

María Fernanda Matos Moctezuma, *Locura y muerte: el horror y lo sublime en la pintura de Martha Pacheco*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco, 2013

JOSÉ LUIS LÓPEZ TORRES
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Un libro que hacía falta

Una exhaustiva revisión de bibliografía me permite decir que el libro de María Fernanda Matos Moctezuma, de reciente aparición, *Locura y muerte: El horror y lo sublime en la pintura de Martha Pacheco*, es el primer estudio académico serio acerca de la obra plástica de Martha Pacheco (Guadalajara, Jalisco, 1957). Es un libro con abundantes imágenes, escrito en un estilo ágil, de fácil lectura, que no demerita el rigor académico de la investigación, lo cual permite llegar al gran público, no únicamente a los especialistas.

Las preguntas que la autora busca resolver través de este libro se podrían plantear de la siguiente manera: ¿cómo explicar la atracción que ejerce el horror en los seres humanos? ¿Cómo opera lo sublime en la pintura de Martha Pacheco, cuáles son las fuentes que le nutren? ¿Cuáles son las implicaciones políticas, sociales y religiosas de una pintura como la de Pacheco? Para dar respuesta a estas cuestiones, la autora recurre a la historia del arte occidental, a la visión de filósofos y pensadores y, particularmente, a la teoría psicoanalítica de Freud y Lacan.

El texto, de poco más de 120 páginas, publicado por el Colegio de Jalisco en 2013, se estructura en cuatro capítulos: I. Apropiación e intertextualidad, II. La iconografía mortuoria, III. Visiones de la locura, IV. El horror y lo sublime, así como una serie de conclusiones y una amplia y pertinente bibliografía. Las ramificaciones de su estructura tocan aspec-

tos sensibles que se corresponden con la cronología de la producción de Pacheco. En la primera parte, la investigadora revisa la representación del cadáver tomando como referencia la iconografía del renacimiento italiano; en la segunda, centra su análisis en las imágenes de la locura. Crea dos grandes apartados: el mundo de los muertos y el mundo de los locos. Muertos y locos cubiertos por el velo del horror.

A lo largo de estas páginas, Matos nos enfrenta a la iconografía de lo siniestro sublime; imágenes de la pintura renacentista dialogan con la obra de Pacheco para mostrar que el gusto por lo terrible viene de lejos. El cristianismo ha empleado abundantemente una iconografía sangrienta con fines didácticos o para mover a la piedad; Cristos torturados como *lamentación sobre el cristo muerto*, de Andrea de Montegna (1495); o *el cuerpo de cristo muerto en la tumba*, de Hans Holbein el joven (1521); o bien, la decapitación de Holofernes en *Judith y Holofernes*, de Doménico Robusti (1590).

Por otra parte, en el mundo secular se plasma la imagen del cadáver y su fragilidad bajo la mirada del científico. En el ámbito de la medicina algunos doctores se hacían retratar para aumentar su fama, por ejemplo *La lección de anatomía del Dr. Jan Deyman*, de Rembrandt (1656), escena en que el cirujano extrae el cerebro del cadáver. Así pues, ya sea por encargo de la iglesia o de ricos mecenas, o bien, por propio interés, los pintores han plasmado imágenes de cuerpos violentados. La pintura de Pacheco es deudora de una larga tradición de horror que se puede rastrear a través de la historia del arte, particularmente en el periodo barroco.

Fernanda Matos confronta las imágenes de Pacheco y la pintura de algunos clásicos para mostrar, algunas veces, las influencias; otras, la interrelación que opera entre el arte contemporáneo y la tradición. No existe un artista aislado capaz de crear a partir de la nada; cada pintura, cada obra, se relaciona horizontalmente con la cultura en que surge y verticalmente con la historia; cada artista recrea a su manera toda la historia del arte. Así, la tortura del crucificado, las disecciones de Leonardo, la muerte de Marat, la decapitación del bautista, se extienden hasta llegar

en la actualidad, a los cadáveres de Pacheco: indefensos y lacerados, mostrando las huellas de la violencia social, las heridas, las gruesas costuras con hilo de cáñamo que deja la autopsia.

El tema de la muerte aparece a lo largo de la historia del arte occidental manejado de diversas maneras. Fernanda Matos sostiene que la iconografía cristiana, con su abundancia de mártires torturados como San Sebastián, San Lorenzo, etc., "...hacen del horror un asunto de culto cotidiano" (18), asimismo, señala una diferencia fundamental entre las imágenes del horror cristiano y las imágenes de Martha Pacheco: mientras el cristianismo exhibe muerte y martirio para expresar formas de expiar culpas y alcanzar el perdón, Pacheco quiere "mostrar a las víctimas de una muerte sin gloria causada por la violencia social" (*Idem*).

Siguiendo con el *corpus* del cadáver, en el capítulo II, *la iconografía mortuoria*, Matos analiza la evolución que se opera en la representación pictórica del cuerpo; de una escenografía montada para contar un relato bíblico o una alegoría heroica, Martha Pacheco pasa a mostrar en nuestra posmodernidad el cuerpo cadavérico, despojado de toda idealización, con la mayor crudeza y sin concesiones al observador, cuerpo abyecto reducido a carne, vísceras, materia inerte. Según Fernanda Matos, la pintora describe la mortalidad inevitable, la única certeza humana, y siendo congruente con su poética, se autorretrata muerta y desnuda en la morgue, sobre la mesa del forense. En un exceso de sofisticación académica, Matos vincula este autorretrato con lo sagrado, debido a su carencia de datos identificatorios, que le convierten en un cadáver más; anónimo, oculto, secreto (52).

Matos advierte atinadamente que la representación plástica de cadáveres y locos se puede incluir en el género del retrato; aunque se trate de personajes anónimos. Así, el retrato y el autorretrato, en manos de Pacheco, se alejan de su función tradicional: identificar o halagar al retratado y devienen pregunta filosófica, indagación por el ser.

En la plástica de Pacheco encontramos animales muertos: cerdos, pollos, bestias indefinidas; presentes ya en las carnicerías baconianas o en

los cuadros con reses en canal de Rembrandt. Fernanda Matos considera que se pueden inscribir en el género del bodegón o naturaleza muerta. Género abundante en frutas, flores, fiambres; en fin, objetos perecederos portadores, en su exquisita composición, de un mensaje moral sobre lo efímero de la vida: *vanidad de vanidades, todo es vanidad*.¹ Artistas contemporáneos como Martha Pacheco, Francis Bacon, Demian Hirst, al mostrar el destino de la carne llevan al límite las implicaciones sugeridas por el término *naturaleza muerta*.

Siguiendo el hilo conductor estructurante del libro de Matos Moctezuma nos adentramos ahora en la historia fascinante de la enfermedad y la locura, su importancia en la historia del arte, su inclusión en la obra de Martha Pacheco, particularmente en la serie: *Exiliados del imperio de la razón*. Así nos enteramos “que el quinto sol de los aztecas surgió de un pequeño ser lleno de pústulas... y Huitzilopochtli nació con un pie enjuto” (67). Y que el cristianismo recomienda el sufrimiento y la enfermedad como una vía para alcanzar la santidad y la vida eterna. El muralismo mexicano por su parte, también muestra los avances de la ciencia en las imágenes de médicos y enfermos; por ejemplo, los murales de Diego Rivera en el Hospital de Cardiología y en el Hospital de la Raza (70). O Hieronimus Bosch, *El Bosco*, que en sus pinturas describe el mundo interior de los dementes, poblado de seres fantásticos, infernales o celestiales.

El origen de las imágenes de locura que encontramos en Pacheco, nos informa Fernanda Matos, se encuentran en Diego de Velásquez más que en las fantasías de *El Bosco*. Velásquez retrata modelos reales, como *El bufón Calabacillas*, *El bizco* (1636) (71) o bien, *Francisco Lezcano*, *El niño de Vallecas* (1644), “seres reales, afectados de sus facultades mentales y no la representación de conceptos moralistas sobre la locura” (p. 73).

Pacheco también se autorretrata dentro del mundo de los locos, muestra de ello es un dibujo al carbón donde aparece en una ventana a punto de lanzarse al vacío, mientras un loco ríe; o el díptico en compañía de los alienados, donde se muestra en primer plano desenfocada,

recreando los recursos de la fotografía. De esta manera, se identifica y obliga al espectador a participar, a verse a sí mismo en “algo que atañe a todos los seres humanos” (81), la locura y la muerte no son excepción, Pacheco los presenta como un acontecimiento de la alteridad. Locura y muerte, temas presentes desde su inicio en la obra de Pacheco, se relacionan directamente con lo siniestro, concepto freudiano referido al horror causante de angustia. Lo siniestro es aquello familiar, cotidiano, que bajo ciertas circunstancias adquiere resonancias demoniacas; es lo que, habiendo sido negado, ocultado, regresa como una pesadilla que adquiere cuerpo. Matos retoma de Julia Kristeva el concepto de abyección, diferente de lo siniestro freudiano, y lo emplea para comprender el morbo que despier-ta la temática de Pacheco. Lo abyecto no es lo reprimido que regresa, es lo innombrable, causante de una sensación física de asco, que pone al sujeto en una ambigüedad entre la repugnancia y la fascinación, conduce a lo sublime, al mórbido placer de contemplar lo terrible desde la seguridad. El extremo de la abyección es el cadáver, próximo a la putrefacción, que amenaza contaminar el mundo de los vivientes. Fernanda Matos revisa el aspecto de lo sublime en el arte desde la visión de Kristeva, Freud, Lacan, Burke y Kant, entre otros pensadores, para encontrar el origen de la emoción estética en la angustia primitiva ante la muerte; el horror ante lo inexplicable, el miedo de que el muerto pueda llevarse al que lo contempla. El humano se encuentra indefenso ante fuerzas desconocidas, demoniacas. El arte, la mitología o la religión pueden conjurar lo ominoso, pueden filtrar o mediar entre lo humano y lo sagrado, son capaces de aliviar la angustia mediante la práctica de rituales mágicos. Muchas normas y ritos sociales tienen su origen en la intención de poner distancia ante lo siniestro y alejar el mundo de lo terrible, que de ser visto cara a cara, sin la mediación del ritual, podría destruirnos. Matos retoma la teoría psicoanalítica freudiana y refiere:

Freud dedicó su atención a estudiar el origen mágico religioso de las normas que han surgido en la sociedad civilizada con el objeto de evitar el incesto, las enfermedades y la muerte. Las miradas maléficas, las premoniciones, los presagios, las prácticas

religiosas o secretas, así como la presencia de un cadáver o de lo relacionado con la muerte y la locura, causan la sensación de lo siniestro debido a que provocan el regreso de esos miedos ancestrales cobijados bajo el manto de lo sagrado y lo ritual (92).

El arte de Pacheco, de acuerdo con la interpretación de Fernanda Matos, cumple esa función ritual que filtra el advenimiento de lo terrible. Arte sublime provocador de sensaciones que van más allá de la plácida contemplación de la belleza; premonición del horror que no se debe mostrar. La pintura de la jalisciense delimita un espacio protector; nos convierte en testigos de lo sublime: muerte y locura; despierta sensaciones estéticas traspasadoras de la razón, fuerzas desconocidas portadoras del “horror deleitoso.” Así, concluye Matos con una frase luminosa: “el cuadro se convierte en una ventana que permite observar lo mismo la desnudez de los muertos que los rostros de los seres que habitan el mundo de la sinrazón. El *voyeur* espía mientras se encuentra a salvo frente al lienzo y observa sin amenazas” (94).

Lo que le falta al libro

Hay un aspecto interesante que toca brevemente, aunque entiendo que no es el tema fundamental de la investigación: la cosmovisión de los habitantes originales de América. La mezcla del cristianismo sangriento, impuesto por los españoles con la no menos sanguinaria tradición prehispánica, que bien podría ser uno de los orígenes de la relación del mexicano actual con la cultura de la muerte y el horror. Fernanda Matos cita atinadamente algunos estudios realizados por su hermano, el prestigiado antropólogo Eduardo Matos Moctezuma, para entender nuestra herencia prehispánica; y nos recuerda, por ejemplo, que la sociedad guerrera azteca prometía la inmortalidad a los que murieran en combate, promesa útil para mantener el espíritu guerrero de los súbditos. Menciona algunos ejemplos de la plástica prehispánica, cuyo espíritu permanece en el arte mexicano, como la *Máscara ceremonial de Tlatilco*, con la

mitad del rostro descarnado, o la *Coyolxauhqui*, diosa lunar decapitada y desmembrada.

Otro aspecto que merece un desarrollo más amplio y que apenas es insinuado es la capacidad crítica de la pintura de Pacheco en tanto que muestra aspectos sociales y políticos al retratar a los desechados por la sociedad. Los animales muertos, cadáveres y dementes convulsos, retratados con la mayor verdad, se convierten en signos de un mundo lacerado por la violencia.

El libro de María Fernanda Matos Moctezuma, completamente recomendable, se convertirá en una valiosa referencia para dilucidar el sentido o alguno de los muchos sentidos posibles de la obra de Martha Pacheco. El itinerario conducido por Fernanda Matos, haciendo uso de la historia del arte, muestra diversas visiones de la pintura occidental que permiten comprender una evolución no lineal, reveladora de intertextualidades y encuentros entre la pintura más académica, renacentista, y el lenguaje de autores contemporáneos, particularmente de Martha Pacheco. Como deja apuntado en la introducción, Matos Moctezuma aporta una investigación que no pretende ser objetiva ni exhaustiva, pero que abre una gran cantidad de líneas de sentido para intentar comprender la obra de una pintora mexicana contemporánea que aún no ha sido suficientemente valorada.

Notas

¹ *Vanitas, vanitatum, omnia vanitas*. Eclesiastés de Salomón, 9.7-10.

