



MARTHA PACHECO
EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA



Sin título, 1994. *Serie Los muertos*. Carbón sobre papel, 24.5 x 33.5 cm.
Colección Ernesto Flores.

Museo de Arte de Zapopan / septiembre - diciembre, 2011

Andador 20 de noviembre 166, Zapopan, Centro. Tel. (33) 38182575, www.mazmuseo.com

La inmunidad a la que apela la reticencia de tal muralla china, parece un gesto de protección pero en realidad no es más que la exclusión de la posibilidad de un conocimiento pesado, de manejo incómodo, no de algo que nos sea ajeno, sino por el contrario, de lo que perturbadoramente nos acerca al número de los zapatos que todos calzamos.

Píntame el guiño final en el ojo morado de la muñeca, píntame un ángel negro de bigote y en la nevera, un bolso de mujer, diabético y sin aspirina que convidar. Ahí, estaremos como tú, Martha, solos o tiesos, como una acusación sin manifiesto ni manifestantes, y ni el asesino o el matasanos, ni el cura o el ciudadano, paria, chómpira o carnalito, podrán decir algo o acompañarnos.

y los muertos por la violencia, los acallados. Sugestión y familiaridad psicológica en el retrato del enfermo mental y social, naturalezas muertas de nuestros días. Huesarios y tasajo, bodegones desmembrados del país. Actualizada la lección de anatomía forense, a la imagen del cuadro no le queda hálito científico, mucho menos narración o moraleja. ¿Muerta la pintura y la historia? Por supuesto que sí, si eso quiere decir a final de cuentas, como en la pintura de Pacheco, todo lo contrario.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

ESCORZO DE MÁSCARA CONTRA
CABELLERA
(A LAS TRES DE LA MAÑANA)

En mi caso, la pintura de Martha me lleva a descubrir el “nosotros” que soy como espectador. Ese nosotros que a causa de sus filias y fobias no puede obtener la unanimidad automática, ni obviar la resistencia de poner atención al rictus diagonal del asesinado. Esta experiencia de vacilación “nos” lleva a concluir que los temas son más determinantes para “nosotros” de lo que resultan ser para ella misma, pues Martha, preocupada como lo está, por el verdadero color de la sangre detenida, por la elipsis de un volumen en un músculo golpeado, o por el grosor de una línea en una ceja crispada, logra fundirse en el propio proceso de elaboración,

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

DECÚBITO DORSAL DESPRENDIDO

Aunque las preocupaciones técnicas de Martha dominan sus imágenes, es claro que la importancia del impacto temático es considerable a la hora de hablar no sólo de sus intereses plásticos sino también de la obsesiva y obsesionante galería de los dos asuntos centrales en su obra, y que necesariamente derivan en un arduo test para la vista y el páncreas ético del espectador: Los exiliados del imperio de la razón



Sin título, 2004. Serie Los muertos. Carbón sobre papel, 23 x 32.5 cm. Colección MUSEOCJV

sujeta a una exigencia que ya no es de ella, la pintora testigo, sino la exigencia del espectro creativo que le impone la enunciación de su pintura.

Una enunciación que como Meursault (aquel personaje de El extranjero en la novela de Camus) vierte su ser y su estar en un minimalismo lírico que se aleja de los sentimientos y se acerca a las sensaciones secas, ligadas sí, pero todavía previas a cualquier percepción de rechazo o empatía. Un mundo donde LO QUE ES adopta las maneras gemelas del hipnótico

desamparo y el laico consuelo sin benefactor ni beneficiado. Martha atempera la experiencia de sus temas, atravesando su densidad y natural truculencia, con la resistencia estoica de quien se sabe mortal y enfrenta la adversidad con dignidad y transparencia. Esa es la fina capa que cubre y queda como vestigio en el vestigio, como sinécdoque de una extraña y subjetiva-objetividad, sin lágrimas ni posibles comentarios de su parte. Este minimalismo lírico es lo que la aparta del puro trabajo documental, lo que hace la diferencia con el

denuncia está implícita la idea de un interlocutor, y no es que no exista comunicación con el espectador, puesto que la hay y básicamente con todos, pero está suspendida en una interrogante sin respuesta donde el qué y el quién son un solo boleto que no entra a sorteo. Somos todos o ninguno.

Las imágenes de este lenguaje son territorio de la absolución del cuerpo por parte de la muerte, evidencia, espacio o mueca expuesta donde nuestra mente, carne y vísceras quedan plasmadas, estáticas, misteriosamente redimidas precisamente por aquello que no está y hace falta. La carencia.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

LAS 18.30 DE UN DOMICILIO DESCONOCIDO

Píntame una mesa, Martha, una silla sin consuelo, un paraguas con las costillas rotas, unas naranjas con el zurcido de la autopsia, la pieza de jamón junto a un teléfono retardado, burriciego y sin camiseta, coloca la cebolla anciana que murió con los ojos abiertos y luego ese zapato sin lengua ni suela del que nadie puede saber ya sus recuerdos ni conocer su realidad, ponme el barrido de barniz que produce esa mirada de moño verde y despeinado, muestra la indolente luz del trinche del carnicero autista, la botella del elixir hecha añicos; échame en cara, gentil como eres, el tórax expuesto del armario y sus

menudencias. Pinta las mañanas, las tardes, las noches dolorosas que ya no duelen, gracias a la indiferencia, el golpe, la muerte o la anestesia. Quiero ver, aunque no quiera, tu paso imperturbable, casi niño, por el salón del hospital o el maloliente frío de la morgue. Nadie sabe que somos tantos, nadie puede saberlo. Pinta para mí una tortuga sin concha y en salmuera, una manzana con déficit de atención, qué te parece una lechuga silvestre como carroña para el conejo (o luna) de la apretada suerte. Deja ver al fondo del cuadro, o al centro, el gesto ensimismado de la grieta madre, engancha en el techo la piel interna, drogada, del manso perro o cordero, agrega el maniquí desenfocado por la invisible vidriera de tus ojos, saliva roja que corre río abajo de la comisura, cabeza de sandía con mente calva y lengua de abultada huella; necesito contra mi voluntad el lienzo que me refleje con la irrenunciable humanidad de los relojes averiados y de los animales que viven y mueren como hombres que debieron vivir y morir de otra manera.

Adentro se adivina el cucú chamuscado, entra y sale del claustro donde, dicen, todos los lenguajes estiran el gesto y la pata. Consonantes y vocales como un desastre de pinos de boliche enmudecen en medio de la sala. A través de la ventana, Martha pinta las cero horas precisas, fijas en los colmillos de una hoja de lata. La profundidad del barranco en el

peralte de una curva, en el gesto del retrato, hace más honda la caída, introduce el negro noviazgo entre el pozo y el abierto cuerpo de uno mismo. El pan y las uvas luchan en desventaja contra las moscas, niña terrible, sólo el frío impide a la carne la milagrosa regeneración de los gusanos.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

EL SEÑOR QUE CHUPABA FAROS

Al final el “nosotros” que soy piensa que lo que está en juego es una mirada más allá de la locura y más allá de la muerte. Esto es, más allá de la seguridad relativa del clan y sus ordenadas poleas, más allá de la mera captación descriptiva, o de la construcción demostrativa de la sociedad y la cultura; lo que “nosotros” hemos experimentado ha sido una inmersión en el trabajo plástico, una autentica excavación que pulveriza en el vacío de su obra la perspectiva entre los locos y los cuerdos, entre los vivos y los muertos. Esta deconstrucción de perspectiva va más allá también de la delicada fidelidad o de la fina alteración en la perspectiva clásica del dibujo; más allá de un inviolable seguimiento de las leyes de captación de la luz o el color a la hora de pintar. Este más allá que, lo reconozco, dice poco o nada, quiere significar el proceso de germinación de una experiencia interna,

orgánica, que al surgir despliega sus hechizados movimientos en el cuadro. Martha al pintar, excava, no para sepultar, sino para descubrir y dejar ver lo que también somos cada uno de nosotros en términos de fundamentos y costuras. La sepultura expuesta. El referido realismo cuyo tren de carga objetiva se descarrilaba en la piedra mínima de la sensación: neutra identidad, escueto dejo de solidaridad, casi ternura, como un remoto eco que tarda en morir. Al final ese más allá significa también esa sensación de probabilidad dentro de la imposibilidad de prolongar el juego y ganar a la muerte alguna partida ocasional.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

LA ZAPATILLA POBRE DE CENICIENTA

Y cuando ya estés cansada, Martha, descansa en paz como todos lo haremos, y luego pinta una fiesta inolvidable. Aunque sea imposible, aunque no sea verdad. •



Sin título, 1998. *Serie Los muertos*. Óleo sobre tela, 13 x 18 cm. José Noé Suro.

CARNE

Robert Storr

Hace algunos meses me llamaron con urgencia de mi hogar en Canadá para que fuera a visitar a mi padre que se había enfermado súbitamente. Llegué demasiado tarde. Me di cuenta que esto era así al momento de poner los ojos en los rostros de los miembros de mi familia, reunidos en el pasillo afuera de su cuarto en el hospital. Después de intercambiar con ellos algunas palabras, me invitaron a ver el cuerpo. Mi primera reacción fue decir que no. Después, me quedé en la estancia con los vivos hasta que se fueron. En ese momento, mis sentimientos con respecto a ver muerto al hombre hacia el cual había yo tenido en vida tantos sentimientos encontrados se desbordaron, y se abrió paso en mí una inquietante curiosidad mezclada con una aún más perturbadora sensación de alivio ante el carácter definitivo de la ocasión.

Cruzando el umbral hacia un cuarto amarillo pálido encontré su cuerpo cuidadosamente tendido bajo una simple sábana blanca. Su absoluta inmovilidad y falta de respuesta me impactaron. No porque yo esperara que este hombre sedentario y ensimismado hubiera milagrosamente cambiado sus maneras, sino porque uno nunca puede apreciar en realidad el significado profundo de lo inerte, excepto en presencia física de seres

que han perdido definitivamente todo vestigio de su anterior vitalidad. Una persona en estado vegetativo o en coma, no está inerte en ese sentido. Y tan reconfortante como pueda ser para nosotros pensarlo y tan conveniente como ha sido históricamente para el arte funerario explotar las similitudes superficiales, la muerte no es el sueño. Los durmientes se agitan. Los muertos no mueven un músculo. Tampoco la morbosidad es realmente estática. Es más bien un estado de cambio gradual, de flujo progresivo y degenerativo. De tal manera que mientras más tiempo estaba yo frente al cuerpo de mi padre, más alerta me volvía, no sólo a la incapacidad de sus pulmones para subir y bajar, y a la correspondiente falta de diferencia que ahora existía entre el exterior y el interior de su boca entreabierta, donde el aire que define el espacio alrededor de sus dientes y labios ya no pasa entre ellos, sino a las manchas de decoloración moradas que habían empezado a invadir la piel alrededor de su cuello y cabeza, y a la extrema palidez contrastante de sus mejillas normalmente sonrosadas. Estas involuntarias impresiones me recordaron del mismo modo la intensidad y lo "indecible" de algunas otras que me habían fascinado en el nacimiento de nuestro primer hijo. En concreto, recuerdo las diferentes y dramáticas tonalidades de rojo sanguíneo que cubrían el cuerpo infantil y fluían desde el vientre de la madre. Sin embargo, hablé sobre estas maravillas mientras trataba de

distraer a la madre de los dolores de la última gran contracción. Más adelante, cuando ella gentilmente me regañó por haber estado tan preocupado por cuestiones estéticas, yo le conté cómo Claude Monet había quedado fascinado por la transfiguración cromática del rostro de Camille, su primera esposa, al pintar su retrato mientras ella moría de tisis.

Así que allí estaba yo contemplando el mismo fenómeno en las facciones de un hombre de noventa y cinco años quien, habiendo perdido a su padre y a su hermano a una edad muy temprana —llevado a su lecho de muerte inmediatamente después de expirar, mi padre recordaba vívidamente haber observado el palpable enfriamiento de su piel—, y habiendo sido testigo de la segunda guerra mundial en el Pacífico, estaba obsesionado y aterrorizado por la muerte; y no obstante ahora, con una calma atípica y extraña y una expresión perpleja, parecía completamente rendido y en paz en su propia muerte.

Cuando se va el espíritu lo que queda es la carne. Describir a los muertos como realmente son, no evoca al espíritu como imagen opuesta. No hay una esencia fuera del cuerpo suspendida sobre el cadáver.

La autopsia no es un sacramento; aun cuando sea rigurosamente imparcial, rutinaria y profesional, es carnicería médica. Como al pelar una cebolla, lo que se demuestra, más que cualquier otra cosa que se

puediera descubrir en el proceso —en particular la causa de la muerte—, es que el núcleo metafísico del ser, el asiento del alma, no puede encontrarse una vez que el alma se ha ido. Sin embargo, la totalidad de ese vacío existencial es hipnótico. Por aterrados que podamos estar ante la visión de tal ausencia, una vez que la hemos vislumbrado, ya no podemos apartar la mirada.

Esto lo sabe Martha Pacheco desde los párpados de sus imperturbables ojos hasta la punta de sus dedos de perspicacia insaciable y sin escrúpulos. Su arte demuestra que las "visiones" llegan a aquellos que observan largamente y con fuerza aquellas cosas de las que los otros apartan la vista, a las cuales, de cuando en cuando, echan un vistazo a hurtadillas sin tolerar por mucho tiempo la perpleja mirada que esas cosas nos regresan. En resumen, el suyo es un arte donde lo real en todos sus extremos eclipsa lo imaginario. Un arte donde la imagen alcanzada por medio de un impávido escrutinio de la realidad arde más profundamente en la conciencia que la más fantástica de las alucinaciones.

Hace un momento hablé de cómo las autopsias se realizan para identificar la causa de la muerte, pero invariablemente fracasan en localizar la chispa de la vida, o al menos en dónde esa chispa había estado con anterioridad. No obstante, tales procedimientos también pierden al explicar muertes que parecen no tener ninguna razón, es decir, las más comunes formas de morir en lugares donde la gente

que no está ni vieja ni enferma muere regularmente y en grandes cantidades. Para eso uno tendría que llevar a cabo una operación en el cuerpo político. Visto desde una perspectiva más amplia, la muerte no ocurre sin alguna razón no importa qué tan absurda sea, no importa lo desproporcionado de la provocación que conduce a ella en relación a las consecuencias mundialmente destructivas que esto trae. En esas circunstancias la muerte no es sólo una cuestión de destino individual, de mala suerte personal, sino que se trata de un malestar sistémico, de un malestar social crónico que desencadena plagas de violencia. En consecuencia, aquello que mata no es tan sólo una bala, un tiroteo, el cuchillo, la cuerda alrededor del cuello, la bolsa de plástico sobre la cabeza, un feroz golpe en el cráneo, o el devastador impacto de un auto conducido a toda velocidad hacia o sobre alguien incapaz de escapar de él. Tampoco son los efectos acumulativos del alcohol o de los estupefacientes químicos, combinados con mala nutrición y exceso de trabajo acrecentado por la intolerable falta de ternura, los que desgastan el espíritu hasta que apenas parpadea, sin atreverse a manifestarse abiertamente.

Lo que mata antes de que ocurran tales actos de violencia o de que cobren su cuota esos venenos graduales, es un brutal desprecio por la vida misma en lugares donde la existencia ordinaria ha perdido su sentido y la sociedad civil ha perdido su sostén. En esos lugares

el culto a la muerte se desarrolla en el consumo de rituales que dan su significación cotidiana en visitas aparentemente indiscriminadas. Y así la prensa popular publica las más truculentas imágenes de muertes anunciadas —es en tal pornografía de la violencia donde la gente toma de la muerte su álgida superstición, sin tener que registrar a fondo su implacable mirada— y la música popular celebra asesinatos como si fueran glamorosas hazañas mediáticas, para lo cual es necesario suprimir los gemidos lúgubres y los olores nauseabundos que los testigos podrían atestiguar si fueran tan imprudentes como para hacerlo. El espectáculo conduce al público a los reinos de la fatalidad mítica donde ésta se refugia de la realidad horriblemente banal de su situación colectiva.

Con medios de gran sencillez, experta y severamente utilizados, Martha Pacheco se rehúsa a estetizar la muerte o, para el caso, la “locura”, cuyo culto está también arraigado y es igualmente pernicioso. Los autorretratos de Pacheco en un psiquiátrico con la densa compresión de su propio e impasible perfil y los rostros de los demás pacientes están, de hecho, entre las más discordantes e insistentemente des-romantizadas de sus imágenes. Más bien, de una manera que he tratado de sugerir en mis palabras al inicio, ella nos muestra en línea y en color en lo que nos convertimos una vez que nos hemos ido o estamos, por lo demás, ausentes de la escena. El innegable refinamiento de sus dibujos desafía

la idea heredada de la Ilustración —de Emmanuel Kant en particular— de que un sujeto irremediablemente feo no puede transformarse en una bella obra de arte. De este modo, una interpretación meticulosamente fiel de la policromía de los órganos en la plancha metálica de la morgue, alcanza la intensidad de una floral naturaleza muerta —lo que los franceses apropiadamente llamaban “*une nature morte*”— sin traicionar jamás la naturaleza terrible de los objetos retratados. De tal manera, las líneas negras fluyen y describen con elegancia la extirpación de la frente y el hueso, o los brillantes rojos, anaranjados, rosas y azules nos muestran el interior de un cráneo del cual ha sido extraído un cerebro, lo que nos deja para reflexionar —como una cebolla pelada— en la visión de un cuerpo que carece por completo de sentimientos, vacío de una mente. Por supuesto que es fácil decir tales cosas, pero es difícil entrenar al propio ojo en ellas y es especialmente desconcertante entrenar la propia mente en relación a una masa sin sentido de carne inerte.

Exigencias paradójicas de este orden definen el componente conceptual en el núcleo del arte despiadado y visceral de Pacheco. No podemos ver la muerte; sólo podemos pensar en ella. Pero justo cuando empezamos a hacerlo cruzamos hacia el dominio de lo impensable, ya que sus misterios son impenetrables si se entiende religiosamente la mortalidad y, si se toma el punto de vista

secular, entonces no hay misterios a considerar, sólo las rígidas limitaciones de los hechos. ¿Está Pacheco, como escribió el poeta, “demasiado enamorada de la muerte”? No me corresponde decirlo a mí, ya que, qué tanto es demasiado podría variar enormemente. Sin embargo, como traté de indicar antes, tenga las razones que tenga para estar bajo el yugo de la muerte, tiene tanto que ver con el contexto cultural, social y político en el que ella vive en este momento histórico, como con cualquier predisposición privada. Lo que yo puedo decir con certeza como alguien que viene de otro contexto que sabe, respeta y se toma muy seriamente la realidad en la que ella se debate, y quien desde su propia experiencia sabe cómo la muerte hace su aparición y cómo afecta a aquellos a los que muestra la cara, es que el arte de Pacheco resulta convincente en formas en que la obra gráfica comparable falla en hacerlo. De hecho, señala y condena tales fallas con dedo acusador tan fieramente como esa misma mano nos apretaría el cuello, nos voltearía la cabeza y nos obligaría a poner atención a imágenes de la realidad que son casi insoportables. ¿Requiere esta obra un estómago fuerte? Sí, supongo que sí. Pero requiere —y revela— una mayor fortaleza de espíritu. •

Brooklyn, 2011

Traducción de Laura Solórzano



Fotografía: Marcos García

MARTHA PACHECO
EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA

Investigación y curaduría
María del Rayo Díaz Vázquez y Alicia Lozano

Museo de Arte de Zapopan

septiembre - diciembre, 2011

H. Ayuntamiento de Zapopan

C. Héctor Vielma Ordóñez
Presidente Municipal de Zapopan

C. Jaime Prieto Pérez
Regidor Presidente de la Comisión de Promoción Cultural

C. Guillermo Gómez Mata
Director del Instituto de Cultura de Zapopan

C. Alicia Lozano
Directora del Museo de Arte de Zapopan



H. AYUNTAMIENTO
CONSTITUCIONAL DE ZAPOPAN
2010 - 2012

ZAPOPAN UNIDO 

