos de Norteamérica.

Si se considera que la obra *Me Quiero Morir* fue realizada durante los primeros años de la instalación de Galán en Nueva York, y se toma en cuenta que el mero título de la obra alude al tema oscuro y fúnebre de la propia muerte del artista, se encuentra fácilmente un punto de unión entre los colores del papel picado que se utilizan en la obra objeto de análisis, con los valores de la celebración del Halloween que tienen que ver con muerte, magia negra y ocultismo.



Cuadro 27. *Detalle camisa y saco de Galán. Detalle Me Quiero Morir* (1985)

El color como elemento de significación en *Me Quiero Morir* también destaca en el tono con que Galán se viste para su autorretrato: Camisa verde de diversos tonos y saco formal negro.

Primero, la camisa de Galán está conformada por una especie de círculos en tonos amarillos, café claro, blancos, pero predominantemente verdes. Las líneas del cuello de la camisa están indicadas por una delgada línea negra y destaca la ausencia de botones.

Sin embargo, como ya se mencionaba anteriormente, el color negro del traje que porta el artista evoca el tema de la muerte, pues en una acepción popular, el color negro es en la cultura mexicana y en muchas otras es el color que por tradición representa el luto.

El saco cuenta con detalles de ornamentación que están realizados en un tono de negro más grisáceo y contribuyen a la impresión del trabajo detallado en esta obra de Galán.

Por tratarse de un saco formal y de color negro, contrasta la presentación urbana de Galán en medio de un ambiente folklórico o popular.

De esta manera, Julio Galán se representa a sí mismo como un personaje distinguido pero arraigado a sus raíces mexicanas.



Cuadro 28. *Rostro de Galán*. Detalle *Me Quiero Morir* (1985)

Otro aspecto importante en el uso del color, es el tono de la piel de Galán. En su tono de piel se encuentran matices de blanco, gris, amarillo, un poco de rosa e incluso ligeros tonos de azul en las sombras.

En general, la piel del retratado aparece blanca y grisácea. Podría decirse que el tono de la piel evoca el color de un cadáver, o de un ser con poco aliento de vida.



Cuadro 29. *Niño Caguama* (1985) Julio Galán
214 x 147 cm / óleo y acrílico, montaje sobre tela

Sin embargo es necesario considerar que en otros autorretratos de fechas cercanas a la producción de *Me Quiero Morir*, Galán repite el uso de estos tonos en el color de la piel. Algunos ejemplos de obras con esta característica son *Niño Caguama* (1985), *Niños fume y fume* (1983), *Milagro* (1984) y *Niño posando como egipcio* (1984).

Aunque en obras posteriores a la década de los 80's, Galán sigue utilizando en ocasiones este tono blanco grisáceo sobre su piel, puede notarse que con el paso de los años los tonos que predominan en la piel de Galán son más amarillentos y rosas que el blanco grisáceo de su producción inicial.



Cuadro 30. *Cadena color cobre*. Detalle *Me Quiero Morir* (1985)

Del lado izquierdo de la obra, se encuentra la cadena de color cobre, que a diferencia de las cadenas negras, integra formas más curvas y está hecha de eslabones más grandes.

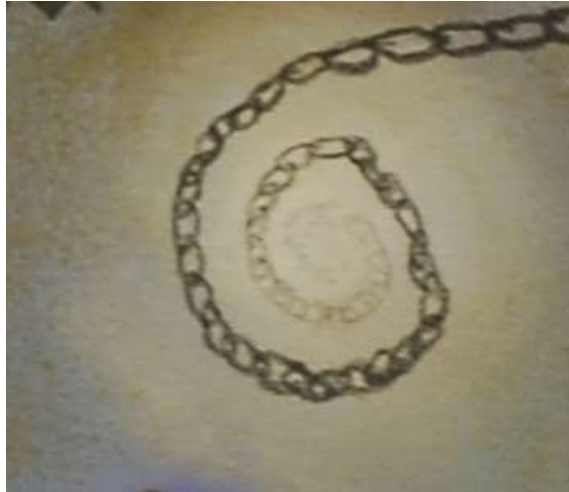
El elemento de la cadena de color cobre se encuentra presente en la obra para atar la mano derecha del protagonista a un espiral de la misma cadena que encierra la cabeza de una serpiente con el detalle decorativo del águila.

En cuanto a las texturas presentes en *Me Quiero Morir* se pueden distinguir tres: la textura de las cadenas negras que forman laberintos, mapas o escaleras; la textura de las ruedas de luz que se repite en la retina de los ojos de Galán, y los raspones del marco de motivos florales que rodea a la obra.



Cuadro 31. *Cadena de color negro*. Detalle Me Quiero Morir (1985)

Las cadenas negras, a diferencia de la cadena color cobre que ata al protagonista a una esposa en su mano derecha, están realzadas a través de una textura que le da grosor a la pintura que utiliza Galán para este elemento. A pesar de que las cadenas negras están conformadas por eslabones muy pequeños, la textura no impide que se distorsionen las formas de estos eslabones y más bien asombra el detalle con el que fueron realizadas.



Cuadro 32. *Espiral junto a la mano izquierda. Detalle Me Quiero Morir (1985)*



Cuadro 33. *Espiral junto a la mano derecha. Detalle Me Quiero Morir (1985)*

Del final, *o comienzo*, de las cadenas negras surgen los espirales de luz colocados junto a la cabeza de Galán. Estos espirales de luz están realizados con pintura blanca que deja entrever el celeste del fondo, pero además cuentan con una escarcha muy fina de color plata que genera reflejos y un brillo particular.

Los brillos de los espirales de luz inmediatamente remiten a observar los ojos del protagonista, pues es en ellos en donde con fino detalle se repite esta misma textura y

provoca un efecto similar al que las retinas humanas adquieren ante el reflejo directo de la luz.



Cuadro 34. *Detalle de raspones en el marco de motivos florales.*
Detalle Me Quiero Morir (1985)

Finalmente, ya se mencionaba antes que el marco de motivos florales cuenta con unos cuantos *raspones* que según información de la Galería Arte Actual Mexicano fueron colocados de forma aleatoria e intencional por el propio Julio Galán. Estos raspones parecieran haberse realizado con una lija, provocando que queden rastros de la pintura que ahí se encontraba y dando la impresión de que la obra ha sido un objeto exhibido durante algún tiempo y del que no se ha tenido extremo cuidado. A través de ello Galán violenta el sentido clásico del encumbramiento de la obra de arte y se apropia del lienzo de *Me Quiero Morir*.

2.3 Bloques Sintagmáticos e Intertextualidades en *Me Quiero Morir*

Umberto Eco en su obra *La Estructura Ausente*, menciona que existe una lógica abierta de los *significantes*. Señala a su vez, que los significantes son *unidades pertinentes* que son reconocidas como unidades de significado. Sin embargo Eco también menciona que la lógica de los significantes determina el proceso abierto de interpretación. Al respecto, Eco (2005) amplía: “El mensaje, origen ofrecido al destinatario, propone como forma significativa a interpretar los grupos de significados (denotados y connotados). Al estructurarse de modo ambiguo respecto al código y transformando continuamente sus denotaciones en connotaciones, el mensaje estético nos impulsa a identificar en él códigos siempre distintos. En tal sentido, en su forma vacía hacemos confluir significados siempre nuevos, controlados por una lógica de los significantes que mantiene tensa la dialéctica entre la libertad de interpretación y la fidelidad al contexto estructurado del mensaje.” (p.152)

En este apartado se consideraron los bloques sintagmáticos o unidades pertinentes que se encuentran presentes en *Me Quiero Morir*. Su tratamiento se realizó a partir de la investigación de posibles significados que auxiliaron en la lectura de la obra.

Acerca de las intertextualidades, Lorenzo Vilches (2002) menciona lo siguiente: “(el nivel intertextual) puede ser descrito, también, como contextual, y funciona como una gramática definida del momento en que el lector debe desambiguar el mensaje del - o de los- textos que tiene delante de sí. En general, se puede pensar que todas las transcripciones estilísticas y retóricas son reactualizadas aquí.” (p.37)

En la obra de Julio Galán la consideración de los bloques sintagmáticos y las intertextualidades toma un carácter relevante por su estilo cargado de símbolos y elementos que aluden a alguna de las temáticas reiteradas en su producción general.

E.H. Gombrich (2000) señala que “la iconicidad constituye la base de la imagen visual. Interpretamos la imagen porque la reconocemos como imitación de la realidad dentro del medio.” (p.278)

A través del reconocimiento *de la imitación de la realidad* de la que habla Gombrich, se encuentran puntos de referencia con el conocimiento colectivo e individual que generan puntos de encuentro para la interpretación de un texto visual.

En este apartado se propone un acercamiento a los bloques sintagmáticos y a las intertextualidades presentes en la obra *Me Quiero Morir*, que son elementos clave para la comprensión y lectura de la misma.

2.3.1 Bloques Sintagmáticos en *Me Quiero Morir*

En la obra *Me Quiero Morir* se encuentran diversos bloques sintagmáticos. Su identificación les confiere a cada uno de ellos una identidad pseudo-individual que al verse intrínsecamente ligada a los demás bloques forma en su conjunto la composición visual que se analiza: *Me Quiero Morir*.

Estos bloques sintagmáticos se identifican porque son entidades dentro de la composición pictórica que comparten ya sea un patrón, un color o una serie de colores que les son propios y únicos dentro del cuadro; o bien, puede tratarse de un elemento aislado que goza de valor por su ubicación, tamaño, proporción o significado simbólico. Por otra parte puede decirse que forman bloques sintagmáticos aquellos elementos o grupos de elementos dentro de una obra pictórica que por sí solos pueden poseer significado y que al encontrarse en una composición auxilian en la conformación del mensaje emitido por el autor.

En *Me Quiero Morir* se pueden identificar 6 bloques sintagmáticos: a) marco de motivos florales, b) fondo de la composición, c) tira de papel picado, d) cadenas negras

y espirales de luz, e) cadena color cobre, f) personaje principal con la sombra que aparece detrás.

Por lo que corresponde al marco de motivos florales y a la tira de papel picado, su significación queda mejor comprendida dentro del apartado de este mismo capítulo donde se abordarán las referencias al Arte Popular Mexicano.

En cuanto al fondo de la composición, su posible significación ha quedado descrita en el capítulo del Análisis Sintáctico de la obra *Me Quiero Morir*.

Entonces, han de abordarse en este apartado, el análisis de los bloques sintagmáticos que constituyen las cadenas negras en conjunto con los espirales de luz, la cadena color cobre y el personaje principal con la sombra que aparece detrás.

Las cadenas negras y los espirales de luz son un elemento fragmentado por la figura central de Galán en la obra. Del lado derecho de la composición puede observarse que las cadenas negras tienen dos puntos de posible inicio o surgimiento: el espiral de luz que se encuentra del lado izquierdo de la cabeza de Galán o el dedo anular de la mano izquierda de Galán (popularmente identificado con el dedo que corresponde a la argolla matrimonial). El espiral de luz antes mencionado, se distingue del otro espiral que aparece en la obra por su tamaño ligeramente más grande y por su brillantez, visiblemente más condensada.

A pesar de los dos posibles puntos de surgimiento de la cadena negra ubicada del lado derecho de la obra, resalta la formación que integra dicha cadena: una especie de escalera.

Con respecto a la escalera como símbolo como indica Chevalier (1982) se encuentra: "*L'escalier est le symbole de la progression vers le savior, de l'ascension vers la connaissance et la transfiguration.*" (p.279)

En español: la escalera es el símbolo de la progresión del conocimiento, de la ascensión de la conciencia y la transformación. (traducción propia)

Como señala Cooper (2000) si se realiza la búsqueda del símbolo *escalones* se encuentra: “Los grados del mundo jerárquico y la comunicación entre estos grados o niveles; la comunicación entre el cielo y la tierra; la trascendencia del espacio profano y el ingreso en el espacio sagrado.” (p.72)

Sin embargo no es posible comprender la significación de las cadenas negras en la obra si se observan como fragmentos independientes las cadenas del lado derecho y las del lado izquierdo.

Entonces es necesario observar el espiral de luz que se encuentra del lado derecho de la cabeza de Galán: en dicho espiral puede notarse que hay una luz muy clara que no es tan brillante como el espiral contrario.

Además hay una diferencia importante con este espiral y su cadena: surge de una mano representada como sombra.

Antes de continuar es necesario señalar las definiciones de cadena y de espiral que brindan algunos diccionarios de símbolos. Sobre la primera, afirma Chevalier (1982) que cadena es: “*symbole des liens et relations entre le ciel et la terre, et d’une façon générale entre deux extrêmes ou deux êtres.*” (p.82) Su traducción: símbolo de unión y relación entre el cielo y la tierra, y de manera general entre dos seres. (traducción propia)

Acerca de los espirales Cooper (2000) menciona: “Por su naturaleza en expansión y contracción puede representar la aurora y el ocaso del sol, el creciente y el menguante de la luna y, por analogía, el crecimiento y la expansión, la muerte y la contracción, el enroscarse y desenroscarse, el nacimiento y la muerte.” (p.76)

Estos significados de los espirales y las cadenas vistos como símbolos sirven de auxilio en la interpretación de la obra. Por el momento no se profundizará más sobre ellos pero más adelante serán ejes de la lectura de *Me Quiero Morir*.

El bloque sintagmático que incluye al personaje principal con la sombra que aparece detrás, arroja una duda. ¿Se trata acaso de la sombra del protagonista? ó bien, ¿Es la sombra una presencia independiente?.

La respuesta se encuentra en la Bandera de México clavada en el bolsillo del lado izquierdo de Galán: la Bandera no muestra ningún rastro de sombra que debiera provocar el antebrazo de Galán como protagonista. Aquí se encuentra una clave que servirá de eje para sugerir una posible lectura de *Me Quiero Morir*.

Si Galán como protagonista de la obra no refleja una sombra regular en la composición, entonces la sombra que se encuentra debajo puede representar a un *alter ego* del propio Julio, un ente independiente.

Partiendo de la hipótesis anterior y llevando de la mano los significados simbólicos de las cadenas y los espirales de luz, se advierte que uno de los espirales de luz tiende la cadena negra hacia la mano de las sombras y el otro hacia la mano del Julio vivo.

Esta observación permite ver en *Me Quiero Morir* dos Julios: uno que habita en el mundo de los vivos y otro que habita en el mundo de las sombras, el mundo de los muertos.

Los espirales de luz toman entonces un nuevo significado: el que tiende la cadena al Julio vivo se ve como la fuente de la vida, el nacimiento; y el espiral que tiende la cadena a la mano de las sombras, puede verse como otra fuente de vida, la propia muerte.

La cadena es entonces el vínculo que une a los dos Julios, el vivo y el que pertenece al mundo de las sombras. Aunque son dos, son a la vez uno, se afirman y se niegan simultáneamente.

Curiosamente, la parte de la cadena negra que enlaza al Julio vivo, es la cadena que anteriormente se describió que presenta semejanzas a una escalera.

De acuerdo con los significados propuestos por los diccionarios de símbolos antes citados, podría comprenderse la escalera como símbolo del progreso o avance en la vida. Además puede también interpretarse como la comunicación entre el cielo y la tierra, que según J.C. Cooper puede señalarse a partir del símbolo de los escalones.

Por su parte, el Julio de la sombra hace referencia al mundo de los muertos. Todo en la obra parece estar señalando a ese Julio escondido, pues todo alude a la reflexión de la muerte: el título, el papel picado, la decoración del marco de motivos florales, el traje negro del protagonista, su notable estado de agonía.

Dicha reflexión llama al espectador a descifrar la relación entre los elementos de la obra para encontrar ese alter ego de Galán que habita ya en el mundo de las sombras.

Antes de finalizar el análisis del bloque sintagmático que aborda al protagonista y a la sombra que está detrás, ahora entendida como un ente independiente, han de hacerse dos observaciones sobre el rostro del protagonista: tiene los ojos entreabiertos y lleva los labios pintados en color rosa.

Como ya se mencionó es en el área de los ojos, aun cuando su apertura es muy ligera, puede observarse la aplicación de la misma textura que hay en los espirales de luz: una escarcha plateada muy fina colocada meticulosamente en la retina de Galán.

Respecto del color rosa de los labios, Galán alude directamente a un rasgo femenino: el uso del labial.

Por otra parte, de forma independiente a los bloques sintagmáticos antes abordados y que se han relacionado entre sí, queda el análisis del significado de la cadena de color cobre.

La mano derecha del Julio vivo se encuentra atada por una esposa gruesa que cubre su muñeca y lo ata a una cadena color cobre de eslabones amplios y curvos. Esta cadena en vez de caer directamente hacia abajo por su propio peso, sale de la muñeca de Galán hacia arriba, es decir, flota. Y después de flotar se va curvando hasta enrollarse en un espiral que encierra la cabeza de una serpiente que tiene dibujada sobre sí a un águila.

Chevalier (1982) dice del águila en un diccionario de símbolos que: “...*est universellement considéré comme un symbole à la fois céleste et solitaire...*” (p.20)

En español: se dice que el águila es universalmente considerada como un símbolo dual que alude a lo celestial y a lo solar. (traducción propia)

Sobre la serpiente Chevalier (1982) dice entre otras cosas: “*Nous avons parlé de l’ambivalence sexuelle du serpent. Elle se traduit, dans cet aspect de son symbolisme, par le fait qu’il soit à la fois matrice et phallus.*”(p.21)

En español: hemos hablado de la ambivalencia sexual de la serpiente. Dicha ambivalencia se traduce en el aspecto de su símbolo como representante tanto de la matriz como del falo. (traducción propia)

Cooper (2000) señala sobre la serpiente:

Cuando está enroscada o anudada significa los ciclos de la manifestación y también el poder latente, lo dinámico y lo potencial, tanto en lo negativo como en lo positivo...Si la serpiente aparece con un águila o un ciervo, éstos son de signo solar y representan la luz manifiesta, mientras que aquélla representa las tinieblas, lo no manifiesto y ctónico; juntos representan la unidad cósmica y la totalidad; si se representan en conflicto, son la dualidad, las parejas de contrarios y el enfrentamiento de poderes celestes y ctónicos. (p.163)

De acuerdo a los significados que aportan los citados diccionarios de símbolos, puede interpretarse que la cadena color cobre que enrolla en espiral a una serpiente con un águila puede evocar la unión de dos elementos que se oponen: lo celestial y magno del águila frente a lo corpóreo y oscuro de la serpiente.

No puede dejar de advertirse que la serpiente y el águila son elementos que aparecen en la Bandera de México, misma que en *Me Quiero Morir* queda parcialmente oculta detrás del antebrazo izquierdo de Galán.

Si los principales elementos del Escudo Nacional Mexicano fueron ocultos intencionalmente por el autor, quizá ésa sea una forma en la que como menciona Cooper (2000), la serpiente y el águila se pongan en conflicto. Lo anterior debido a que el tamaño de los elementos del águila y la serpiente en el Escudo de la Bandera Mexicana, fue invertido y manipulado en su proporción dentro del espiral de la cadena color cobre.

En palabras de Cooper (2000), la serpiente y el águila en conflicto, representan “la dualidad, las parejas de contrarios y el enfrentamiento de poderes celestes y ctónicos.” (p.163) Por lo tanto, la cadena de color cobre esposa a Galán a un encuentro de contrastes, a la dualidad.

2.3.2 Intertextualidades

Una vez que han sido abordados los bloques sintagmáticos presentes en la obra *Me Quiero Morir*, se procederá al análisis de las Intertextualidades.

En los apartados siguientes se tratará lo referente a la relación entre *Me Quiero Morir* y la producción pictórica de Frida Kahlo. También se analizarán las referencias al Narcisismo y a la Psicología, así como a la Cultura Popular Mexicana.

a) Frida Kahlo

La crítica formal que se ha realizado sobre la obra de Julio Galán ha advertido en incontables ocasiones las semejanzas y puntos de encuentro con la obra de Frida Kahlo. En la obra *Me Quiero Morir*, se encuentran diversos elementos que reafirman los enlaces con Kahlo y que bien vale la pena observar.

En un ensayo sobre la obra de Frida Kahlo, Teresa Del Conde (1985) comienza diciendo que la personalidad de Frida “quedó intensamente disuelta en su obra.” (p.91) Sin lugar a dudas esta misma descripción podría advertirse sobre Galán y la obra objeto de análisis, debido a que el centro de la composición pictórica y eje de todos los elementos en la misma es el propio Galán. Con ello se coloca como figura principal y como centro de lo que sucede dentro del universo de la obra.

Se encuentra aquí la primer semejanza entre la obra *Me Quiero Morir* y la producción artística de Kahlo.

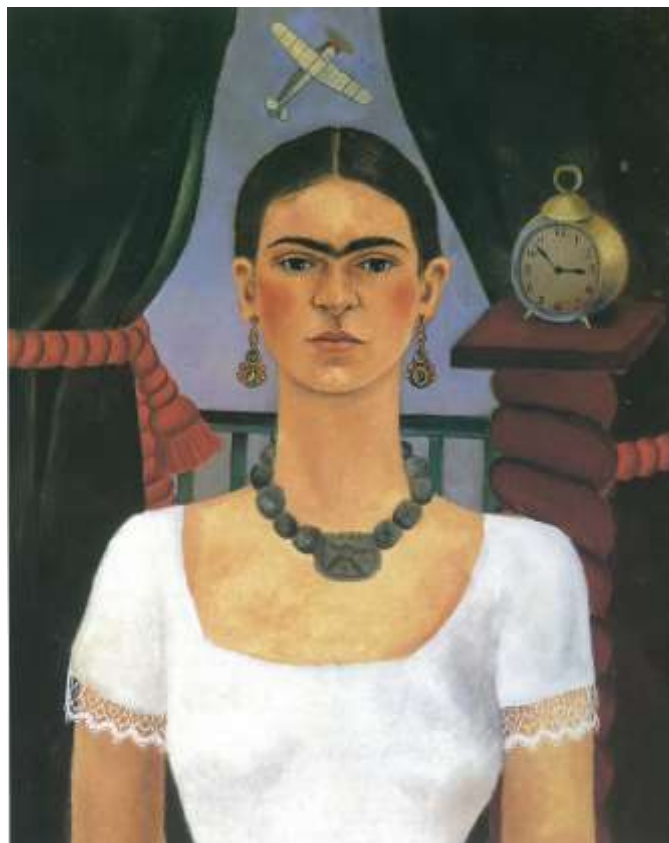
Carlos Monsiváis (2001), escribe acerca de la producción de Frida Kahlo y menciona:

En los autorretratos, Frida: es la egolatría a la que explica y vuelve racional el trance agónico, es el padecimiento que localiza en la pintura de un confesionario laico (“Acúsome ante ti, testigo de este cuadro, de asumir la serenidad para aplazar las penas”), ..., es la conversión del traje típico en nación ornamental,..., es la irrupción del suplicio cristiano en paisajes de zoología solidaria, es la mujer que requiere de su doble, la Frida que es la misma y es otra, pese al enlace de los corazones,..., es la mexicana que se agiganta en la línea divisoria entre México y Estados Unidos, es decir, entre el pasado cosmogónico afirmado en las raíces y la tecnología y sus nuevos centros ceremoniales,..., es el centro de una cultura popular de atavíos, ofrendas florales, artesanías regocijantes, perros xoloizcuintles, muñecas,..., es la serenidad antes, durante y después de la tormenta... (p.14)

Ciertamente son muchas descripciones que definen la producción de autorretratos de Frida y proyectan ideas acerca de su significación.

La obra *Me Quiero Morir*, advierte con la presentación del artista en primer plano, lo que Monsiváis ha observado en los autorretratos de Frida Kahlo como: “la egolatría a la que explica y vuelve racional el trance agónico”.

Además puede señalarse al igual que en el caso de Frida, que en *Me Quiero Morir*, Julio Galán es: “el centro de una cultura popular de atavíos, ofrendas florales, artesanías regocijantes...”.



Cuadro 35. *El tiempo vuela* (1929)
77.5 x 61 cm / óleo sobre masonite

El mismo Carlos Monsiváis (2001) señala que cuando Frida se autorretrata: “es la mujer que requiere de su doble, la Frida que es la misma y es otra.” (p.13)

Surge aquí un paralelismo entre la producción de Frida y la obra *Me Quiero Morir* de Julio Galán, en donde el autor, según Teresa del Conde (1997) se presenta como *médium* y se ofrece al espectador representado en uno de sus tantos disfraces plasmados a lo largo de toda su producción pictórica.

Debido a ello, se analizó en el apartado sobre Narcisismo y Psicología, la relación entre algunas producciones artísticas que tienen como eje central de su producción los autorretratos, y el posible narcisismo de su autor.

Por otra parte, resulta interesante observar con detenimiento el semblante en el rostro de Galán en la obra *Me Quiero Morir*. Sus jóvenes facciones se disuelven en el semblante de angustia y sometimiento que expresa además con su postura.

Además es oportuno retomar el comentario que Monsiváis (2001) realiza sobre los autorretratos de la producción de Kahlo, pues expresa en una frase que: “(Frida) es la serenidad antes, durante y después de la tormenta...” (p.17) Aunque esta expresión no tenga como fin la descripción literal de un autorretrato de Kahlo en particular, es interesante como la observación de Monsiváis sobre los autorretratos de Frida coincide como una descripción que pudiera hacerse de la obra *Me Quiero Morir*.

Me Quiero Morir lleva inserta dentro de su composición el texto de su mismo nombre: “Me Quiero Morir”. Esta característica de la obra en análisis no es ajena a la producción de Julio Galán, pues en gran parte de su obra se incluyen frases, palabras o textos que acompañan a la imagen y forman parte de la composición total.

En el caso de la obra *Me Quiero Morir*, el texto “Me Quiero Morir” pudiera ser interpretado como una interlocución entre el protagonista y el propio autor de la obra o bien entre el autor de la obra (y a la vez protagonista) y un tercer espectador.

Julio Galán emplea el texto “Me Quiero Morir” no sólo como un recurso de comunicación dentro de la obra, sino como parte de la composición estética de la misma. Es por ello que el texto mencionado está colocado sobre papel picado que atraviesa la obra de forma horizontal.

La inclusión de este texto que versa sobre un sentimiento del propio artista y protagonista del cuadro, remite una vez más a una característica del yo. *Julio Galán se*

quiere morir. Julio Galán es el centro de la obra, -su sentimiento de quererse morir: la razón de su autorretrato y el segundo elemento sobresaliente en el lienzo después del protagonista.

La coincidencia con la obra de Frida en cuanto a la inserción de textos, palabras o frases dentro de la obra puede encontrarse en muchos cuadros de Kahlo. Sin embargo, debido a que *Me Quiero Morir* consiste en un autorretrato de Galán y el texto que se incluye alude a un sentimiento de dolor que expresa la condición emocional del artista, basta con citar a Monsiváis (2001) para advertir nuevamente el punto de encuentro entre Frida y Galán: “En un autorretrato de su diario, Frida, que aparece como jarrón quebrado, se increpa: ¡NO ME LLORES!, y en el siguiente dibujo se contesta: Sí, TE LLORO!” (p.17)

Monsiváis (2001) sigue diciendo: “El dolor es la militancia superior, la causa en la que se apoya para mediatizarla, el punto de partida y el infierno que abolirá la muerte. Y en su invocación pictórico-escritural, el yo diluvia, el yo se escinde, el yo da a luz, el yo descende de las penumbras y las amuebla con trazos y colores.” (p.17)

b) Narcisismo

Después de analizar la relación entre la obra *Me Quiero Morir* de Julio Galán y la obra de Kahlo, destaca de ambas su obsesión con el yo, reflejada a partir de la constante producción de autorretratos.

Navarrete (2003) menciona sobre Julio Galán: “Su egolatría, que lo condujo a armar atractivos rompecabezas visuales de caprichos de la infancia, crisis adolescentes y deseos de adulto, cobra valor de signo en su obra.” (p.210)

A su vez, Rodríguez (1993) apunta: “De las imágenes que con mayor recurrencia pinta este artista sobresale la suya propia; pero es más, Julio afirma que él es casi todas

las imágenes. La referencia constante nos remite, forzosamente, a relacionarlo con el mito de Narciso.” (p.71)

El análisis específico de la obra *Me Quiero Morir* no basta para arrojar como intertextualidad el narcisismo. Sin embargo, esta característica se deriva del análisis de la producción de Frida Kahlo en relación a la obra *Me Quiero Morir*, así como de las repetidas observaciones que los críticos han realizado sobre la producción general de Galán.

Es por ello, que abordar el tema del Narcisismo es necesario para la aproximación apropiada hacia la obra en análisis.

En un artículo titulado *Acerca del Concepto Freudiano de Narcisismo y su Importancia Social*, Claudia Peláez (1997) cita el famoso mito griego de Narciso:

Cerca del monte Helicón vivía Narciso, hijo de la ninfa azul Liríope y del dios-río Cefiso, que por su extraordinaria belleza era requerido de amores por todas las ninfas y aun por los hombres, pero él por orgullo permanecía alejado del amor. El adivino Tiresias le vaticinó a su madre: Narciso llegará a ser muy viejo, mientras no se conozca a sí mismo. Uno de sus tantos enamorados rechazados fue Ánimas, a quien Narciso muy disgustado por sus deseos amorosos le envió como regalo una espada, con la orden implícita de que se diera muerte. Ánimas obedeció pero antes maldijo a su amado.

Entre las ninfas había una llamada Eco, que debido al castigo impuesto por Hera no podía comunicarle a Narciso sus sentimientos, ya que solo le estaba permitido repetir los últimos sonidos de lo que oía.

Un día Narciso salió a cazar ciervos con una red, y Eco siguiéndolo pero incapaz de ser la primera en hablar dejó que él lo hiciera. Narciso, al descubrir que se había alejado de sus compañeros, gritó:

- ¿Hay alguien aquí?
- Aquí (respondió Eco)
- ¿Por qué huyes de mí?
- Huyes de mí (respondió). Eco salió de su escondite y corrió a abrazar a Narciso. Pero él la apartó bruscamente.
- ¡Moriré antes de que puedas yacer conmigo!
- ¡Yace conmigo! Suplicó Eco.

Narciso se había ido, y ella pasó el resto de su vida languideciendo de amor y humillación, hasta que sólo quedó su voz.

Ante esto la diosa de la venganza Némesis cayó indignada sobre Narciso y haciendo uso de sus divinos dones, llevó a éste a un lago claro de la montaña donde Narciso pudo ver reflejada por primera vez su figura. Al contemplar su imagen el joven se enamoró de sí mismo, intentó abrazarse y no lo logró. La imagen desaparecía cada vez que tocaba el agua. Embelesado y languideciendo Narciso suspira: ¿Cómo podría soportar poseer y al mismo tiempo no poseer?

Aunque no había perdonado a Narciso, Eco sintió lástima por él y cuando Narciso clava el puñal en su pecho, repitió: ¡Ay de mí, ay de mí!. Su sangre bañó la tierra y de ésta brotó la flor blanca del Narciso con su corola roja.

A través de este mito griego es posible acercarse al origen del significado de la palabra Narcisismo y contemplar su relación con los conceptos que la psicología ha derivado a partir del mismo.

En este apartado se considera la relación entre algunos significados que Sigmund Freud y Heinz Kohut han brindado sobre el Narcisismo y que encajan dentro de lo que la obra *Me Quiero Morir* exhibe de su protagonista.

c) Narcisismo y Psicología

Para Sigmund Freud (2005) el narcisismo es “el estancamiento de toda la energía de la libido en el yo” Además Freud, como señalan Laplanche y Pontalis (1973) distingue entre dos tipos de narcisismo: “*Il narcisismo primario designa uno stato precoce in cui il bambino investe tutta la sua libido in se stesso. Il narcisismo secondario designa un ripiegamento sull’Io della libido, sottratta ai suoi investimenti oggettuali.*” (p.324) En español, el narcisismo primario o primitivo es aquel que corresponde al estado de ‘omnipotencia infantil’, cuando el niño todavía no diferencia claramente su ser de los objetos del mundo exterior y es él su propio objeto de amor. El narcisismo secundario

es un estado patológico posterior y permanente que suele darse en adolescentes, artistas y personas que se repliegan sobre sí mismas. (traducción propia)

Por otra parte, Laplanche y Pontalis (1973) señalan que Melanie Klein dice que: *“non si può parlare di stadio narcisistico, poiché si costituiscono fin dall’origine delle relazioni oggettuali, ma soltanto di <stati> narcisisti definiti come un ritorno della libido su oggetti interiorizzati.”* (p.326) En español: No se puede hablar de un estado narcisista que constituya el fin de un proceso anobjetal, sino de un estado narcisista que sea un retorno de la libido a su objeto idealizado interno. (traducción propia) Con ello Klein cuestiona la idea de narcisismo de Freud, pues para Klein existe un yo desde el nacimiento que es capaz de experimentar angustia y sentir el conflicto entre las pulsiones de amor y odio, en su lazo con los objetos, y de poseer mecanismos de defensa, lo cual habilita a este yo para diferenciar entre *self* y objeto.

Para Fernández (2003) en Klein la relación narcisista es una relación con un objeto idealizado interno, en el que el yo se confunde con este objeto, mientras que el objeto persecutorio está disociado y proyectado en el exterior. Para ella el narcisismo es una actitud agresiva con el objeto idealizado interno, en tanto despierta la envidia y los celos.

El debate sobre el concepto, causas y características de la patología del narcisismo es un encuentro de opiniones diversas en el campo de la psicología.

No es el fin de esta investigación determinar si existe o no una patología en Julio Galán que pueda definirlo como narcisista. Sin embargo, como menciona Navarrete (2001), la egolatría toma forma de signo en la producción de Galán y por tanto se convierte en elemento de análisis en la lectura de la obra *Me Quiero Morir*.

Retomando el concepto de narcisismo secundario de Sigmund Freud se entiende por narcisismo un estado patológico en donde las personas se repliegan sobre sí mismas.

En palabras de Klein, el narcisismo es la relación del yo con un objeto interno idealizado.

En la obra *Me Quiero Morir*, Galán se autorretrata no sólo como el protagonista, sino como el centro, el eje del dolor, la figura alrededor de la que giran los demás elementos.

A través de la obra *Me Quiero Morir*, se reitera que los autorretratos son una constante pocas veces interrumpida en la producción plástica de Galán. A partir de dicha obra, se puede advertir que Galán supone para sí mismo y para su producción, una figura y motivo esencial y central dentro de su quehacer pictórico.

Además, Julio Galán en *Me Quiero Morir* se exhibe de forma sutil, se revela ante los espectadores y plasma sentimientos íntimos a través de recursos codificados.

Samuels y Rockwood (2000) en la obra *Creatividad Curativa* indican que: “Muchos artistas dicen que una pintura lo lleva a uno hacia adentro. Ellos utilizan la expresión *a otro lugar* y lo describen como una sensación de ir realmente a otro lugar.” (p.186) Galán a través de su obra *Me Quiero Morir*, envía a su *alter ego* a ese estado que literalmente se describe cuando el protagonista *dice*: “Me Quiero Morir”. Su *alter ego* habita entonces el mundo de las sombras.

Freud (2005) en un ensayo titulado *La aflicción y la melancolía* distingue de entre estos dos sentimientos y describe a la melancolía de la siguiente forma: “La melancolía se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio.” (p.232)

A través de esta descripción de la *melancolía* podemos reflexionar en el texto inserto en la obra y advertir la semejanza con el estado que nos refleja el artista.

El elemento literario que Julio Galán inserta dentro del cuadro indica el texto “Me Quiero Morir” compuesto sobre papel picado, una popular tradición mexicana.

El texto “Me Quiero Morir” alude a un dolor del protagonista de la obra, *una melancolía* como lo llamaría Freud. Esta melancolía permite percibir el estado emocional de Galán que lo mantiene inmerso en sufrimiento y lo lleva a considerar la muerte como una puerta para alcanzar esa salida.

Kohut (1971) a través de sus aportaciones al psicoanálisis ha constituido la llamada Escuela de la Psicología del Self. En ella se ha abordado también el concepto del Narcisismo. Al respecto Kohut señala acerca de los narcisistas que: “La fuente principal de su malestar es la incapacidad psicológica para regular la autoestima y conservarla en niveles normales. Este malestar se manifiesta en la clínica terapéutica con la siguiente sintomatología transitoria: Sentimientos de vacío y depresión sutiles pero penetrantes, que se alivian tan pronto se establece la transferencia narcisista...El paciente, en ocasiones, tiene la impresión de que no es completamente real o tiene emociones embotadas...” (p.34)

Por otra parte, Samuels y Rockwookd (2000) mencionan lo siguiente acerca de las personas con producción artística que experimentan una patología psicológica: “Pueden estar con ellos mismos de otra manera. Pueden conectarse con su sanador interior. De manera objetiva, el arte puede ayudar a la gente a ser testigos de sí mismos. El arte puede llevar a la persona desde su interior al exterior, a la comunidad. Los artistas también dicen que el arte cura porque es como un juego; lo devuelve a uno al espacio de la niñez.” (p.76)

Para Galán su producción artística es el centro de la creación de muchos testigos de sí mismo. Sus autorretratos, como testigos, son sus *alter egos* que lo acompañan a partir del momento en que los produce.

d) Cultura Popular Mexicana

El Arte Popular Mexicano ha sido definido en varias ocasiones en las que incluso ha entrado en debate su identificación como concepto independiente de la artesanía popular.

Una definición de Arte Popular Mexicano, se encuentra en el ensayo con el que contribuye María Teresa Pomar (1996) a la obra *Arte Popular Mexicano* y que dice: “Hemos de entender entonces por arte popular aquellas manifestaciones estéticas que sean un producto espontáneo de la vida cultural del pueblo mexicano; las obras de arte en las que el artista manifiesta por su inspiración y su técnica que es un portavoz del espíritu artístico del pueblo.” (p.61)

Además, Suárez (1996) menciona que José Rogelio Álvarez, teórico del Arte Popular, le atribuye ciertas características a este arte: “es localista, hay una individualidad comúnmente compartida, es unipersonal en el diseño y anónimo en su reproducción.” (p.78)

En la obra *Me Quiero Morir*, se observan varios elementos que aluden a la Cultura Popular Mexicana. Entre ellos, se distinguen la cenefa de motivos florales que *enmarca* la obra en su totalidad, el papel picado que cuelga en forma horizontal atravesando la obra y contiene un texto inscrito, y finalmente dos elementos que son víctimas de una manipulación por parte del autor: la bandera de México y el Escudo Nacional Mexicano.

Acerca de los motivos florales y el papel picado, Sol Rubín de la Borbolla (1996) los ha llamado “adornos populares” que estaban presentes en las artes del S. XIX en México. (p.73)

En la obra *Me Quiero Morir*, podemos observar una cintilla que rodea al lienzo a modo de marco, con una cenefa de flores típicas de la decoración y motivos del arte popular

mexicano. La cintilla está realizada sobre un color verde menta y pareciera a su vez estar delineada en las orillas por un tejido de hilo rústico y grueso, como si fuera un mecate, que está colocado sobre una delgada línea de color cerezo opaco. En el resto de la cintilla, y en mayor tamaño, aparecen las flores. Estas flores se asemejan a las margaritas y hay cinco de ellas en la parte superior de la obra, cinco de ellas en la parte inferior y tres de cada lado del cuadro. Los colores de estas flores pasan desde el blanco viejo, hasta el naranja claro, el púrpura cenizo y el cerezo opaco. Los colores de las flores parecen corresponder entre sí con los de la flor que se sitúa en línea recta frontal de cada una de ellas. Además, cada una de las supuestas margaritas lleva un ornamento de hojas a sus lados, y entre ellas pueden apreciarse algunos botones de flor como si estuvieran próximas a florecer.

Otra característica de la cintilla es que cuenta con algunos raspones que según información proporcionada por la Galería Arte Actual Mexicano, fueron realizados intencionalmente por Julio Galán con el fin de darle un efecto de antigüedad a la misma obra.

El límite de la cintilla se indica con una delgada línea color café que da paso al resto de la obra. La cintilla o cenefa de flores alude al arte popular mexicano en su motivo ornamental y en la destreza del artista para representar estas flores tal y como lo haría un artista popular mexicano en la decoración de jicaras o cajitas de madera.

La inclusión de una sugerencia de hilo o mecate rodeando los límites de la obra nos remite a lo primitivo, a lo artesanal, a lo espontáneo.

Una vez más aquí se encuentra un paralelismo entre *Me Quiero Morir* y la obra de Frida Kahlo, que como menciona Teresa del Conde (1985) “persiste en conservar motivos decorativos de procedencia popular que aportan a la composición un estudiado esteticismo” (p.91)

Por otra parte se analiza otro elemento que alude al arte popular mexicano: el papel picado.

En un artículo titulado *La Ofrenda Un Derroche Creativo*, Turok (2002) habla sobre los elementos que conforman la ofrenda presentada a los difuntos en México con motivo de la celebración del Día de los Muertos. En una parte del artículo donde Turok aborda el tema de los objetos rituales, menciona:

En cuanto a los objetos, resulta interesante, por ejemplo, que en el Códice Magliabecchiano aparezca una página que muestra enramadas de papel con diseños probablemente pintados con ulli o hule, antecedente directo de las enramadas de papel picado que se utilizan actualmente y cuya influencia es una combinación de elementos prehispánicos, chinos y franceses. En la actualidad, la manufactura de papel picado se ha desarrollado como tradición en San Salvador Huixcolotla, Puebla, así como en Uruapan, Michoacán y Tláhuac, en el Distrito Federal, aunque en muchas otras localidades se produce de manera menos comercial. (p.54)

A través de esta cita se puede apreciar la relación del papel picado con la celebración del Día de Muertos en México. La tradición del papel picado ha observado diversos usos de esta producción. Entre ellos se encuentran la fabricación de manteles, tapetes, o bien ornamentos que cuelgan de algún mecate, hilo o cable.

En la obra *Me Quiero Morir* el papel picado se coloca justo encima del protagonista del autorretrato y parece proveer de una ornamentación teatral para la representación del artista.

Sin embargo la ornamentación no es el único uso del papel picado en la obra. La inscripción de un texto en el papel picado también configura a este elemento como uno de los más destacados dentro de *Me Quiero Morir*.

La tira de papel picado comienza en la esquina superior izquierda y se tiende con una ligera caída curva hacia abajo para después prenderse nuevamente de la esquina superior derecha. Trece pedazos de papel picado, contienen cada uno, una letra de la

frase “Me Quiero Morir”. El detalle del recorte en el papel está efectuado con triángulos grandes y chicos. Todos los triángulos grandes, exceptuando dos que conforman el punto de la *i*, están indicando con una de sus puntas hacia abajo, es decir, hacia donde se encuentra ubicado el protagonista.

Cooper (2000) señala que “El triángulo invertido es lunar y representa el principio femenino, la matriz, las aguas, el frío, el mundo natural, el cuerpo, el yoni, el Shakti; simboliza a la Gran Madre como generadora.” (p.78)

De acuerdo con este significado del triángulo con el vértice apuntando hacia abajo, Galán alude sutilmente al carácter femenino.

Los colores del papel picado también cautivan el ojo. Un color melón pálido, alterna con un negro cenizo en cada pedazo de papel. Todos los pedazos del papel picado están prendidos de un delgado mecate café oscuro finamente detallado por el artista.

Tanto la cenefa de motivos florales como el papel picado, sirven en *Me Quiero Morir* como elementos ornamentales o de escenografía para una escena dramática y teatral, de la que Julio Galán es el protagonista central.

Por otra parte, la Bandera de los Estados Unidos Mexicanos también aparece en la obra *Me Quiero Morir*, pues se encuentra *clavada* en el bolsillo del lado izquierdo del saco de Galán, lado que como se sabe, corresponde al lugar que ocupa el corazón.

Aunque la Bandera como tal no es un elemento representado con frecuencia en el Arte Popular Mexicano, el Escudo Nacional contenido en la Bandera sí lo es.

En *Me Quiero Morir*, el Escudo Nacional de la Bandera queda oculto detrás del brazo de Galán. Sin embargo, aunque parece estar intacto por las proporciones que alcanzan a observarse de las alas del águila, ya se mencionó que existe una sugerencia en la obra que evoca un Escudo Nacional manipulado por el artista.

En un artículo publicado en la revista *Artes de México*, Dufétel (2004) menciona que en la década de 1950, el etnólogo Karl Theodor Preuss anotaba: “los coras tienen un canto a la serpiente del agua en el occidente, que la estrella matutina, nuestro hermano mayor, caza de mañana. El halcón la cautiva y la lleva con el águila al cielo luminoso (...) El águila se come a la serpiente. Tal procedimiento se representa en una ceremonia.” (p.37)

Más adelante, Dufétel (2004) señala: “Esta puesta en escena del drama cósmico del amanecer y el anochecer es, quizá, uno de los mitos alegóricos más bellos que nos hablan del origen del emblema nacional mexicano, pues trasciende toda revelación histórica (la fundación de Tenochtitlán) y toda polémica (¿la serpiente existía o no antes de la reinterpretación española de la escena emblemática?)” (p.38)

El Escudo Nacional Mexicano consta de un águila, postrada sobre un nopal, que se encuentra devorando a una serpiente.

En *Me Quiero Morir*, el Escudo Nacional queda oculto tras el brazo de Galán. Curiosamente en la esquina inferior izquierda de la obra, encontramos a los dos elementos más importantes del Escudo Nacional: el águila y la serpiente. Sin embargo, lo más extraño no es que se encuentren estos elementos alejados del soporte de la bandera, sino la disposición que Galán hace de ellos.

Es oportuno recordar que según Estrada (1988) quien cita a Jung, el lenguaje simbólico sirve para expresar los arquetipos universales, presentes siempre en el inconsciente humano. “Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón.” (p.450)

El águila y la serpiente en *Me Quiero Morir* se presentan rodeadas de una cadena que esposa la mano derecha de Julio Galán en la obra. Sólo que en este caso, las dimensiones están invertidas, es decir: la serpiente es más grande en tamaño que el águila, y el águila aparece encima del cuerpo de la serpiente, claramente desposeída y disminuida de la grandeza y significación que posee en el Escudo Nacional.

Sin embargo, es necesario advertir que en la Bandera que se observa en *Me Quiero Morir*, se alcanza a ver una parte del Escudo Nacional que corresponde a las alas del águila. Por ello, la aparición de la serpiente y el águila en la esquina inferior izquierda aunque alude a este símbolo patrio, no contradice la constitución formal de la Bandera de México.

Quizá este símbolo de la serpiente y el águila dentro de la cadena, sirva como vínculo de comunicación para el autor, que se apoya en una estética vivaz configurada a partir de elementos nacionales.

En cuanto a la serpiente, Bachelard (2004) menciona que:

Nuestra imagen de la serpiente es un símbolo motor, un ser que no tiene “aletas, ni pies, ni alas”, un ser que no debe su fuerza motriz a órganos externos ni artificiales, sino que se ha vuelto el móvil íntimo de todos sus movimientos. Si añadimos que ese movimiento penetra la tierra, nos daremos cuenta de que, para la imaginación dinámica tanto como para la imaginación material, la serpiente constituye un arquetipo terrestre. (p.12)

Más allá de eso, Bachelard (2004) también señala:

Ante la serpiente, todo un linaje de ancestros acude a nuestra alma inquieta para tener miedo. A ese miedo se unen mil repugnancias cuya naturaleza y profundidad a veces es incómodo mencionar, aunque los psicoanalistas no tienen problema para señalar, a propósito de la imagen de la serpiente, las prohibiciones de la zona del sexo y de la zona anal. Pero los símbolos más evidentes no son los más determinantes y, con perspicacia, el psicoanalista Rank ha reconocido que el significado fálico de la serpiente es secundario, no primario. (p.13)

A partir de esta reflexión de Gastón Bachelard, se puede advertir que aunque rescata como significado secundario el aspecto fálico de la serpiente, éste queda de relieve cuando se sitúa en el contexto de la producción de Julio Galán.



Cuadro 36. *Sí y no* (1990) Julio Galán
305 x 518 cm / díptico: óleo, acrílico, collage, montaje sobre tela

Lo anterior destaca en las obras *Sí y No* (1990), *Anal e Isis* (1991) y *Giocco-Contro-Me* (2001), en donde el tema de la homosexualidad en su producción se exhibe abiertamente. Este contenido relacionado con posturas públicas del artista y detalles conocidos de su vida privada dejan clara la preferencia homosexual de Galán y es por ello que puede relacionarse la serpiente con la connotación fálica en el caso de la obra *Me Quiero Morir*.

Si se observa de cerca la imagen de la serpiente y el águila en *Me Quiero Morir*, puede advertirse que el águila se encuentra casi en forma ornamental o decorativa, colocada encima de la serpiente. Su relevancia pende de la disminución de su tamaño en el Escudo Nacional Mexicano.

Por otra parte se ha mencionado por los críticos de la obra de Julio Galán, que ésta tiene una cierta alusión a los *exvotos*.

Para tomar en consideración la relación que se ha hecho, se observarán con precisión las características del exvoto para encontrar si la obra *Me Quiero Morir* de alguna forma alude a ellos o no.

Como indica Fraser (2000) Exvoto proviene del latín: *ex*, de, y *votum*, promesa; en otras palabras, “un símbolo de agradecimiento de parte de un individuo o grupo de individuos por los favores recibidos.” (p.11)

Fraser (2000) describe los exvotos mexicanos señalando:

...muchos están pintados sobre hojalata u otras placas de metal, aunque también los hay con soportes de lienzo o madera-, los exvotos siguen un formato relativamente definido. El individuo necesitado de ayuda se muestra suplicante o en el momento de mayor desamparo, casi siempre frente al personaje sagrado a quien le reza pidiendo alivio. En ocasiones el devoto es representado dos veces: tanto en la desgracia como en oración. La sección superior del recuadro está reservada generalmente para la Virgen, Jesús o alguno de los santos, quienes aparecen sobre nubes o irradiando luz. En la base, una cartela contiene el nombre de la persona que agradece el milagro, la fecha del incidente, así como una breve descripción del acontecimiento. La atención del relato está casi siempre centrada en la desesperación que llevó al suplicante a solicitar la intervención divina. (p.17)



Cuadro 37. *Piedad* (1990) Dulce María Núñez
60 x 67 cm / óleo sobre fibracel

Ha de mencionarse que en México durante la década de los ochentas, otros artistas mexicanos se ocuparon de incluir en su producción códigos iconográficos del pasado con el fin de significar la identidad nacional. Entre dichos artistas, destaca Dulce María Núñez de quien Navarrete (2001) menciona: “Los coleccionistas se arrebataban sus cuadros, con compartimientos a la manera de exvotos y que desarrollaban narraciones con símbolos religiosos (alas, ángeles, figuras levitando) y referencias a la historia del país, al arte popular y a la cultura prehispánica, así como a sus propias vivencias familiares.” (p.213)

Julio Galán en la obra *Me Quiero Morir* reúne algunos puntos de encuentro y otros de desencuentro con los exvotos mexicanos. Primeramente, la obra está realizada sobre un lienzo, material que aunque sí aparece en los exvotos no es tan frecuente como el uso de

láminas de metal. Se puede advertir también que *Me Quiero Morir* es una escena en donde el protagonista se encuentra en estado de crisis y exhibe su sentimiento o padecimiento de *quererse morir*, sin embargo, no está evocando literalmente a algún personaje divino, ni tampoco está dando cuentas de haber recibido ayuda celestial, ni mucho menos está dando fe de que haya sucedido con él un milagro.

Al respecto Frasier (2000) menciona: “El individuo necesitado de ayuda se muestra suplicante o en el momento de mayor desamparo, casi siempre frente al personaje sagrado a quien le reza pidiendo alivio.” (p. 32) En *Me Quiero Morir*, el individuo necesitado de ayuda es Julio Galán, y aunque se coloca en el centro de la obra y en estado de trance, no aparece arrodillado ni suplicante frente a algún personaje sagrado.

Otra diferencia de la obra en análisis en relación a los exvotos se observa en la parte superior de los mismos, en donde acostumbran aparecer los personajes sagrados. La parte superior de la obra está ocupada por una tira de papel picado que se tiende con la frase: “Me Quiero Morir”.

En los exvotos, es la parte inferior la que incluye el texto con la fecha de acontecimiento para el que se solicitó la intervención divina, el nombre del curado y una breve descripción del incidente que se resolvió milagrosamente.

Por su parte, la obra *Me Quiero Morir*, exhibe únicamente la frase que se encuentra inserta en el papel picado: “Me Quiero Morir”; no existe fecha, ni descripción de ningún incidente.

Además es preciso mencionar, que en esta obra, a diferencia de la mayoría de los cuadros de Galán, no se cuenta con una firma del autor ni con el año de su producción impresos en el lienzo.

Por lo tanto, la característica de la inclusión de texto para describir el acontecimiento resuelto por intervención divina en los exvotos, no se encuentra presente en las características de la obra *Me Quiero Morir*.

Sobre la perspectiva en los exvotos, Frasier (2000) menciona: “La perspectiva en estas pinturas es prácticamente inexistente o está mal entendida; los puntos de fuga son confusos y el tamaño de las figuras responde a una escala hierática. La proporción y la anatomía no siguen una convención realista; las figuras están dispuestas de tal forma que el drama pueda magnificarse o el milagro quede claramente representado.” (p.18)

En el apartado del Análisis Sintáctico de la obra *Me Quiero Morir*, ya se ha descrito que la perspectiva y profundidad que Galán maneja se logra principalmente a través del manejo de la luz y la superposición de capas que conforman la composición. Respecto al tamaño de las figuras de la obra en análisis, éstas no responden del todo a una escala hierática. A pesar de que el tamaño de las manos del protagonista en proporción a las dimensiones de su rostro sea erróneo, el medio cuerpo de Galán sí responde a una escala natural.

Sin embargo la convención de realismo que se fragmenta en los exvotos en parte debido a su estilo *naïf* y en parte a su narrativa, sí está presente en *Me Quiero Morir*.

Puede advertirse una semejanza entre los exvotos en relación a la obra en análisis cuando se observa que: “las figuras están dispuestas de tal forma que el drama pueda magnificarse o el milagro quede claramente representado.”

Aunque ya se mencionó anteriormente que la obra *Me Quiero Morir* no alude al acontecimiento de algún milagro, la colocación del protagonista en el centro de la obra y la disposición de todos los elementos de la composición pictórica, contribuyen a exagerar o a magnificar el drama del suceso que representa el autor.

Después de considerar las características de los exvotos y analizar de cerca la comparación entre éstos y la obra *Me Quiero Morir*, se puede advertir que a pesar de que existen algunos elementos semejantes, tales como: textos insertos, la exhibición del protagonista en estado de crisis, drama y algunos elementos sin correspondencia en la proporción; la más importante característica del exvoto que es dar cuenta del acontecimiento de un milagro por medio de la súplica de intervención divina, no está presente en *Me Quiero Morir*. Por ello puede decirse que la alusión a los exvotos mexicanos por parte de la obra en análisis se da de forma parcial únicamente.

Finalmente, después de analizar los vínculos de la obra *Me Quiero Morir* con algunos aspectos de la Cultura Popular Mexicana, ha de mencionarse que es dentro ésta donde se exhibe un enfrentamiento casual, espontáneo, satírico e inconvencional del mexicano con el fenómeno de la muerte.

Al respecto, Sáenz (1996) señala que: “La sátira, ironía e inventiva que el mexicano ha mostrado frente a la representación artística de la muerte y su ritual festivo evoca dos facetas culturales de su ser y se explica de manera figurada como si por un lado le invitaran las musas del mundo cristiano al paraíso celestial, y por el otro, los dioses mesoamericanos para convidarlo al reencuentro con las bondades del reino de Mictlantecuhtli, acompañar a Quetzalcóatl en su recorrido celestial, o bien a descansar en el paraíso del Tlalocan.” (p.43)

Julio Galán a través de la composición de elementos que presenta en *Me Quiero Morir*, evoca este juego del mexicano con la muerte, y a través de las referencias explícitas como el uso de papel picado, los motivos florales, el símbolo del Escudo Nacional, y la Bandera de México, sitúa al espectador en medio del juego de representarse a sí mismo con ironía, como un mexicano que a pesar de encontrarse en

estado de crisis o de trance, juega con la muerte y la convierte en ornamentación alrededor de sí mismo.

Tomando en cuenta todos los elementos que aluden a la Cultura Popular Mexicana y se encuentran presentes en la obra *Me Quiero Morir*, cabe mencionar la siguiente frase de Marchán Fiz (1986): “En esta búsqueda de una identidad nacional o regional frente al internacionalismo *moderno* parece delatarse, en efecto, otro de los rasgos románticos de nuestra presente condición. Por lo común, tal identidad apenas tiene que ver con el renacimiento de las artes de los mitos nacionales, de tan infausta memoria, fluctuando como está entre el territorio antropológico y las mitologías individuales. En todo caso, como el propio romanticismo, está bañada por un canto a la libre subjetividad que prima las *maneras* individuales por encima del estilo, entendido éste como una plasmación de un lenguaje común o universal.” (p.324)

Capítulo 3. Comentarios Finales

El Análisis de la Propuesta Estética de la obra *Me Quiero Morir* de Julio Galán, ha conducido a la profundización en diversos ángulos de la persona y producción del propio Galán.

A lo largo de la presente investigación se analizaron las referencias de la obra del artista de Múzquiz con movimientos como el surrealismo, el neoexpresionismo, la transavanguardia italiana y el simbolismo.

Se observó que a pesar de las características semejantes entre la obra de Galán y el surrealismo, existe una diferencia sustancial. Y es que en la producción de Galán parecen narrarse historias de la vida real. Ya se mencionaba que en el catálogo *Oro Poderoso*, Carlos Monsiváis (1997) comenta acerca de la obra de Galán que: “No pueblan estos cuadros sueños, sino visiones con los ojos abiertos, donde lo que llamamos buen gusto se interrumpe para ceder el sitio a otro buen gusto muy distinto...” (cita de la introducción)

Acerca de las referencias del neoexpresionismo en la producción de Galán, existen algunas semejanzas entre ambos, pues si bien es cierto que el estilo de Galán puede calificarse de exuberante, ecléctico y figurativo, también es necesario advertir que en Galán su figuración no se apoya en formas esquemáticas, sino naturales. Además, el artista de Múzquiz, no tiende hacia los trazos amplios y no puede decirse que en su producción haya un retorno hacia imágenes expresionistas.

Sobre la transavanguardia italiana y su relación con Galán, el principal encuentro se observa en la carga de ironía de la que están llenas sus obras. Además, el uso de iconografía religiosa y el discurso personal del autor son sin lugar a dudas puntos de encuentro entre dicho movimiento y el artista de Múzquiz.

No obstante, Galán no puede ser relacionado con el grupo de la transavanguardia italiana por cuestiones geográficas, pues además de ser mexicano y de comenzar en su país la producción pictórica, a mediados de los ochenta se instala en Nueva York y es desde esa ciudad donde continúa produciendo.

En cuanto al simbolismo, conviene citar a Heartney (1993) que declara en un ensayo sobre la obra de Galán: "...los simbolistas perfeccionaron una extraña combinación de sensualidad y esteticismo que desafiaba las tendencias materialistas de la revolución industrial. Se pueden detectar paralelismos entre el énfasis que Galán hace sobre la irracionalidad y el misticismo, y las exuberantes visiones decadentes de artistas como Gustav Klimt, Odilon Redon y Gustave Moreau." (p.41)

Sin embargo, en la obra de Julio Galán se encuentran ausentes tres elementos sustanciales de los cánones simbolistas: el elemento sintético, el fin decorativo y la voluntad de sujetarse a dicho movimiento.

Como se ha visto, las características de la obra de Julio Galán se salen de los límites de cualquier corriente artística con la que se le haya ligado.

Se puede advertir que Julio Galán es un artista de mezclas eclécticas, que al observar la realidad la traslapa con fantasías repletas de códigos personales; Galán es un creador de percepciones de la emoción, del dolor y un maestro de la expresión de las vicisitudes de la condición humana.

Por todo esto, Julio Galán puede ser considerado un pintor que se inserta en la visión de la postmodernidad, en donde como describe Joseph Picó (1998) "el arte es la pérdida de fe en las corrientes estilísticas. El artista es libre para expresarse a sí mismo en cualquier forma que él desee." (p.35)

En otro apartado de la presente investigación, se abordó el Análisis Sintáctico de la obra *Me Quiero Morir*, en donde se analizó la forma, la luz, el color y la textura de dicha obra.

Con respecto a los datos generales de la obra, *Me Quiero Morir* fue producida en 1985 por Julio Galán sobre un lienzo de 132 x 187 centímetros. Dicho lienzo está utilizado en forma horizontal, y presenta una imagen en reposo, aunque no carece totalmente de movimiento.

La integración de esta composición es compleja y algunos de sus elementos tienen carácter representacional y simbólico a la vez. En cuanto al agrupamiento de los elementos en la composición de la obra *Me Quiero Morir*, se puede observar que siendo el elemento central y predominante de la obra la imagen del propio Galán como protagonista del autorretrato, sobresale la presencia de elementos en los laterales del cuadro así como en la parte superior con la tira del papel picado. En la parte inferior izquierda, se encuentra la mayor condensación de elementos, ya que por la oscuridad y pequeñas dimensiones de la serpiente y el águila resalta la proximidad entre ellas.

Respecto de la perspectiva y profundidad en *Me Quiero Morir* es necesario advertir que éstas se encuentran determinadas por las capas o atmósferas que construye el autor en la obra, debido a que el volumen de los elementos es casi nulo.

En cuanto al uso del color, destaca el tono de la piel de Galán. En el tono se encuentran matices de blanco, gris, amarillo, un poco de rosa e incluso ligeros tonos de azul en las sombras. En general, la piel del retratado aparece blanca y grisácea. Podría decirse que el tono de la piel alude al color de un cadáver, o de un ser con poco aliento de vida.

Más adelante se abordó el Análisis de los Bloques Sintagmáticos y las Intertextualidades en la obra *Me Quiero Morir*. Ahí se determinó que se pueden

identificar 6 bloques sintagmáticos: a) marco de motivos florales, b) fondo de la composición, c) tira de papel picado, d) cadenas negras y espirales de luz, e) cadena color cobre, f) personaje principal con la sombra que aparece detrás.

Cada uno de estos bloques sintagmáticos representa una unidad pertinente cargada de significado que conforma una porción del tejido total de *Me Quiero Morir*.

Uno a uno, los 6 bloques fueron analizados desde posibilidades de significación referentes a símbolos hasta la posibilidad de significación dentro del propio contexto del autor.

Una vez que fueron estudiados los bloques sintagmáticos se observó que el protagonista de la obra no refleja una sombra regular en la composición, y por tanto se construyó la hipótesis de que quizá la sombra que se encuentra debajo puede representar un *alter ego* del propio Julio, un ente independiente.

Partiendo de la hipótesis anterior y llevando de la mano los significados de las cadenas y los espirales de luz como símbolos se advirtió que uno de los espirales de luz tiende la cadena negra hacia la mano de las sombras y el otro hacia la mano del Julio vivo. Esta observación permite ver en *Me Quiero Morir* dos Julios: uno que habita en el mundo de los vivos y otro que habita en el mundo de las sombras, el mundo de los muertos.

Los espirales de luz toman entonces un nuevo significado: el que tiende la cadena al Julio vivo se ve como la fuente de la vida, el nacimiento; y el espiral que tiende la cadena a la mano de las sombras, puede verse como otra fuente de una vida distinta: la muerte.

El análisis de las Intertextualidades en la obra *Me Quiero Morir* recayó sobre el estudio de tres elementos principales: Frida Kahlo, Narcisismo y Cultura Popular Mexicana.

En cuanto a la intertextualidad que aborda la relación de la producción de Galán con Frida Kahlo, se siguió el análisis de algunos críticos de arte como Teresa del Conde y Carlos Monsiváis. De las referencias que hacen estos críticos entre los autores mencionados se extrajo un análisis particular para la obra *Me Quiero Morir* y se encontraron puntos de encuentro y desencuentro entre sus producciones.

Para abordar el tema del Narcisismo como intertextualidad en la obra de Galán sirvieron de base las opiniones de críticos de arte destacados. Entre ellos, Navarrete (2003) menciona acerca de Julio Galán: “Su egolatría, que lo condujo a armar atractivos rompecabezas visuales de caprichos de la infancia, crisis adolescentes y deseos de adulto, cobra valor de signo en su obra.” (p.210)

A pesar de que el narcisismo como característica en *Me Quiero Morir* no podría extraerse del análisis de la obra como objeto único, esta característica resalta y se integra de una observación de su producción general.

Para apoyar el análisis del narcisismo como intertextualidad se exhibieron algunos postulados de Sigmund Freud y Melanie Klein.

La Cultura Popular Mexicana tuvo también un apartado particular para ser analizada como intertextualidad en la obra *Me Quiero Morir*. Elementos como la cenefa de motivos florales, el papel picado y la bandera de México y el Escudo Nacional Mexicano, todos aluden a un folklore nacionalista. Respecto de cada uno de estos elementos se plasman sus significados y connotaciones en la obra.

Además, parte del análisis de la Cultura Popular Mexicana reflejada en *Me Quiero Morir* se centró en la revisión de las semejanzas y diferencias de la obra en cuestión con los exvotos.

Otro aspecto importante que se abordó fue la evocación que hace Julio Galán del *juego* del mexicano con la muerte, a través de las referencias explícitas a elementos

folklóricos y de la autorepresentación que hace de sí mismo con ironía, como un mexicano que a pesar de encontrarse en estado de crisis o de trance, juega con la muerte y la cuelga como ornamentación encima de sí mismo.

Me Quiero Morir es una obra que alude al mundo de las sombras, y al mundo de los vivos. Se trata de una obra que a pesar de su temprana producción en la evolución de Galán, constituye un ejemplar valioso de la riqueza de forma y fondo que caracteriza al artista de Múzquiz.

A través del Análisis de la Propuesta Estética de la obra *Me Quiero Morir* de Julio Galán se logró asentar de forma ordenada una visión que desgaja la obra desde el plano sintáctico hasta el sintagmático. Con ello se logra ofrecer una propuesta de esquema formal y sistemático para el análisis estético de otras obras plásticas.

Además se han abierto líneas de investigación para estudios posteriores, tales como: el análisis de la producción plástica de Julio Galán que se hizo fuera de su país natal; la evolución o reiteración de contenido narrativo a lo largo de toda la obra de Galán, así como la documentación e investigación de las técnicas utilizadas por el artista.

Por otra parte, es importante destacar que el desarrollo de este documento ha sido un espacio de constantes avances cognitivos y de interesantes descubrimientos de aplicaciones teóricas en el campo del arte. Desde la búsqueda de una frase precisa, la incesante lectura de diversos autores, hasta el análisis detallado de aspectos específicos de la obra, se ha nutrido el espectro cultural y se han ampliado los parámetros de referencias teóricas y prácticas necesarias para el desarrollo profesional en el campo de las artes.

Cada uno de los capítulos de este documento constituye el resultado y la síntesis de una investigación profunda así como del trabajo de organización de datos, ideas y análisis que son la base de la argumentación en este texto.

La realización de esta tesis ha sido una tarea larga que ha podido completarse a través del compromiso y la dedicación. Sin embargo, la motivación de contribuir a la formación de crítica de arte en el marco del Estado de Nuevo León, ha sido gran incentivo para la conclusión de este trabajo.

La observación de la obra *Me Quiero Morir* antes y después del desarrollo de esta investigación ha dado un giro de 180°. Solamente a través de la aplicación de las herramientas de investigación se ha conseguido conocer y comprender la profundidad de la obra.

Aunque no es posible reducir a unas cuantas palabras la propuesta estética de la obra en análisis, destaca que *Me Quiero Morir* es un teatro folklórico en donde las mezclas eclécticas entre culturas, temas y códigos, dan paso a una muestra del universo mágico de Julio Galán.

Referencias

- Balada, M. y Juanola, R. (1987). *La educación visual en la escuela*. México: Paidós.
- Chevalier, J. y Cheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Seghers.
- Cooper, J.C. (2000) *Diccionario de Símbolos*. España: Gustavo Gili.
- Danto, A. (1997) *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Traducción de: Elena Neerman. Argentina: Paidós Transiciones.
- Del Conde, T. (1985) *Frida Kahlo 1907-1954*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Dondis, D. A. (2006). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Eco, U. (2005) *La Estructura Ausente*. Barcelona: Editorial Lumen Debolsillo.
- Efland, Friedman, Stuhr. (2003) *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona, España: Paidós.
- Estrada, D. (1988) *Estética*. Barcelona, España: Editorial Herder. Barcelona.
- Ferrer, E. (1999) *Los Lenguajes del Color*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. (2001) *Obras Completas. Volumen 4. La interpretación de los sueños*. España: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (2005) *Introducción al Narcisismo y otros ensayos*. España: Alianza Editorial.
- Freud, S. (2005) *El malestar en la cultura*. España: Alianza Editorial.
- Greenberg, C. (2002) *Arte y Cultura. Ensayos Críticos*. España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Gombrich, E.H. (2000) *La Imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Singapur: Debate
- Huyssen, A. (1988). *Modernidad y Postmodernidad*. Madrid, España: Alianza.
- Klein, M. (1984) *Volume I Love, Guilt and Reparation: And Other Works 1921-1945*. London: Hogarth Press.
- Kohut, H. (1971) *Análisis del Self. El tratamiento psicoanalítico de los trastornos narcisistas de la personalidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.-B. (1973) *Universale Laterza. Enciclopedia Della psicanalisi. vol. II*. Italia: Editori Laterza.

- Leal, E. A. (2002) *Tesis para obtener el grado de Maestría en Humanidades*. Universidad de Monterrey. San Pedro Garza García, Nuevo León. Septiembre de 2002. Página 182.
- Lozano, J. M. (2005) *Historia del Arte*. México: Compañía Editorial Continental.
- Lucie-Smith, E. (1999) *Art Today*. London: Phaidon Press.
- Liotard, J. F. (2004) *La condición posmoderna*. España: Ediciones Cátedra.
- Marchán Fiz, S. (1986) *Del Arte Objetual al Arte de Concepto (1960-1974)*. Madrid: Ediciones Akal.
- Paz, O. (1997) *Los privilegios de la vista I. Arte Moderno Universal. Obras Completas. Edición del Autor*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1997) *Los privilegios de la vista II. Artes de México. Obras Completas. Edición del Autor*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Picó, Joseph. (1998) *Modernidad y Posmodernidad. Compilación de Joseph Picó*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pomar, M.T. (1996) *El Toma y daca cultural sincretismo. Arte Popular Mexicano Cinco Siglos*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso.
- Ruiz, Herrera y Sierra (2004) *Transferencias, convenciones y simulacros: Diálogos para una visión y una interpretación de las artes visuales de Monterrey*. Monterrey, Nuevo León, México: UANL.
- Ruhrberg, Scheneckenburger, Fricke, Honnef. (2003) *Arte del Siglo XX*. España: Océano.
- Rubín de la Borbolla, S. (1996) *Las Artes Populares en el S.XIX. Arte Popular Mexicano Cinco Siglos*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso.
- Sáenz, O. (1996) *Arte Popular Mexicano Cinco Siglos*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso.
- Suárez, M.C. (1996) *El Arte Popular en México, Una Visión Etnográfica. Arte Popular Mexicano Cinco Siglos*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso.
- Samuels, M. y Rockwood, M.. (2000) *Creatividad Curativa*. Traducción de Gerardo Gambolini. Argentina: Harper Collins Publishers.
- Vattimo, G. (2004) *El fin de la modernidad*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Vilches, L. (2002) *La Lectura de la Imagen*. España: Paidós Ibérica.

Catálogos

Anónimo (1997) *Oro Poderoso*. Galería Ramis Barquet y Robert Miller Gallery.

Casadio, M. (1998) *Julio Galán*. París: Galerie Thaddaeus Ropac.

Heartney, E. (1993) *El Fruto Amargo de Julio Galán*. Catálogo de exposición. *Julio Galán exposición retrospectiva*. Monterrey, México: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO.

La Reseña de las artes plásticas en la UANL 70 aniversario 1943-2003 (2003) Monterrey, Nuevo León, México: UANL.

Moreno, J. (1993) *El Anhelito de los Ojos*. Catálogo de exposición. *Julio Galán exposición retrospectiva*. Monterrey, México: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO.

Monsiváis, C. (2001) *Frida en el país de los Autorretratos. FRIDA KAHLO*. Grupo Financiero Bitel. Milán, Italia: Landucci Editores.

Moyssen, X. (2000) *Artes plásticas en Nuevo León 100 años de historia siglo XX*. Monterrey: Museo de Monterrey y Grupo FEMSA

Navarrete, S. (2003) *La Joven Pintura Mexicana en los Albores de la Globalización. Siglo XX Grandes Maestros Mexicanos. Tomo II*. Monterrey, México: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO.

Pitol, S. (1993) *Julio Galán, La Lección del Sí y del No*. Catálogo de exposición. *Julio Galán exposición retrospectiva*. Monterrey, México: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO.

Saltz, J. (1993) *En Memoria de mis emociones*. Catálogo de exposición. *Julio Galán exposición retrospectiva*. Monterrey, México: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO.

Schneider, L. M. y Rodríguez, I, y Sepúlveda, G. (1993) *Julio Galán*. México: Grupo Financiero SERFIN.

Referencias de Internet

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.
<http://www.rae.es> Recuperado el 17 de abril de 2007

Roldán, A. (2000) *Del Inconsciente Freudiano al Nuestro. Curso sobre "Los Fundamentos del Psicoanálisis"*.
http://arturoroldan.salvatierra.biz/del_inconsciente.htm Recuperado el 17 de abril de 2007.

Consulta Bibliográfica:

www.artuniversal.com Recuperado el 10 de abril de 2007

Consulta Bibliográfica:

www.spanisharts.com/history/de_impres_s.XX/neoimpresionismo/simbolismo.html

Recuperado el 26 de abril de 2007

Blasco, J. M. (1992) *El estadio del espejo: Introducción a la teoría del yo en Lacán. Escuela de Psicoanálisis Grupo Cero Ibiza.*

<http://www.epbcn.com/personas/JMBlasco/publicaciones/19921022.pdf> Recuperado el 26 de abril de 2007

Diccionario Soviético de Filosofía. Ediciones Pueblos Unidos. Montevideo. 1965.

www.filosofia.org/enc/ros/conten.htm Recuperado el día 26 de abril de 2007

Peláez, C. (1997) *Acerca del Concepto Freudiano de Narcisismo y su Importancia Social.* EMERGENCIAS Revista de las Ciencias del Hombre. No.09

www.drwebsa.com.ar/emergencias/nro_09/em09_05.htm Recuperado el 27 de marzo de 2007

Fernández, I. (2003) *Melanie Klein a Finales de Siglo.*

www.kalathos.com/ago2003/detail_ifernandez.php Recuperado el 3 de mayo de 2007

Bilbao, F. (2005) *La obra de Heinz Kohut Primer Ensayo.* LibberAddictus. No. 85 Facultad de Psicología de la Universidad Autonoma del Estado de Morelos.

<http://www.liberaddictus.org/Pdf/0872-85.pdf> Recuperado el 27 de marzo de 2007

Artículos de Prensa

Garza, H. (1989). Alcanza Galán el Pompidou a sus 31 años. *El Norte*. Cultural.

Larios, Y. (1994) Un galanazo en Miami. *El Norte*. Cultural.

Martínez, J.C. (1994). Dicen adiós a Julio Galán. *El Norte*. Cultural.

Garza, J. (1995). Entregan hoy premio MARCO. *El Norte*. Cultural.

Díaz, R. (2006). Adiós, niño terrible. *El Norte*. Arte.

Revistas y Publicaciones

Anónimo (2006) *Julio Galán con San Pedro 1958-2006.* Monterrey, Nuevo León: Edición Sierra Madre y VALUE Grupo Financiero.

Debroise, O. (1987) ¿Un postmodernismo en México?. *México en el arte*. No. 16, México.

Del Conde, T. (1997) Julio Galán. Argentina: *Fundación PROA.*

Turok, M. (2002) La Ofrenda Un Derroche Creativo. *Artes de México*. Número 62, México.

Dufétel, D. (2004) Dualidad Circular de la Serpiente. *Artes de México*. Número 71, México.

Bachelard, G. (2004) Ondulación Instintiva como Serpiente. Extracto del libro La Tierra y los ensueños del reposo. Traducción de Alberto Ruy Sánchez. *Artes de México*. Número 71, México.

Fraser, G. (2000) El Arte de la Devoción. *Artes de México*. Número 53, México.

Otros

Comunicación personal 26 de abril de 2007 con el Maestro Joel Alanís. Galería Los Muros. Santiago, Nuevo León, México.

Comunicación personal el 19 de marzo de 2007 con el Lic. Eduardo García de la Galería Arte Actual Mexicano. Garza García, Nuevo León, México.

Consulta de documentos y videos archivo del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO.

Fotografía del Cuadro *Me Quiero Morir*: Luis Ramos el 30 de Marzo de 2007 en el espacio de la Galería Arte Actual Mexicano.



Me Quiero Morir (1985) Julio Galán
132 x 187 cm / óleo sobre tela

