

No puede por menos que sorprender que a la muerte de Julián Pacheco en marzo del año 2000, tras cuatro décadas de intensa dedicación al arte, su notoriedad como pintor sea mayor en Italia que en nuestro país, donde, fuera de su Cuenca natal, es casi irrelevante.

Son diversas las causas de este inmerecido desconocimiento. A los veintiséis años salió de España, con tan sólo un par de exposiciones individuales y un fugaz paso por los círculos artísticos barceloneses (1960- 1963), sin tiempo para aquilatar su estilo. De hecho, logra la madurez como artista en un largo exilio en Italia donde vivirá hasta 1977 concentrando toda su energía creativa en la crítica antifranquista; algo que si bien le conferirá difusión y reconocimiento en ciertos circuitos italianos, se revela, a su regreso a España (donde no había realizado ni una sola exposición en esos quince años) como una barrera casi infranqueable para lograr un lugar y una consideración crítica, más allá de ser un nombre encasillado en el pasado, que, en la posterior andadura del país, llegaría a ser incluso incómodo. De hecho, después de las dos primeras exposiciones personales presentadas en 1979 tras su regreso (Galería De la Mota, Madrid; y Galería Leyendecker, Tenerife), la obra de Pacheco prácticamente no se mostrará fuera de Cuenca, ni será objeto de ningún estudio en profundidad ni reivindicada en una verdadera antológica. Y ello, unido a su profunda coherencia con una ética de denuncia y a su extremismo crítico han dificultado su recuperación.

Pacheco se había iniciado en el arte pintando paisajes del natural de su ciudad natal. Tras una breve estancia en Madrid (1958-60) se instala durante tres años en Barcelona, lo que le permite entrar en contacto con los grupos de vanguardia y adentrarse en su aprendizaje de la mano, sobre todo, del pintor Eugène Kurakin, cuya adscripción formal a la *action painting* le influirán profundamente. Vivir en Cataluña le lleva asimismo a tomar conciencia de la falta de libertad que impera en el país. De estas experiencias y de la reflexión en torno al informalismo surgen los primeros *muros* que, presentados en el Salón de Mayo de 1963, la crítica recibe con expectación, detectando la intención social de sus *graffiti*, y que Cirici Pellicer adscribe a las jóvenes propuestas que él denominó Nuevo Realismo.(1) En efecto, aparte de un afortunado hallazgo personal, aquellos grandes cuadros eran el fruto de una particular circunstancia que, al inicio de los años sesenta, se vivía en los ambientes artísticos de Barcelona: la crisis del informalismo y la transición hacia un arte de mayor calado social. Pacheco muestra su insatisfacción por el gesto y la pura experimentación matérica, se pronuncia claramente contra la censura en el arte y empieza a introducir en sus cuadros contestaciones crónico-realistas respecto a la represión del entorno. Incómodo por la vigilancia policial, ese mismo año (1963) marcha a París donde coincide con el grupo de artistas de la *Nouvelle Figuration* con quienes expone en el Salon de la Jeune Peinture de París. En la edición de 1964 presenta un cuadro de grandes dimensiones en donde el impactante motivo de un muro gris repleto de pintadas despierta el interés de la crítica internacional.

No obstante, se traslada a Italia al año siguiente, a donde había viajado meses antes con motivo de su participación en la muestra itinerante “España libre: esposizione d’arte spagnola contemporanea” (Rimini, Florencia, Ferrara, Reggio Emilia y Venecia, 1964-65). Y fueron también sus *muros* los que le abren un camino definitivo en la crítica italiana que lo identificará de manera inequívoca con la veta brava de la protesta antifranquista plasmada –como describe Marcello Azzolini– en “páginas murales del malhumor popular” expresado por medio de elementales trazos herederos de la forma más antigua de contestación.(2)

Pero “Los muros” de Pacheco no representan una etapa concreta de su trayectoria sino una referencia constante a la que vuelve en diversos momentos. A finales de los sesenta

comienzan a convivir con una figuración expresionista de contenido muy explícito. Este *Muro de Getafe*, datado ya en 1970, tiene mucho de obra informal en cuanto a su preparación, el trabajo sobre el soporte, su carácter matérico, su calidad táctil y su indefinición tonal que sugieren una afinidad con los muros de Tàpies. Pero los *graffiti* (pintadas, dibujos, frases) en él inscritos parten de una poética diferente; son de inequívoco sentido crítico, extraídos del contexto político o de la crónica cotidiana del paisaje urbano con el que conviven; derivan hacia una intención realista y de protesta, muy alejada del carácter autorreferencial y ensimismado del informalismo. El propio artista reivindicó siempre un arte directo, inmerso en la historia y preocupado tanto por el contenido del mensaje como por el modo de expresarlo: “Los muros de Tàpies son una abstracción, para gozarla en un sentido más espiritual, no colectivo. Mi obra, en cambio, nace de la necesidad de algo que existe, es decir de las exigencias de comunicación de las masas.”⁽³⁾ Ello no obsta para que, aparte de este compromiso, existan matices en sus obras que se hacen eco de una cotidianidad más intimista. En este *Muro de Getafe* destaca la suave entonación ocre de los ladrillos, el trabajo matérico del cemento, del cobre verdoso del revocado; y, junto a ello el grafismo de tiza (de ingenuidad infantil o adolescente) de un corazón atravesado por una flecha, ese signo que la semiótica —a la que Pacheco invoca cuando desea subrayar la contundencia de sus mensajes— descodifica como el sentimiento amoroso. En este sentido este *muro* (como los otros de Pacheco) representa no sólo un fragmento de crónica de lo real sino que se transforma en un símbolo intemporal de esperanzada humanidad.

NOTAS

1 “Nou realisme a Catalunya”, *Serra d’Or*, Barcelona, octubre 1963, p. 39.

2 En *Julián Pacheco* [cat. exp.], Fermo, Galleria Micheli, 1975, p. [2].

3 Cit. por M.ª Sol Caldito en *Pacheco: exposición antológica* [cat. exp.], Cuenca, Diputación Provincial, 2000, p. 113.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 280-282.