

Francisco Toledo, artista de tierra

Alejandra Ortiz Castañares

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE, SEVILLA

ABSTRACT

The peculiarity of the art of Francisco Toledo (1940) - considered one of the greatest living Mexican artists - has consisted, since its origin, on the recover of the prehispanic culture as an aesthetic and ethical resource, in dialogue with international contemporary culture. A dialectic that is analysed throughout this text, including particularly problematic aspects of his biography, beginning from his identification with the pre Hispanic culture. It is therefore a bird's eye study, which selects certain founding characteristics of the artist and his work.

Keywords: Francisco Toledo, Mexican art, XX Century, indigenous, Juchitán.

La peculiaridad del arte de Francisco Toledo (1940) – considerado uno de los mayores artistas mexicanos vivientes – consiste en la recuperación de la cultura prehispánica como fuente de recursos estéticos y éticos, enriquecida con la cultura contemporánea internacional. Una dialéctica que viene analizada a lo largo del presente texto, junto a aspectos particularmente importantes o problemáticos de su biografía, como su relación con la cultura prehispánica. Es un estudio a vuelo de pájaro, que selecciona ciertas características fundantes del artista y su trabajo.

Palabras-clave: Francisco Toledo, arte mexicano, siglo XX, indigenismo, Juchitán, surrealismo.

1. TOLEDO ARTISTA

1.1. Artista local y universal

Desde sus primeras obras, Francisco Toledo desarrolló un estilo muy personal, una amalgama de tradición pictórica mexicana de antaño, renovada con las conquistas de la llamada generación de *Ruptura*, gracias a la cual se superó el *impasse* del muralismo, abriendo el arte mexicano al diálogo internacional. Toledo utilizó ambas vertientes para crear su estilo:

Francisco Toledo es el artista más mexicano del siglo XX, más que Rufino Tamayo, el amigo que tanto venera, y más que todos los artistas contemporáneos de su país. Todos ellos guardan en sí mismos la memoria de la tradición de su antigua cultura. Pero ninguno de ellos la ha cuestionado y actualizado de manera tan cabal como Toledo. Él trata de regresar a las profundidades del pensamiento místico (Billeter, 2001).

Toledo recoge así una tradición aparentemente agotada. Tamayo lo intuyó y simbólicamente le regaló, estando en París, sus herramientas, promoviéndolo e incluso vendiéndole obra. Toledo, al igual que su coterráneo, se apropia y equilibra las antítesis tradición-modernidad, local-universal. De esta forma, Toledo en casa vigorizaba su “carga genética”, mientras fuera compartía las mismas inquietudes del arte nacidas después de la segunda posguerra, cuestionando el lugar del ser humano en la sociedad moderna, cuando el conocido equilibrio ancestral entre naturaleza y ser humano entra en crisis. En Estados Unidos por ejemplo, el Expresionismo Abstracto fomentaba en el espectador una experiencia sensorial que estimulaba a la introspección, a la búsqueda de una dimensión íntima y profunda. La obra temprana de Mark Rothko, por citar un caso, recuperaba un sustrato mitológico utilizando figuras planas, derivadas del lenguaje artístico primitivo. En Europa, el arte Informal eliminaba cualquier secuela de racionalidad ya sea figurativa como abstracta, explorando la capacidad expresiva de los materiales. Jean Dubuffet, a quien Toledo admira tanto, explica:

Arrastrar con fuerza el espíritu fuera de los surcos de los cuales habitualmente camina, transportarlo en un mundo en donde terminan de funcionar los mecanismos de la costumbre, de manera que todo se muestra cargado de significados nuevos, pululante de ecos, de resonancias, de sonidos armónicos: ésta es la acción de la obra de arte (Dubuffet, 1995).

Posteriormente, en los años Sesenta, el *Arte Povera* pretendió construir un mundo alternativo, boicoteando los canales convencionales de expresión, así como los valores de la sociedad consumista, utilizando materiales “pobres” nunca antes considerados por el arte. Giuseppe Penone, consideraba que el antídoto para que el hombre alcanzara su justa dimensión, era a través de su acercamiento a la naturaleza. En la obra *Alpes Marítimos*, exaltaba las capacidades creativas y desconocidas de la naturaleza, invirtiendo las relaciones entre hombre y ambiente.

Por su parte el neodadaísta Joseph Beuys, consideró también que debía encontrarse una armonía superior entre el hombre y la naturaleza como fórmula para curar una sociedad que percibía exterminada. En el performance *Cómo*

explicar los cuadros a una liebre muerta, por ejemplo, Beuys, en la noche del 11 de noviembre del 1965 en Dusseldorf, se vistió como explorador con la cara cubierta de miel, con aplicaciones de pan de oro; cargaba en su regazo una liebre muerta a la cual le explicaba su obra. Su atuendo y sus movimientos aparentaban ser parte de un ritual antiguo, con lo cual el arte conectaba con el misterio y el sobrenatural. Beuys incita además el papel político del arte y del artista, como medio para una transformación radical de la humanidad.

Toledo contribuyó con su propia arte a enriquecer dicho panorama. Por ello, la frase de Luis Cardoza y Aragón: "Toledo está aparte y está solo", es exacta solo parcialmente, en el sentido estrecho de su desligue a un movimiento artístico preciso, o a un grupo, porque aun en el utilizo de las técnicas clásicas de la pintura, tuvo asonancias con distintos de los artistas más importantes de la segunda mitad del siglo XX, que utilizaron la pintura y la figuración para expresarse como: Francis Bacon, George Baselitz o Gerhard Richter, entre muchos más.

1.1. Recuperación de la tradición autóctona mexicana

La respuesta de Toledo a las inquietudes de sus colegas estadounidenses y europeos, en un país en proceso de industrialización y de culturización urbana, consistió en recuperar lo que en México se estaba desechando: los valores estéticos y culturales de la tradición indígena. En ello consiste la ruptura de Toledo con su tiempo, como también su principal contribución artística. Su obra refleja la vitalidad, el ingenio y la fuerza del pueblo mexicano. La obra de Toledo al igual que México, es mestiza.



Figura 1: *Tortugas (detalle)*, 1994, acrílico y tinta sobre 11 caparazones de tortuga con carrizo, 20 x 230 x 11 cm. Colección Galería Arvil.

Para Toledo, la regeneración del ser humano en medio de la enajenación moderna, se ejercía a través del contacto con la cultura indígena, un bálsamo y al mismo tiempo una fuente de riqueza estética. Toledo se abreva de la cultura mesoamericana, la exalta, reivindicando el orgullo indígena, contribuyendo no sólo con su obra sino con su empeño personal a dignificarlo, a rescatarlo, destacando su originalidad y su derecho

de existencia.

A diferencia de sus antepasados, Toledo se acercó a la cultura indígena no como observador o intérprete sino como creador indígena en sí mismo. Su origen zapoteca, no era motivo de vergüenza a esconder o negar, sino una riqueza para

destacar. La suya por tanto fue una elección consciente, intelectualmente determinada, una posición ideológica precisa, que determinaría la suerte de su arte. Toledo pertenece a la generación de artistas y escritores mexicanos que lucharon por un cambio en el país.

Toledo recuperó de la estética mesoamericana y de las culturas arcaicas, entre otros: la monumentalidad, la ritualidad, la inmovilidad, la esencialidad y la elegancia; que supo imprimir en su arte. Se nutrió de fuentes escritas, como el Popol Vuh o los códices, pero también de fuentes orales: creencias, cuentos y supersticiones. Recuperó prácticas como la extracción de pigmentos naturales, la utilización de materiales orgánicos y degradables – como caparazones de tortuga, cerámica, frutos, madera, huevos de avestruz – que supo transformar en obras de arte (Fig. 1).

1.2. Técnica y temática

El óleo no es su técnica principal como pudiera pensarse, esta técnica la utilizó sobre todo en los años Setentas, mientras ha incursionado a lo largo de su carrera, en una gran variedad de materiales como: cerámica, tapicería, escultura en barro, cera, materiales naturales, fotografía, mica, entre otros. La litografía es la técnica que abrió su carrera profesional y es la única que admite conocer de principio a fin; desde el proceso de preparación hasta la impresión. Toledo es excelso en el grabado, Teresa del Conde lo considera uno de los más grandes grabadores de todos los tiempos.

La figuración en Toledo no es convencional. La figura humana es sintética y deformada a la vez. El ser humano, el reino animal y las formas antropomorfas, pueblan sus obras. Tamayo afirmó en su primera exposición: “Usted pinta lo que pinta y no aprenderá ya nada”. Según Toledo fue una maldición, porque desde entonces ha mantenido la misma temática.

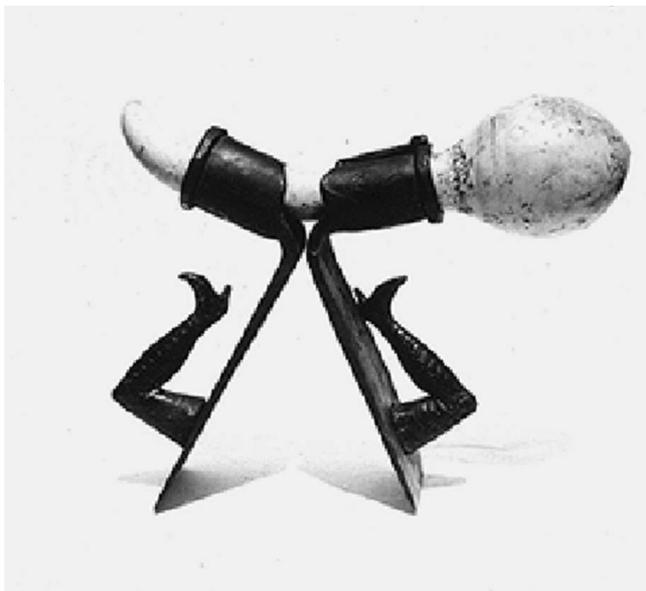


Figura 2: Hacha con piernas, 1979, hacha, bule, cera y dibujo.

El erotismo (Fig. 2), es una de las temáticas que distinguen su obra; para muchos “una verdadera obsesión”, para Toledo, en cambio, una recuperación de la tradición prehispánica en su himno a la fertilidad, aunque diluida de su aspecto sagrado, que sustituye con el juego y la ironía. El coito en su obra, es celebrado entre seres humanos, animales o una mezcla de ambos, descubriéndose y gozándose, formando un mundo unitario y armónico. El artista sostiene que para establecer un lazo real y verdadero con el mundo, es imprescindible la relación erótica, puesto que la sexualidad es el

aspecto más íntimo y profundo del género humano.

El artista no retoma los mitos para ilustrarlos, sino para extraer

enseñanzas que sintetiza en su obra, empezando por despojar al mundo de su lógica aparente, invita a observar la realidad desde un ángulo distinto, registrando los detalles que aportan la felicidad de la existencia. Crea así imágenes insólitas, traducidas a un lenguaje moderno, irreverente, burlesco, cosmopolita y culto.

1.3. Toledo artista de tierra

Toledo rinde homenaje a la vida, al hombre, su obra es intensamente terrenal. Se empeña en hacernos sentir presentes y vivos a través de la convivencia total con lo que nos rodea: objetos, animales, personas. El erotismo es el medio para alcanzarlo como lo es también el humor, la ironía y aunque en menor medida, el recuerdo de la muerte y su representación (Fig. 3).



Figura 3: La caminante (Tameme), 1989, óleo y temple sobre tela, 56 x 76 cm.

La obra de Toledo tiene un potente arraigo a la tierra desde un punto de vista positivo y regenerativo.

El mundo del artista encarna las infinitas posibilidades del cuerpo, puesto en evidencia por la manera de trabajar el material: tiene expresividad pictórica, presencia corpórea y sensualidad. La superficie se transforma en tejido y mantiene la fuerza y la riqueza del cuerpo a través de formas vivas, eróticas, que vibran y se sienten.

El acercamiento de Toledo a la cultura indígena más que onírico y mágico es terrenal. No es moralista. Los colores, casi sin excepción son ocre (es curioso que casi todos los libros y catálogos sobre el artista son de color marrón oscuro) remarcando también a través del color, una relación terrena.

La tierra está presente físicamente en su obra: arenas que mezcla al óleo, esculturas en barro, cerámica y uso de objetos naturales como caparazones de tortuga, pieles de animales, huevos de avestruz, plantas, semillas. Su arte huele a tierra.

La obra de Toledo es humanamente irónica, conserva un dejo de humor sugerido.

2. TOLEDO Y EL INDIGENISMO

2.1. Nací en Juchitán

Toledo proviene de una familia de origen zapoteco radicada en la zona del Istmo de Tehuantepec, al sur del país. Su madre se encontraba en la Ciudad de México cuando “accidentalmente” dio a luz al artista, el 17 de julio de 1940. A pesar de ello, aparece escrito siempre que Juchitán fue su lugar de nacimiento,

porque él mismo así lo afirma. Entender el porqué de esta elección, ofrecerá un primer acercamiento al universo de Toledo y al concepto de pertenencia que alimenta su obra.

En una entrevista con Angélica Abelleira, Toledo llega a reconocer (no sin reticencia) que no nació en Juchitán sino en la Ciudad de México (Martínez, 2001); sin embargo, Juchitán es el lugar con el que se identifica a pesar de no haber tampoco crecido ahí.

La vida de Francisco Toledo desde la infancia hasta su llegada a Oaxaca en 1998, fue errabunda. Por ello, definir su origen debió serle difícil, ya que su familia se mudó constantemente y radicó en distintos pueblos del Istmo de Tehuantepec (Ixtaltepec, Arriaga, Ixtepec), hasta cuando llegó a Minatitlán, Veracruz, donde el padre encontró mejores posibilidades para trabajar. Minatitlán era gris como su refinería de petróleo – la más grande de Latinoamérica –, pero era también un pueblo cosmopolita, llegaba gente de todas partes del mundo.

El padre era un zapatero de Juchitán y la madre provenía del cercano pueblo de Ixtaltepec de una familia de comerciantes, dedicada a la matanza de cerdos. El contacto con el universo rural, más que una vivencia personal, fue para Toledo una evocación idealizada, relacionada con las narraciones de las leyendas de su tierra contadas por sus abuelos y parientes. Creció además sin conocer la lengua zapoteca.

Por lo tanto, la elección de Juchitán como su lugar de nacimiento, pretende dejar sentados ciertos valores de su búsqueda artística. Juchitán, que hoy aparece como un moderno pueblo de comerciantes en medio una región profundamente rural y pobre, ha pasado en el imaginario colectivo como un pueblo mítico, depositario de la grandiosa civilización zapoteca, que a causa primero, de la invasión mexicana a mediados del siglo XV, y española después, emigra de las cercanías de la ciudad de Oaxaca para asentarse en esta zona, ruda y aislada, para protegerse de los ataques enemigos, conservándose racial y culturalmente a lo largo de los siglos.

Juchitán es por tanto un pueblo prevalentemente indígena, que ha preservado con orgullo su origen cultural, racial y lingüístico – aunque hoy comprometido¹ – y de un pasado glorioso con una visión de sí mitificada, por la victoria de innumerables batallas contra invasores usurpadores.

Esta condición, aunada a ciertos aspectos pintorescos de tipo costumbrista, como el predominio de un supuesto matriarcado, el uso de elegantes y vistosos vestidos, una cocina exótica, entre otros, convirtió a Juchitán en meca de artistas e intelectuales mexicanos y extranjeros, atraídos por su originalidad desde los años Veinte del siglo pasado. Para Toledo, por lo tanto, reivindicarse juchiteco refleja su identificación con este universo arraigado, tradicional, anti tecnológico.

2.2. Mito en construcción: el “indio” Toledo

Toledo se muda a Oaxaca a los once años y ahí comienza su formación, en

¹ Según el reporte INEGI del 2013, en Juchitán hablan el zapoteco poco más de la mitad de la población, lo equivalente a 53 mil habitantes, de un total de 93 mil personas. Los niños sin embargo están creciendo hoy en día sin esta riqueza. En: CHA´CA, Roselia, “En Juchitán, sólo 53 mil hablan el zapoteco”. *Quadratin*, Oaxaca, México, 14 de mayo de 2013.

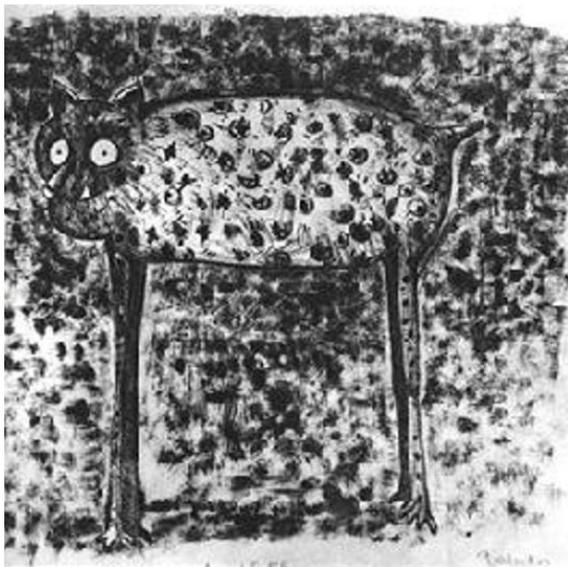


Figura 4: Tigre con sarampión, 1959, litografía, 24 x 33 cm.

el taller de grabado de Arturo García Bustos (discípulo de Frida Kahlo). En 1957 se encuentra en la Ciudad de México estudiando en el Taller Libre de Grabado de la Escuela de Diseño y Artesanías “La Ciudadela”, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes donde – según el mismo artista – “podía hacer lo que quería porque era el único alumno” (Abelleyra, 1999, s.p.). En este contexto Toledo se forma como artista gráfico, realiza en ese tiempo, la mayor cantidad de dibujos de su carrera y empieza con la práctica de la litografía (Fig. 4), técnica que como se dijo, utilizará con mayor constancia exceptuando en los años de su primera estancia parisina que la usó raramente,

por el alto costo de la impresión.

Toledo no se integró a ningún grupo artístico, trabajaba aislado. Sin embargo, entra en contacto con Antonio Souza (a través de su amigo Roberto Donís), uno de los galeristas más innovadores de México, impulsor de los protagonistas del movimiento de *Ruptura* como: José Luis Cuevas, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez y Gunther Gerzso.

Cuando Souza conoció las acuarelas de Toledo (Fig. 5), se entusiasmó y lo apoyó, al punto de organizarle en 1959 su primera exposición, cuando Toledo contaba con tan sólo 19 años;



Figura 5: Pájaro Pachón, 1958, tinta y acuarela sobre papel, 21 x 27.

itinerante en Texas, donde Jorge Juan Crespo de la Serna, reseña la exposición y Tamayo la presenta. Toledo entraba con el pie derecho en el mundo del arte.

En esta primera etapa, los trabajos de Toledo son sobre todo dibujos y acuarelas, centrándose en descubrir la fuerza expresiva de la línea. Desde entonces, y hasta el 1963, la figuración en la obra de Toledo se caracteriza por trazos mínimos, delgados, que definen

una figura esencial, evocan el dibujo de un niño o una pintura rupestre.

Es probable que en el temprano talento de Toledo “olido” por Souza, existiera un interés debido al exotismo de su aspecto físico y de su origen, en un momento histórico cuyo proceso de modernización provocaba una crisis de identidad y reflexiones entre los intelectuales, empezando por las especulaciones sobre la caracterización del mexicano y que en la década de los Cincuenta vivieron un auge extraordinario inaugurado con la publicación de *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz. Este intento de delimitación de identidad, lo compartieron todas las artes (pintura, cine, música, literatura, etc.), que

construyeron la imagen del mexicano “típico”, apoyada por la cultura hegemónica para crear cohesión en una nación estratificada y sin una verdadera democracia. Octavio Paz lo subraya:

México no se concibe a sí mismo como futuro sino como vuelta a los orígenes. El radicalismo de la Revolución mexicana consiste en su originalidad, esto es, en volver a nuestra raíz, único fundamento de nuestras instituciones (Paz, 1992, p. 64).

En dicho ambiente cultural, Toledo encarna el alma arcaica, “bárbara”, primigenia, propia del estereotipo del mexicano, que necesita recrear un pasado mítico para afrontar la construcción de la modernidad y del progreso nacional; en contraste con el hombre civilizado.

Souza – de origen español – debió haber percibido en Toledo los valores del arte que buscaba, empezando por la creación de un mundo nuevo e imaginario. Lo expresa en versos citados en el artículo de Jorge Juan Crespo de la Serna:

En lo profundo del oscuro océano,/ En la tierra, en el viento/ Viven seres luminosos: jugos esenciales/ De simplísimas líneas que Toledo retrata./ El pintor inventa jornadas y aventuras,/ Metamorfosis hacia la nada/ Transparentes risas, imposibles situaciones./ La juventud del artista abraza albores del mundo (Crespo de la Serna, 1959, s.p.).

Desde esa fecha temprana Souza capta algunas de las características más cercanas al estilo de Toledo: línea simplificada, invención del mundo, personajes metamorfoseados y humor.



Figura 6: *El Chivo de la portada*, 1959, tinta sobre papel.

(*ibidem*).

Crespo de la Serna reseña esa primera muestra de Toledo (Fig. 6), donde reelabora las ideas de Souza, empezando porque aprecia su “espíritu juguetón y espontáneamente poético”; además, como si se dirigiera a un niño, aprovecha para hacerle algunas observaciones, dando la impresión que el texto esté pensado para aconsejar a Toledo con recetas para alcanzar el éxito futuro.

Le pide que desarrolle mayormente lo que entonces parecía como un “grafismo cándido”, lo exhorta a evitar el “abstraccionismo intrascendente que se aparta de lo más jugoso e interesante y no debe distraerlo” y – muy importante – concluye alentándolo a “desarrollar las vivencias de su propia niñez en ese ámbito prodigioso, lleno de luz y color, que es Tehuantepec. Nótese a este propósito que no se habla aun de Juchitán. Concluye diciéndole: “No sería

necesario ni aconsejable representar fielmente escenas de allí, no, sino aprovecharlas en un producto suyo, depurado, decantado, a tono con su sentir actual”

2.3. París y el círculo surrealista

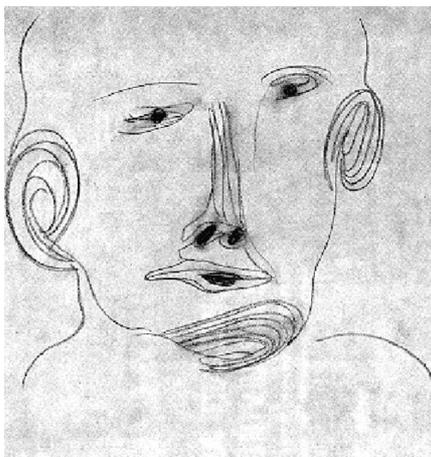


Figura 7: Autorretrato en sepia, 1966, pastel sobre papel. Presentada en la Galería Daniel Gervis en 1967 con texto de Henry Miller.

Souza impulsa a Toledo para terminar su formación en Europa. Tras una estancia corta en Roma, llega a París en 1960, pagando su viaje con la venta total de su obra, en las dos exposiciones mencionadas. Inicialmente su estancia debía haber sido semestral pero se convertiría en quinquenal, lo cual fue posible en buena medida, al apoyo de Octavio Paz y Rufino Tamayo. Toledo no tuvo contacto con el mundo del arte parisino, pero su aislamiento le permitió adquirir conciencia de su peculiaridad y riqueza cultural evidenciándola, como recuerda Martha Guillermoprieto²:

Empezó a vestirse y comportarse como indio, cuando el frío calaba, portaba huaraches y vestía una camisa de manta que jalaba por las mangas para cubrir la palma de las manos. A pesar de los regalos de abrigos y “capas de rey”, él no era afecto a arroparse (Abelleira, 2001, s.p.).

La relación entre Paz y Toledo no fue sencilla, probablemente por celos sentimentales³. En una entrevista, Paz comentó que “nunca había encontrado media hora para escribir sobre Toledo” (Abelleira, Peralta, 1995, s.p.); al respecto, el artista evoca cómo, de forma velada, Paz lo cita en un artículo de presentación que escribió para una exposición de Rodolfo Nieto en 1964, en la *Galerie de France*:

Paz habla del momento en que estábamos en Ciudad Universitaria y me parece que hace una crítica a mi persona y a mi trabajo, sin mencionarme. Y es que Nieto no hablaba del mundo mágico de Oaxaca. Yo sí. Ahora, debo de reconocer que yo era un poco estafalario, un poco exhibicionista a la hora de vestirme, como hasta ahora. Pero si Paz dice que yo era como un salvaje de vitrina paseándose en los salones de los civilizados: el único salón que yo visitaba era el de él (Abelleira, *ivi*, p. 51).

En el catálogo de la primera exposición parisina de 1963 en la Galería Daniel Gervis (Fig. 7) – replicada al año siguiente en la Hamilton Galleries de Londres – Toledo afirmó por vez primera, haber nacido en Juchitán. El texto contiene anécdotas un tanto folclóricas e incluso ingenuas, en las que el artista recuerda el oficio de sus parientes y concluye: “ahora que ya soy grande y vivo

² Compañera del pintor oaxaqueño Rodolfo Nieto (1936-1985).

³ Toledo tuvo una relación con la pintora y poetisa Bona Tibertelli (1926-2000), sobrina de Filippo De Pisis y esposa de André Pieyre de Mandiargues (de quien se divorció en 1967, volviéndose a casar nuevamente con él en ese mismo año), quien lo acompañó a Juchitán en 1966. Bona tenía una relación importante con Octavio Paz desde que se conocieron en México en 1958, él la amaba profundamente.

aquí, me acuerdo de mi pueblo y pinto lo que me pasa por la cabeza”.

Toledo causó fascinación entre los tardo-surrealistas franceses, en especial André Pieyre de Mandiargues⁴, quien aún bastante tiempo después, remarcó su admiración por el artista: “Es uno de los más fecundos creadores de imágenes que la historia del arte haya jamás conocido” (Yvonne Caroutch, 1982, s.p.).

Mandiargues escribe en 1964 un texto dedicado a Toledo para la revista *XXe Siècle*, publicada al año siguiente en el catálogo de su segunda muestra en la Galería Karl Flinker de París. El texto remarca como el arte de Toledo sea una pintura figurativa no de tipo “exterior” como el impresionismo o el expresionismo, sino “interior, como el surrealismo”. Exaltando su origen zapoteca, su “divina facilidad” como artista, así como su concepto sagrado del universo y de la vida, inspirado por el mito y la fábula. Mandiargues lo considera un “mago de la forma” que transforma en fresca y novedad todo aquello que crea. Esa facultad, según el escritor, era herencia del legado de su pueblo y de las tradiciones prehispánicas. Para Mandiargues, el arte de Toledo es en suma un arte espiritual, casi místico, porque tiene la facultad de captar las fuerzas ocultas y sobrenaturales de la naturaleza (Pieyre De Mandiargues, 1965).

Mandiargues apoyó a Toledo, introduciéndolo a su círculo literario. El texto del catálogo le daría gran prestigio y credibilidad al artista, siendo aún muy joven; replicándose y citándose en el tiempo en innumerables catálogos y autores, – sobre todo extranjeros – fascinados con la visión idealizada de un México mítico.

2.4. Juego de imagen

Toledo no parecía sufrir con la etiqueta que se le adosó de artista zapoteca; por el contrario como se vio, la apoyaba y acrecentaba. Su personalidad apartada, silenciosa, asocial, la reiteraba, según la narración de distintos testigos que lo conocieron. Pero la crítica francesa no fue siempre condescendiente, expertos y poetas ligados al ambiente literario y artístico surrealista no dejaron de ver esa actitud con desconfianza, considerándola una manipulación:

Un indio zapoteca. Oscuro, delgado, feroz, que muy pronto pierde la paciencia. Presenta actitudes poco coherentes con la lógica y orden europeos. Su naturaleza es el instinto ¿Folclor? No. Pero Toledo se comporta como si intentara cubrir las expectativas de su público ¿Un juego? Sin duda, pero Toledo participa deliberadamente en él. Un gran actor este Toledo, inteligente y astuto como un zorro (Bouyeure, 1972, s.p.).

Un artículo anterior, critica fuertemente la carta elogiosa de Henry Miller, publicada en el catálogo para la muestra de Toledo en la galería Daniel Gervis. La tacha de “convencional y superficial”, e interpreta las anécdotas de la infancia de Toledo como “historietas para turistas”. Percibe y clasifica algunas de las obras como “cómic”, y el uso del color “un factor para seducir de inmediato al espectador”. Mientras la temática erótica de su obra, la considera “una mera provocación” (Jouffroy, 1969, s.p.). Ambos de los ejemplos citados, son de los pocos artículos críticos que se registran en la carrera del artista.

⁴ Poeta francés, traductor – entre otros – de la obra de Octavio Paz y ganador en 1979 del “Grand Prix de poésie” dell’Académie française.

3. Regreso a México

París no fue sólo éxito. Toledo pasó momentos de soledad y dificultad, cubriendo quizás expectativas de un mundo en realidad conocido superficialmente. Así al dejar París a mediados de los años sesentas del siglo pasado, se retira y descubre por primera vez Juchitán y la cultura zapoteca. El origen de sus padres y las visitas a sus parientes durante la infancia, debieron haber tenido un peso en sus recuerdos, pero nunca como en ese momento se sumergirá, en un legado cultural que finalmente descubre: aprende el idioma, se documenta, establece contacto con los juchitecos, engendra su hija primogénita, Natalia, con una mujer zapoteca, y aprende las técnicas antiguas para la extracción y uso de pigmentos naturales, entre mucho más. El artista estaba sediento por descubrir su legado.

Toledo logra establecer y equilibrar su identidad artística al regresar a Juchitán, aunque rompe su relación con Souza en 1966, empezando a exponer en algunas de las galerías de mayor prestigio en México: Misrachi, Galería de Arte Mexicano, López Quiroga, Juan Martín y Arvil (Fig. 8).

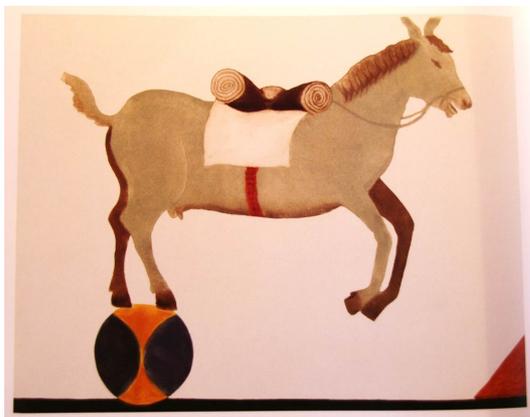


Figura 8: Libertad a Victor Yodo, 1974-75, aguatinta y aguafuerte sobre papel, 37.5 x 47.5 cm. Tiraje de 25 ejemplares realizada para la Galería Arvil; es una de las raras obras del artista con fondo político, exceptuando su trabajo más reciente.

Además de las galerías, los más grandes críticos de arte del país se interesaron por su obra. En los años Setenta se escribieron los artículos más serios y analíticos de su carrera: Luís Cardoza y Aragón, Jorge Alberto Manrique, Marta Traba, Salvador Elizondo, Teresa del Conde, entre otros. Algunos de ellos intentarán limpiar la imagen del Toledo distorsionado por los literatos extranjeros; aunque otros, apoyarán esta postura. Lo cierto es que Toledo se impone como una promesa. Su pintura renueva la línea mexicanista posrevolucionaria sin quebrantarla.

Será con la muestra retrospectiva organizada en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México (MAM), en 1980, que la notoriedad de Toledo pasa de un ámbito especializado y cerrado de galeristas, críticos y coleccionistas, al gran público. Desgraciadamente las consideraciones meditadas y originales a las cuales se llegó en los años Setenta fueron olvidadas, imponiéndose desde entonces la imagen superficial de un Toledo indígena, poseedor de una inspiración divina proveniente de la magia y el misterio de su tierra natal, Juchitán.

Lo demuestra el catálogo del MAM apenas mencionado que lleva impreso el texto de Mandiargues. Se percibe cierta decadencia crítica, un vacío analítico, así como un agotamiento de ideas, donde se impuso la repetición biográfica sobre la reflexión histórico-artística.

4. Toledo activista cultural

El arte de Toledo es apolítico; sin embargo, uno de los rasgos más trascendentales de su labor – una obra de arte en sí misma – ha sido su empeño

social y civil en la creación de instituciones culturales, dedicando en los últimos años, la mayor parte de su tiempo y recursos.

Toledo muestra por primera vez una actitud desafiante contra el sistema, cuando, con motivo de las olimpiadas en 1968, descuelga su obra expuesta en el convento de Santo Domingo, en Oaxaca; un recinto oficial que abandonó para ofrecerla al comité de intelectuales de la Facultad de Economía de la UNAM, para subastarla en favor de los presos políticos. Era una forma de protesta contra la matanza de los estudiantes en Tlatelolco. Toledo, además, dio refugio en su casa de Oaxaca a algunos de los líderes del movimiento estudiantil, y es entonces que conoce a su primera esposa, Elisa Ramírez (hija del famoso psicoanalista Santiago Ramírez). “Ella fue quien influyó en Toledo y lo condujo hacia un lento pero inevitable deslizamiento hacia la izquierda, hasta volverse *antiestablishment*” (Debroise, 2007, p. 244).

4.1. Juchitán

Cuando Toledo llega a Juchitán, se encuentra frente a un clima político tenso y violento (Fig. 9), a lo cual reacciona apoyando a la población a través de herramientas culturales que abran su conciencia y fomenten el conocimiento para contrarrestar la injusticia.

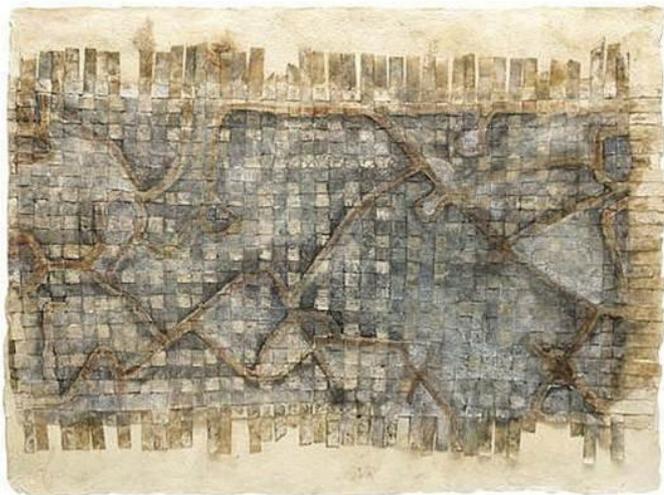


Figura 9: Planos de Juchitan, 1990, técnica mixta sobre amate tejido, 78 x 58 cm.

En 1972 realiza su primer proyecto cultural: la Casa de la Cultura del Istmo, fundada por Toledo y Víctor de la Cruz. La casa, descentralizada del Instituto Nacional de Bellas Artes, estaba financiada por el propio Toledo, quien la mantuvo prácticamente solo. Impulsado por Tamayo, Toledo funda este espacio destinado a la cultura y educación de los habitantes del lugar. A la casa la dotó de una biblioteca y de una colección

gráfica sin igual en el país. Se impartían conferencias, cursos de grabado y de dibujo; se

organizaban talleres de música y escritura zapotecas con el objetivo de conformar una institución que acercara a la cultura y al arte a la población indígena, que carecía de medios para formarse y expresarse.

La cultura zapoteca la descubrió y estudió traduciendo textos antiguos, poéticos e históricos, y poniendo a disposición de la gente una amplísima bibliografía formada por veinte mil volúmenes. El resultado fue sorprendente: en un decenio se formaron en Juchitán al menos diez poetas, veinte pintores, tres músicos y algunos fotógrafos.

Paralelamente, en 1974, se funda la Coalición Obrera Campesina, Estudiantil del Istmo (COCEI), un partido político autónomo que situó a Juchitán como uno de los primeros municipios en México de oposición al Partido

Revolucionario Institucional (PRI) en el poder, que además reivindicaba los valores culturales de los indígenas zapotecos; contaba con el apoyo de la izquierda. Se considera el antecedente del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) nacido en 1983.

Toledo apoyó indirectamente a la COCEI al permitir que la Casa de la

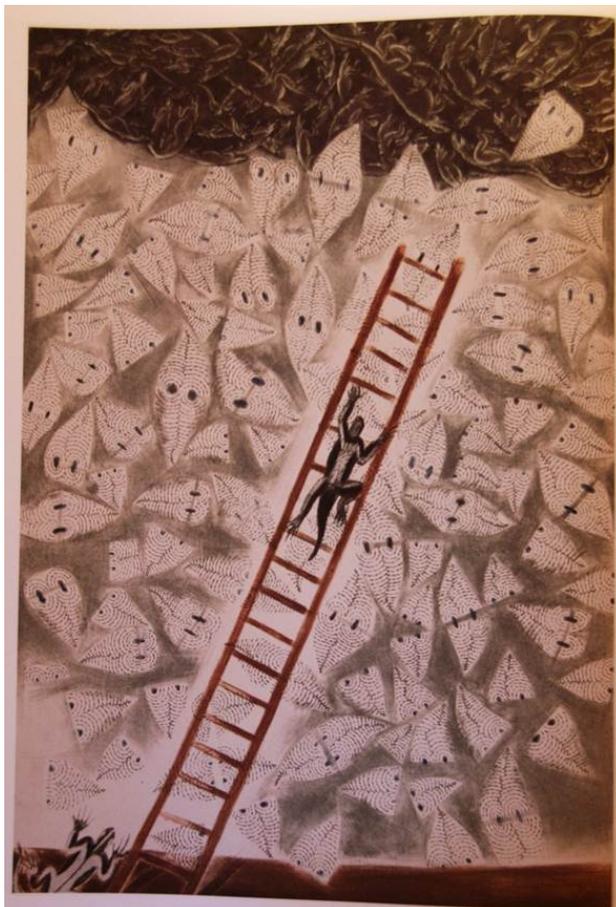


Figura 10: Iguana y escalera, aguafuerte puntaseca, 1976. Serie de quince grabados a recopilados en el libro Toledo-Guchachi.

Cultura fuera el lugar de los debates libertarios a través de la revista *Guachachi'Reza* (Iguana Rajada, 1975), revista cultural que tenía el propósito de recuperar la cultura zapoteca por medio de la compilación de textos, canciones, poesía, con la ayuda de colaboradores como Elisa Ramírez, Víctor de la Cruz y Macario Matus. (Fig. 10)

En la revista, Toledo dio espacio a las ideas de la COCEI, difundió la historia de la organización, recaudó testimonios de sus adherentes y publicó cartas de personas desaparecidas.

En 1981, la COCEI ganó las elecciones municipales y Juchitán se convirtió en la primera comuna libre de México; el fenómeno atrajo la atención internacional y fue apoyado por periodistas e intelectuales como Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Rosario Ibarra, Graciela Iturbide, Pedro Mayer y Rafael Doniz; quienes acudieron, y al mismo

tiempo sirvieron, como escudo humano para proteger a Juchitán de una posible represión militar, más no de las vendettas locales que a la postre justificarán la entrada del ejército federal en 1983 (Monsiváis, 1983).

En ese año, a causa de amenazas de muerte seguidas por un asalto a mano armada y una agresión física por parte de los priistas, Toledo abandona definitivamente Juchitán, donde no volverá, y retira en 1986 su apoyo a la revista.

4.2. Oaxaca

Después de esta experiencia, Toledo se convertirá en una figura pública central; en 1988, luego de que su vida se había caracterizado por la constante movilidad, se establecerá definitivamente en la ciudad de Oaxaca, a excepción de un par de estancias anuales en París y Los Ángeles.

Su presencia en la ciudad de cantera, coincidió con otros eventos que contribuyeron a la explosión de un fervor artístico sin precedentes. Se dice que

Oaxaca tiene más artistas que plomeros. Determinante en este sentido, fue la construcción de la autopista que unió Oaxaca al Distrito Federal en 1991, superando el aislamiento geográfico de la ciudad. En los mismos años, otros grandes artistas como el fallecido Rodolfo Morales, Sergio Hernández y José Villalobos, que habían vivido fuera, regresaban también a Oaxaca.



Figura 11: Centro de las Artes San Agustín Etila, Oaxaca. Foto: Alejandra Ortiz.

Paralelamente Toledo experimentaba nuevas técnicas y materiales como la fotografía, la mica, el collage, aunque quizás su aportación más innovadora y trascendental fue haber entregado su energía, creatividad, disciplina y recursos financieros, para modificar un territorio a través del arte.

Oaxaca a pesar de su belleza y tradición artística era una ciudad periférica y culturalmente rezagada. Toledo se ha dedicado todos estos años para modificarlo, gracias a un profundo sentimiento de pertenencia y compromiso personal con la comunidad, otorgando las herramientas necesarias a la población local para educarse y formarse, activándola económicamente gracias a una red de instituciones, empezando por el Centro de

artes San Agustín (fundado en 2006), cerca de la ciudad de Oaxaca, en una antigua fábrica de hilados y tejidos del siglo XIX, transformada en el primer centro ecológico de las artes en Latinoamérica, dedicado a la formación, creación y experimentación artística, en donde residen artistas de renombre e integrado a un espacio expositivo (Fig. 11). Poco distante, se encuentra la fábrica de papel hecho a mano, recaudada de una antigua central hidroeléctrica. Pero además en la ciudad de Oaxaca ha fundado museos y bibliotecas especializadas. Ningún aspirante artista en Oaxaca sufrirá las limitaciones que Toledo tuvo cuando se formara en su juventud.

Bibliografía

- ABELLEYRA, Angélica y Braulio PERALTA. "Toledo, artista de extrema modernidad y de extrema antigüedad". En: PAZ, Octavio, *Dossier II*. Ediciones del Sur, Córdoba, Argentina, 2004, p. 84. Tomado de un artículo publicado en *La Jornada*, México, D.F., 12 mayo de 1995.
- ABELLEYRA, Angélica. "Entrevista con Francisco Toledo". *La Jornada Semanal*, México D.F., 31 de octubre de 1999.
- ABELLEYRA, Angélica. *Se Busca un Alma: Retrato Biográfico de Francisco Toledo*. México, D.F., Editorial Janés, 2001.
- BILLETER, Erika. "El cosmos de los animales la aventura de la imaginación". En: *Zoología Fantástica*, catálogo de la exposición (Bielefelder Kunstverein), Bielefeld, Alemania 2001.

- BOUYEURE, Claude. "Toledo. Le cri et l'instinct". *CIMAISE*, París, Francia, n. 104, noviembre 1971- febrero 1972.
- CRESPO DE LA SERNA, Jorge Juan. "Candor y picardía del joven Toledo". *México en la cultura*, suplemento de *El Novedades*, México D.F., 9 agosto de 1959.
- CHA´CA, Rosalia. "En Juchitán, sólo 53 mil hablan el zapoteco". *Quadratin*, Oaxaca, México, 14 de mayo de 2013.
- DEBROISE Olivier. "Toledo insurgente". Catálogo de la exposición *La era de la discrepancia*, (Muca Campus), México, D.F., UNAM, 2007.
- DUBUFFET, Jean. *Prospectus et tous écrits suivants*. Paris, France, Gallimard, t. III, 1995.
- JOUFFROY, Alain. "Henry Miller et Toledo". *Opus international. L'image erotique*, 13-14, Paris, Francia, noviembre 1969.
- MARTÍNEZ, Arturo. "Afirman que Francisco Toledo nació en el DF y no en Oaxaca". *El Universal*, México, D.F., 22 noviembre 2001.
- MONSIVAIS Carlos. Ayuntamiento Popular de Juchitán, fotografías de Rafael Doníz, México, SPI, 1983.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1992.
- PIEYRE DE MANDIARGUES, André, "Francisco Toledo: mystique de la forme". Catálogo de la exposición (Galerie Karla Flinker), Paris, France, 1965.

Alejandra Ortiz Castañares es historiadora del arte por la Università degli Studi di Firenze, con maestría y doctorado en Historia del Arte y Gestión del patrimonio Histórico del Mundo Hispánico por la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla. Colaboradora en Italia de la sección cultural del periódico mexicano *La Jornada* desde el 2008. Curadora de la exposición *Toledo-Borges Zoología Fantástica* de la colección Arvil, en Granada, España.

Contacto: alejandraortiz@libero.it

Recibido: 13/8/2016
Aceptado: 01/12/2016