

Ya hemos visto que la trayectoria de Pacheco no describe una progresión claramente diferenciada en etapas, sino que utiliza las formas y técnicas más adecuadas para transmitir su discurso ideológico según el sujeto, el tema o el momento, como él mismo afirmó.(1) Por eso los *muros* que le dan a conocer al inicio de los sesenta regresan con intensidad en los ochenta y noventa, esta vez en relación con la caída del muro de Berlín o para denunciar la corrupción política. Mientras que aquellos *graffiti* que los llenaban, evolucionarán de manera autónoma hasta conformar unas pinturas de gran colorido, abarrotadas de formas de carácter surrealista que, con un aire entre mironiano y étnico, realizará también en los noventa. Asimismo, la agresiva figuración de finales de los sesenta retorna a finales de los ochenta con su serie de “Caníbales urbanos” y, poco después, con la serie de “Los corruptos”, series que guardan notable parecido con esta pintura sobre papel.

Volvemos a encontrarnos con retratos excesivos, degradados y grotescos que exponen en su rostro el miserabilismo de almas atrapadas por la pasión de la avaricia o la demagogia, galería de personajes que se han encumbrado mendazmente en la vida pública o cultural. El lenguaje que le había permitido la denuncia explícita de los prebostes del régimen franquista lo emplea en los noventa para repudiar la corrupción política en las democracias italiana y española. Ahora el color, sin embargo, pierde su vibrante nitidez y nos encontramos con fondos más sombríos que acentúan un marcado relieve en los trazos y en las formas. Cada personaje sugiere al espectador una pequeña historia de su propia miseria, algo que se captará de inmediato visualmente. Y, junto con otros muchos, se recompone la galería grotesca e inane de personajes vacíos de humanidad.

Como se ha dicho, en los noventa Pacheco acomete también una serie de obras de gran colorido que recuerdan las formas mironianas y que Jesús Cotillas califica de “surrealismo mágico”,(2) evolución de los signos y trazos ingenuos de sus *graffitis* murales. Aquí adquieren vida propia, independizándose en puras imágenes que acaban confeccionando un tejido de sugestivos juegos plásticos incorporados al espacio y que muestran, con frecuencia, un cierto sabor primitivista o étnico.

Con todo, Pacheco jamás abandonó su constante vocación inconformista e irreverente, de constante provocación. Durante los últimos años de su vida, se vuelca de nuevo en su labor de agitación mediante unas hojas circulantes que denunciaban hechos de actualidad y que él, junto con el resto de su producción, acoge retrospectivamente bajo la advocación del “arte provo”; nombre de uno de los primeros movimientos contestatarios de principios de los sesenta, nacido en Amsterdam, y que, caracterizado por un ideario pacifista parejo a un ímpetu ácrata y adogmático con el que contestaban a la nueva sociedad de consumo, se vinculó con el movimiento situacionista internacional. “El arte provo –escribirá el artista– ha nacido para aderezar entuertos.”(3)

## NOTAS

1 Matías Antolín, “Julián Pacheco, un periodista del pincel”, *El Viejo Topo*, 58, Madrid, julio 1981, p. 61.

2 En *Pacheco: exposición antológica* [cat. exp.], Cuenca, Diputación Provincial, 2000, p. 66 y ss.

3 En *Arte provo de Julián Pacheco* [cat. exp.], Cuenca, Galería La Escalera, 1998, p. 7.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 286-287.