

Francisco Toledo EL ÚLTIMO DE LOS CLÁSICOS MEXICANOS

Con la retrospectiva de su obra, primero en Londres, en la White Chapel, y ahora en Madrid, en el Reina Sofía, Toledo recibe el aplauso universal. En México, admirados por su arte desde hace décadas, no deja de sorprendernos el retraso con que ha reaccionado el canon mundial frente a un talento como el de Toledo.

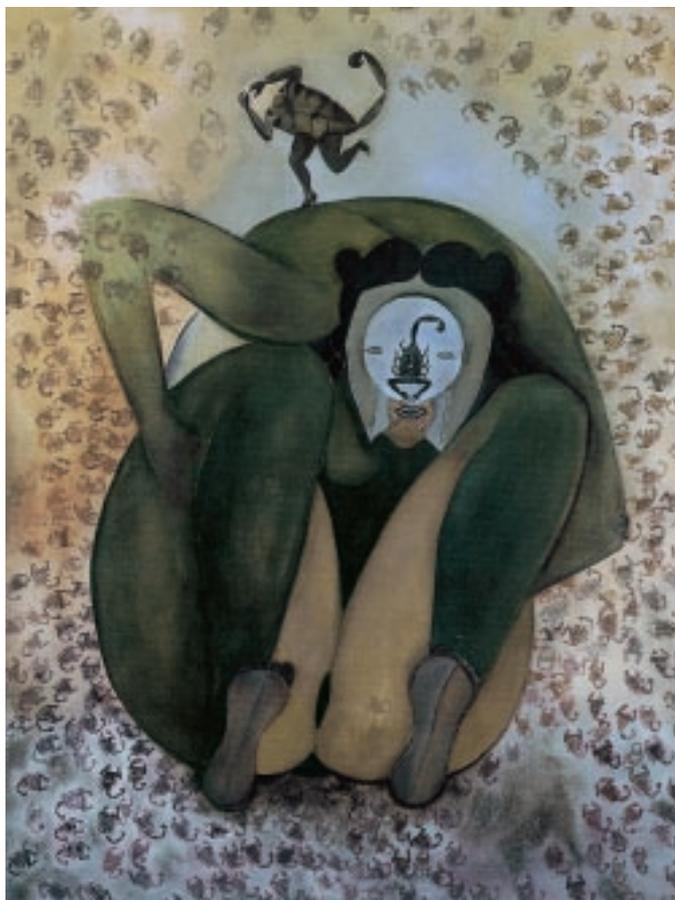
El vocablo moderno se remonta al siglo v. Entonces se usó para delimitar al mundo cristiano del romano y pagano, dice con otras palabras Jürgen Habermas en su ensayo “La modernidad, un proyecto incompleto”. En distintos momentos de la historia, este concepto sirvió para diferenciar el presente del pasado, sigue más adelante el mismo Habermas y, en otro párrafo, cita a Octavio Paz: “La vanguardia de 1967 repite las acciones y gestos de la de 1917. Estamos experimentando el fin de la idea de arte moderno”. Hoy, los límites entre modernidad y vanguardia emergen difusos y, como se sabe, a un artista moderno cuya obra sigue legitimándose con el paso del tiempo se lo suele llamar clásico, clásico de la modernidad. En tal contexto, ¿es posible ubicar a Francisco Toledo como el último de los clásicos mexicanos? Sí, pero también como uno de los últimos vanguardistas. ¿Por qué?

Pablo Picasso, así como Matisse y Gauguin, funda-

ron la modernidad en el cruce del siglo XIX y XX explorando —además de la ruptura de la representación ilusionista, entre otros aspectos— las formas del arte africano. De hecho, esas piezas pertenecientes

al pasado otro, desagregado de la cultura antropocéntrica occidental, es uno de los sustratos del cubismo. Francisco Toledo no va a buscar en otras regiones las pautas culturales del pasado para articular su estética. En un movimiento inverso, cruza el Atlántico, asimila en Europa las formas de la modernidad y de las vanguardias y las incorpora a su propia combinatoria iconográfica, recogida en las fuentes referenciales de su tierra: Juchitán, Oaxaca. Se trata de modelos que se remontan al pasado prehispánico perdurando hasta el presente. Y Toledo divide

sus organizaciones visuales en dos vertientes. Por un lado la reproducción con distintos grados de verosimilitud de un bestiario hecho de peces, conejos, escorpiones, iguanas, batracios y objetos como botellas y zapatos; por otro lado un alejamiento respecto a ese mecanismo reproductor de lo real. Esta desrealización neofigurativa no sólo asoma en sus figuras sino, asimismo, en la organización de las formas sobre sus pinturas, dibujos y gráficas. Fragua, de ese modo, un universo formal que ata cabos con lo real y otro desplegado por la metáfora. La metáfora fulgura en la obra de Toledo gracias a su imbricación, sobre una misma figura, o en un continuo que ensambla diversas figuras de perfiles humanos y animales en una especie de cópula incesante, explícita a veces, metafórica otras. Todo consiste en una fusión y cópula que abre exaltadamente el



Francisco Toledo, *Mujer enmascarada*, 1974.

Fotografía: Bob Shawwick



Fotografía: Carlos Alézar

Francisco Toledo, *Mujer sobre dos sillas*, 1983.

imaginario de Toledo hacia una consumación del erotismo en su más alta expresión ritual, mítica, en una concreción del juego deudora de la vanguardia.

Este vertebrador temático, en efecto, tal como circula en las superficies del pintor, apuntando tanto al desenfadado como a una poética del erotismo, halla sus cauces conceptuales en el libro homónimo de Georges Bataille. Bataille estudia en *El erotismo* el sustrato mítico que otorgaban los pueblos antiguos a la sexualidad, el significado religioso de las festividades orgiásticas, su inclusión de lo transgresivo dentro de esa experiencia ceremonial. Toledo inserta a su obra en el espacio mítico de la fiesta dionisiaca, y de la fiesta, como la concebían los antiguos pueblos preoccidentales, realiza la metáfora de la misma. Muchos de sus cuadros están colmados por figuras que, en su ges-

tación continua y sin tregua, auscultan la androginia, la mezcla de géneros y la mezcla de la condición humana y animal sin jerarquías, tal como la concebían los primeros hombres. Y suele colmar toda la extensión de la tela por formas y brotaciones de formas con intenso, encendido dinamismo. Todo es despliegue, nacimiento, gestación y resurrección en la coreografía visual de Toledo. ¿Estransgresora su obra? Lo fue en los años sesenta y setenta. Ahora es mucho más que eso. En un mundo como el actual, donde la mayoría de las producciones estéticas ha perdido su sentido ritual, la transgresión de Toledo se ha convertido, insisto, en una poética del erotismo, y eso es mucho decir. De ahí que sea uno de los últimos clásicos de la modernidad cultural mexicana y un vanguardista a ultranza.

Por otra parte, Francisco Toledo no es

de ninguna manera un artista local. Releva su cultura de origen bajo las formas de la alta cultura universal. Tan zapoteco como europeo, trabaja su rica articulación formal con tanta maestría como elabora las gradaciones de luz, color y materia. Todo ello colocado sobre un campo expansivo en cuya circularidad subyace la antigua concepción cíclica de la vida.

La Whitechapel Gallery de Londres —una de las sedes centrales en el mundo— inaugura una gran retrospectiva de Francisco Toledo. Esta muestra se trasladará posteriormente al Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Con estas dos exhibiciones llega por fin el merecido reconocimiento a Toledo, que es de esperar prosiga en otros espacios internacionales. —

— LELIA DRIBEN