

Conversación con Francisco Toledo

“He vivido deslumbrado”

Silvina Espinosa de los Monteros

No es fácil atrapar en unas cuantas páginas el legado vital y artístico de un hombre como Francisco Toledo, quien este 17 de julio arriba a su 75 aniversario en plena labor creativa. Considerado por los especialistas como el artista vivo más importante de México, él prefiere centrarse en su trabajo y no mirar atrás.

Bien sabido es que al ganador del Premio Right Livelihood (2005), mejor conocido como el Nobel Alternativo, concedido por su labor en defensa del patrimonio cultural, el medio ambiente y la sociedad de Oaxaca, no le gustan los homenajes, reconocimientos y mucho menos la palabrería banal.

No le agrada repetirse en conversaciones ni en el procedimiento que emplea para abordar sus obras, quizás en razón de ello a lo largo de su trayectoria ha destacado por la recuperación de técnicas antiguas y la exploración de materiales, que van del óleo al fresco, pasando por la acuarela, el gouache, la cerámica, el grabado, la escultura, el diseño de tapices y máscaras e incluso joyería, a través de un estilo inconfundible.

Su imaginario, poblado de numerosos seres fantásticos, entre los que destacan serpientes, monos, iguanas, conejos, sapos, murciélagos e insectos de toda índole, ha logrado cobrar materialidad en una prolífica obra que forma parte de numerosas colecciones privadas y algunos de los acervos museísticos más importantes del orbe.

Pese a que las gestas de autopromoción le producen tedio, ha sido distinguido con el Premio Nacional de Ciencias y Artes (1998) y el Premio Príncipe Claus (2000), además de un doctorado *Honoris Causa* (2007) por la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO).

LAS SUTILEZAS DE LA LENGUA ZAPOTECA

El cuarto de los siete hijos de Francisco López Orozco y Florencia Toledo Nolasco nació el 17 de julio de 1940 en la colonia Tabacalera del Distrito Federal, pero él se abroga el derecho de proclamarse juchiteco, “porque uno es de donde se siente parte”.

Con un rostro de bronce, curtido por el aire y el sol de su tierra, Francisco Toledo se dispone —no sin su reticencia característica a las entrevistas— a charlar sobre su vida y obra.

El encuentro tiene lugar en la que hace tres décadas fuera su casa: el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), cuyo importante acervo, constituido por 125 mil 325 obras y dos inmuebles, fue donado por el artista el pasado 20 de enero al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Tras ingresar por el pasillo de entrada y cruzar el umbral, ahora ataviado por un bello enrejado de alacranes hecho por el propio maestro, Toledo pide una cerveza bien fría para mitigar el calor.

Inquieto, como sería a lo largo de su existencia, antes de los trece años algunos conflictos familiares hicieron que aquel niño tímido, de mirada mineral, residiera en lugares como Juchitán, Ixtepec e, incluso, Minatitlán, Veracruz.

¿Qué es lo que decide que usted vaya a estudiar la secundaria a la ciudad de Oaxaca?

Mi papá creía que viniendo aquí se me pegaría algo de don Benito Juárez. Pero no se me pegó nada. Vine por eso y porque había dos o tres familiares que habían estudiado en el Instituto de Ciencias y Artes. Rosendo Pineda, que fue un porfirista muy cercano a don Porfirio, fue uno de ellos. Y otro, un tío abuelo

de mi padre que se llamaba José F. Gómez, que también estudió en ese instituto y se rebeló contra el gobernador [Benito] Juárez Maza, levantó el Istmo de Tehuantepec en armas en 1911 y fue asesinado. Por estas razones, mi padre escogió Oaxaca para que yo viniera a estudiar.

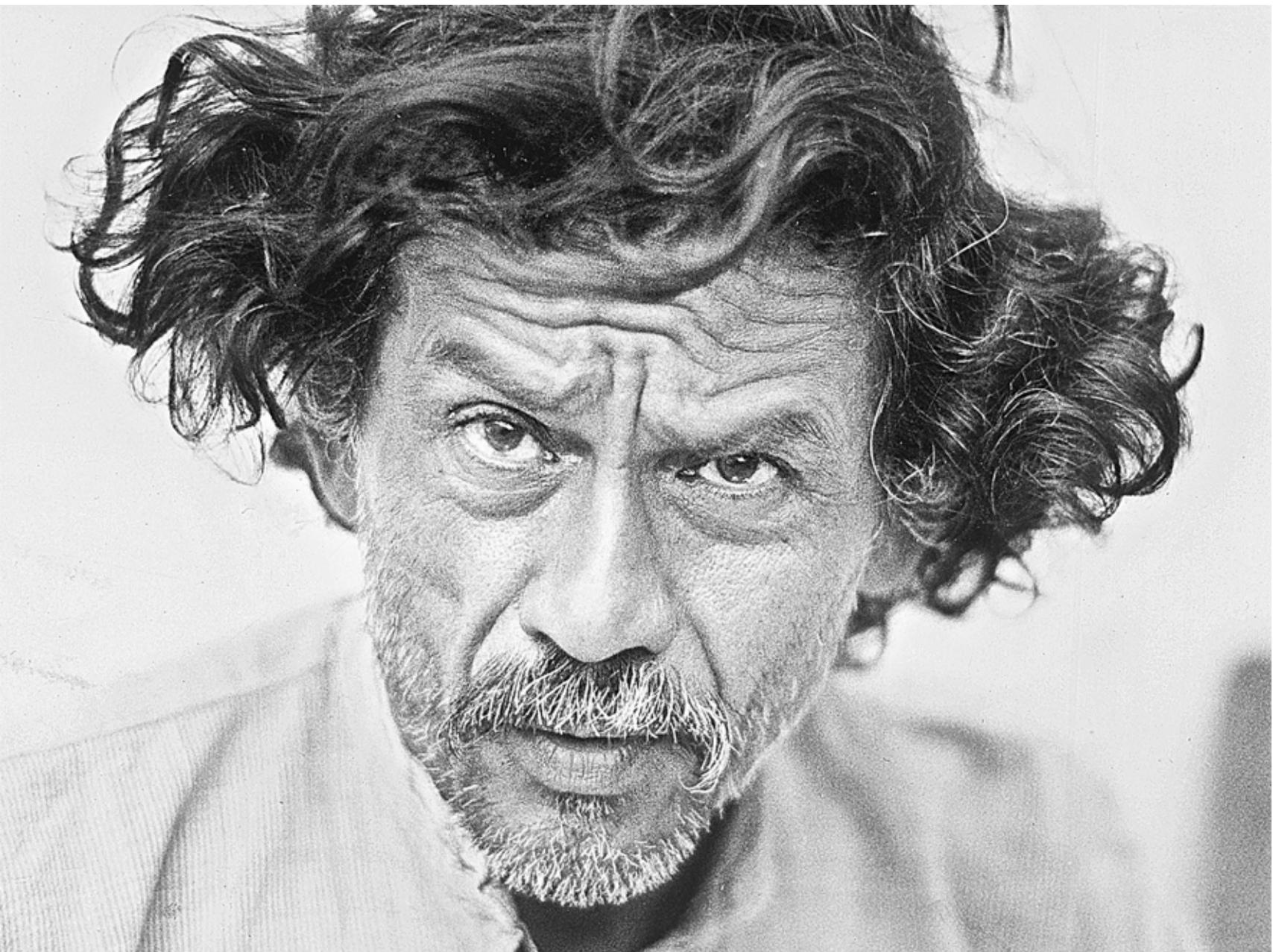
¿Tuvo particular influencia de sus abuelos en cuanto a las historias que le contaron en su infancia?

A mi abuelo paterno no lo conocí. Él era Benjamín López y yo me llamo Francisco Benjamín por él. A mi abuelo materno, sí. Pero era muy reservado, nada más estaba ahí; él era el que mataba cochinos. Las historias más bien me las contaron las tías.

¿Cómo era la relación con sus padres y el contacto a través de la lengua zapoteca?

Mis padres eran bilingües. No sé si tenían dificultades para hablar castellano, pero al menos mi madre era

un poco insegura y yo creo que esa inseguridad también nos la pasó a nosotros que, digamos, éramos monolingües. Ellos nos educaron en el castellano, pero en el castellano que se habla en el Istmo, que es muy especial. Había muchos cuentos con juegos de palabras, de cosas que se dicen y se pueden interpretar de un modo u otro. Ahorita recuerdo que allá contaban la historia de un conejo que se iba a una fiesta, una celebración de esas que se hacen en Semana Santa. Él se mete entre la gente, se acerca a un puesto y comienza a comer cosas, pero no tiene para pagar. Por eso no se mueve. No puede escaparse y se queda quieto. Entonces ve a una señora que está ahí y se fija en un rodete que se usa para cargar cántaros y ollas. La mujer está atareada vendiendo. El conejo le pregunta: “¿Cómo se dice esto?”. Ella no le hace caso. El conejo le repite: “¿Qué es esto?”. Y la señora contesta: “Bishooñe”, que en zapoteco quiere decir “rodete”, pero también “¡Corre!”. Y es cuando el conejo sale corriendo. Ese tipo de historias son las que yo



Francisco Toledo por Rogelio Cuéllar

oía de chico. Nos dábamos cuenta de no sé si las sutilezas de la lengua, pero también de su ambigüedad. Con eso crecimos.

El zapoteco y algunas de sus vinculaciones con el castellano daban, como señala, para hacer muchos juegos de palabras...

Sí. Me acuerdo también de una vez que hubo Olimpiadas. ¿De qué año serían? Fueron las de Londres [1948]

cuando Humberto Mariles, el mexicano, ganó dos medallas de oro en equitación [en salto individual y por equipos]. Entonces, alguien ajeno a eso dijo: “Oye, ¿que ganaron los caballistas?”. Pero en zapoteco, “los caballistas” son los oaxaqueños, la gente que vive en el Valle de Oaxaca; por lo que alguien más se preguntó: “¿Los oaxaqueños montan a caballo?”. Ese tipo de confusiones eran las que se daban. En aquel momento, yo tendría como ocho o nueve años.

© Rogelio Cuellar



¿Todo ese bagaje lingüístico fue quedando en usted como semilla?

Pues no sé si semilla. Más bien es la problemática a la que nos enfrentamos nosotros, migrantes con un idioma a medias, con un castellano no tan correcto. Porque los papás o los abuelos muchas veces traducen directamente del zapoteco al español, diciendo disparates o cosas incorrectas. Otro ejemplo. Había una señora que iba en la carreta con su hijo, pero en el camino el niño se cae del transporte. El señor que viene atrás, que habla español, le dice: “Oye, se cayó tu hijo”, pero “cayoo” en zapoteco quiere decir “está comiendo”. Lo que se presta a un chiste. Porque la señora le responde: “Deja que coma, no es tuyo lo que está comiendo”. Algo que no tiene gracia para la gente que no sea de lengua zapoteca. Pero sí hay mucha de esa cosa ambigua, de palabras en castellano que pueden sonar o parecer zapotecas.

ABRIR LOS OJOS AL MUNDO

Antes de viajar a la Ciudad de México, usted estudió en la capital oaxaqueña en el taller de Arturo García Bustos, ¿obtuvo alguna enseñanza?

Bueno, no hay que ser ingratos y decir que no. Yo tendría como catorce o quince años y él hablaba mucho de la pintura con mensaje. Los mensajes que él privilegiaba eran Rusia, los chinos comunistas, la propuesta en contra de la bomba atómica... Todo lo que era la temática del Taller de Gráfica Popular. Nosotros nos reíamos, porque no sabíamos nada de la Revolución de Octubre ni de los movimientos sociales y eso nos aburría un poco. En aquel entonces, podría decirse que no nos “tocó”, pero yo creo que ahora sí me va a tocar porque, justamente, con todo lo que está pasando en México, por primera vez quisiera hacer algo relacionado con los abominables hechos históricos de Ayotzinapa y Tlatlaya.

Al llegar a la capital, usted pasó por el INBA. ¿Qué tipo de estudios realizó ahí?

No había una academia formal, ni nada. Eran talleres libres. Ahí me volví a encontrar con el Taller de Gráfica Popular, porque había un maestro de dibujo que se apellidaba Dosamantes, que igual que García Bustos insistía en toda esta cosa del mensaje. Para poder hacer una litografía, él primero juzgaba tu dibujo y, si consideraba que estaba bien, te daba permiso de hacerlo sobre la piedra. En general, los maestros me dejaban hacer lo que quisiera. Yo era el único alumno y sabían que si dejaba de asistir se iban a quedar solitos. Nunca me obligaron a nada, porque vieron que tampoco yo hacía mucho caso. Así que me consintieron y me dijeron: “Haz lo que quieras”.

¿Recuerda de qué tema fue su primera litografía?

Mi primera litografía tiene la imagen de un hombre que vota. Pero, en realidad, era un familiar mío que estaba con una gorra como la de los obreros y está poniendo papelitos en el aire. En esos talleres del INBA fue donde aprendí toda la técnica y el oficio de la litografía, desde limpiar una piedra, prepararla, granearla y dibujarla hasta sacar las impresiones.

Poco tiempo después, a los 19 años, vendría su contacto con el galerista Antonio Souza, su primera exposición en México y luego en el Fort Worth Center, en Texas. Pero al respecto, el maestro ya no quiere hablar: “Eso fue un accidente y ya es una aburrición. ¿Para qué lo contamos?”, expresa contrariado.

En 1960, Toledo viajó a París y obtuvo una beca para estudiar y trabajar en el taller del grabador Stanley W. Hayter. En aquella época se relacionó con Octavio Paz y Rufino Tamayo, quien le ayudó a difundir y vender algunas de sus obras. Durante el lustro que siguió, expuso en París, Toulouse, Londres y Nueva York. Incluso la Tate Gallery publicó un catálogo escrito por el novelista estadounidense Henry Miller —célebre, entre otras cosas, por la crudeza y desparpajo al hablar sin tapujos de la sexualidad humana—, en torno al trabajo de este singular artista mexicano.

De Rufino Tamayo, ¿el mayor valor que usted aquilató fue el de la generosidad?

Más que nada —*explica Toledo, mientras le da otro trago a su cerveza*— fue como tener el apoyo de alguien que cree en uno, sobre todo cuando es joven y no tiene nada. A nivel de pintura, hay influencias de él en alguna época de mi trabajo.

¿Qué opinión le merece la llamada Generación de la Ruptura?

Yo no estuve en México durante esa época. Me incluyen en ella, pero no...

De los artistas que la conformaron, ¿le parecía interesante el trabajo de alguno?

Sí, claro, era interesante. Pero yo nunca formé grupo, porque cuando regresé de Europa y participé en la Galería Juan Martín, no me juntaba con los artistas de ahí, ya que vivía en Juchitán. Estuve muy ajeno a ellos.

¿Cuál considera que es su mayor influencia artística?

Tengo muchas influencias. Como dije, Tamayo en ciertas cosas; Klee, en otras... y también Picasso. Todo lo que he visto, me ha influido. No sólo artistas sino también las culturas de Oriente, las miniaturas de la India... Hay muchas influencias, deslumbramientos. Se podría

decir que yo he vivido deslumbrado por culturas propias y ajenas.

DE PULGAS Y ALMOHADAS

En algún momento, usted realizó una suerte de homenaje a dos artistas plásticos: William Blake [Londres, 1757-1827] y Alberto Durero [Nuremberg, 1471-1528]. ¿En el caso del primero qué le llamó la atención?

Cuando yo llegué a la ciudad de Oaxaca sin información de lo que se había hecho antes en pintura, encontré una pequeña biblioteca en la Escuela de Bellas Artes de la UABJO, donde había un libro de Blake. Para nosotros los estudiantes fue todo un descubrimiento. Pero, además, como era de los pocos libros que había, pues lo veíamos y lo veíamos, por lo que llegué a conocer bien sus imágenes. Eso fue hace 60 años! Ahora ya casi tengo 75 y quiere que me acuerde —*advierte y continúa tras una breve pausa*—. Hay un cuadro de Blake que me gusta mucho, porque yo en algún momento he hecho pulgas cortadas de mica. Y esas pulgas vienen de él; aunque, claro, no directamente. Blake tiene una obra que se llama *El fantasma de la pulga* [ca. 1819-1820], en la que un hombre va caminando con un recipiente en la mano, mientras saca una lengua como de serpiente. Es un cuadro muy extraño. Cuando yo comencé a trabajar con las imágenes de las pulgas, me acordé de esa obra.

¿Y su atracción por Durero?

De él, vi las imágenes de unas almohadas y eso me intrigó, tal vez porque siempre vemos caras en los objetos o en las paredes. Pero que Durero haya visto caras en las almohadas, sí que me llamó la atención. Otra cosa que me pareció interesante fue el sueño que tuvo de un diluvio que presagiaba el fin del mundo.

LAS FRONTERAS DE LA TRANSGRESIÓN

Además de la presencia de los animales y seres antropomórficos que hay en sus obras, ¿considera que una de las constantes ha sido la transgresión?

No, he hecho muchas cosas. He ilustrado cuentos para niños. Parte de las imágenes de los animales vienen de cuentos infantiles, de la tradición occidental o indígena... Pero no, no creo. También he pintado objetos, lo que pasa es que han sido poco vistos; he pintado máquinas de coser, tijeras, herramientas...

Y la urna funeraria de Carlos Monsiváis...

Bueno, hay un gato ahí, pero me refería a que he pintado herramientas tal cual. Yo no creo que eso sea transgresor.

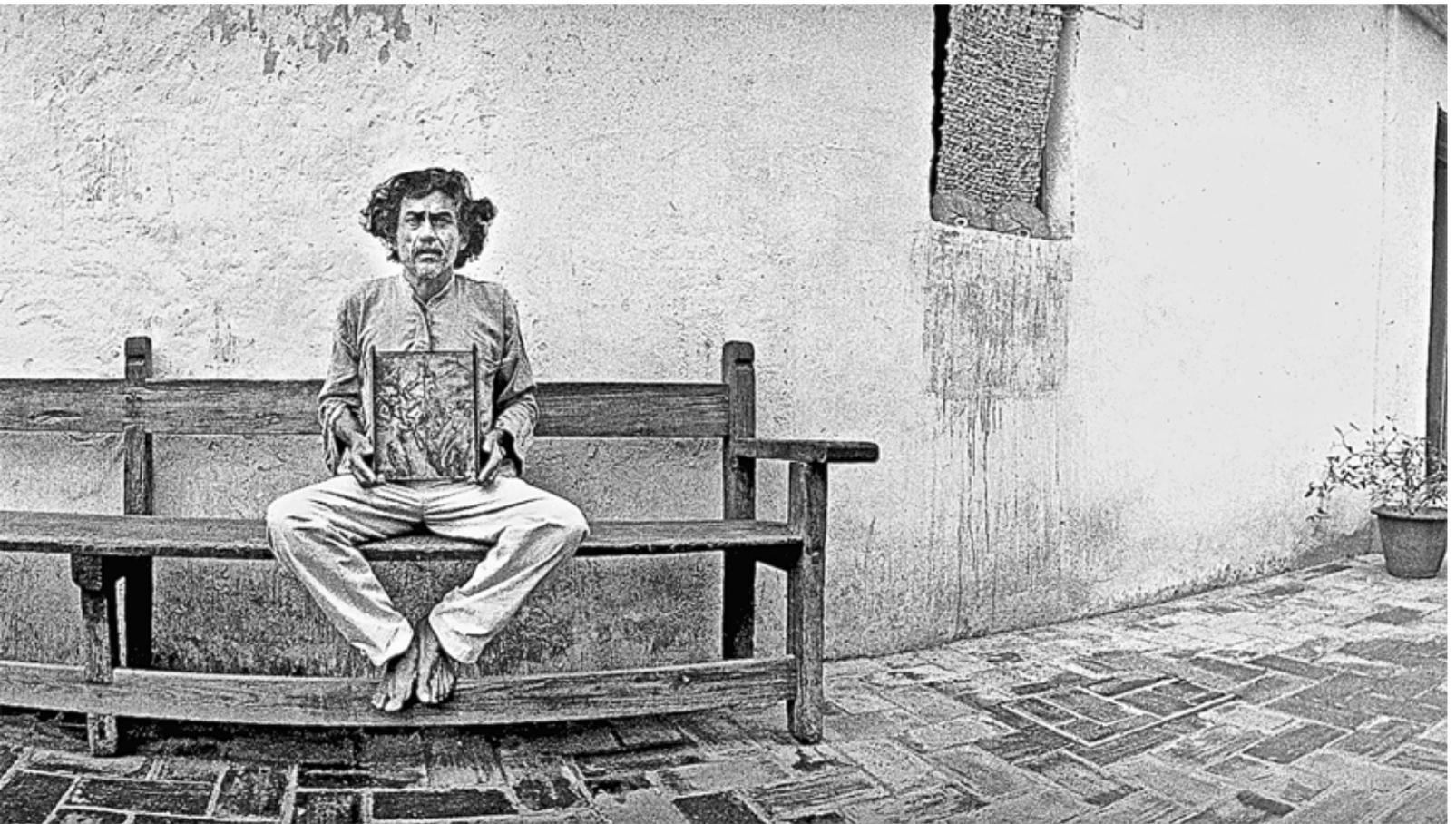


Existe un gran número de volúmenes ilustrados por Francisco Toledo, entre los que destacan el *Manual de zoología fantástica* (FCE, 1957) de Jorge Luis Borges, *Informe para una academia* de Franz Kafka (2010) y la serie “Fábulas de Esopo”, después convertida en el libro intitolado *Esopo* (2014), acompañada por una traducción del griego a cuatro variantes del zapoteco, en la que colaboró su hija, la poeta Natalia Toledo.

Sin embargo, algunos de los trabajos llaman la atención especialmente por su irreverencia, desenfado y un acre sentido del humor.

Los cuadernos de la mierda, integrado por 27 tomos, con mil 745 imágenes de seres que defecan, entre peces, calacas, patos, hombres, mujeres, demonios, perros, caballos y penes-caca, y el proyecto *Pinocho*, una serie juguetona y nada infantil de 55 obras inspiradas en la versión original de Carlo Lorenzini (pseudónimo de Carlo Collodi), respecto a la cual el poeta Francisco Hernández escribió en el libro correspondiente, editado por Conaculta en 2012: Nadie como Toledo para imaginar “al muñeco devorando tres bolas de helado que parecen tres senos refrescantes y dulces”. Cabe apuntar que ambas series fueron entregadas por el artista juchiteco a la colección Pago en Especie de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP).

Sumado a lo anterior, los lectores-espectadores podrán encontrar en cualquier librería *Francisco Toledo para adultos* (Conaculta, 2014), donde el prologuista



Naief Yehya aporta sus reflexiones en torno a una serie en la que el prolífico creador interviene fotos de revistas eróticas y pornográficas con una diversidad de técnicas para recrear su propio “porno bestiaro fantástico”. Al respecto, el ensayista radicado en Nueva York, explica:

La geografía epidérmica y la tectónica de la carne exhiben, entre sus pliegues, aves, reptiles, monos, cebras, elefantes, murciélagos y peces. Así, Toledo transforma el sexo-espectáculo en circo orgiástico y orgásmico; en un Mictlán sintético donde osamentas voraces lamen fallos erectos, muertos vivientes y vivos desfallecientes se entregan a la *petite mort*.

Líneas más adelante, nos ubica en el contexto: “La inspiración de la obra de Toledo proviene de un universo pagano, prehispánico, infantil y cercano a los cultos de la tierra, pero adquiere relevancia y se vuelve transgresor en el contexto de la tradición cristiana y en la tradición de la ruptura modernista”.

De ahí, quizás —aunque nunca se sabrá del todo—, que el propio artista no identifique a la “transgresión” como una constante en su obra.

¿Los animales siguen apareciendo en su trabajo reciente?

Pues sí y no. Actualmente estoy haciendo trabajos en cerámica con el tema de Ayotzinapa, en los que hay ca-

laveras, tumbas y cuerdas... Tampoco es algo nuevo, porque ya he hecho cuerdas, pero esta vez tienen características de objetos de tortura.

¿Estas piezas serán parte de una serie?

Sí, estoy trabajando en el Taller Canela del maestro Claudio Jerónimo López en el Centro de las Artes de San Agustín. Son cerámicas en alta temperatura y quisiera hacer una exposición con ellas. Casi todas las piezas van a ser rojas, que es un color que he usado poco en la cerámica. Casi nunca lo he hecho, pero ahora sí, porque tiene que ver con la sangre. En fin, ya veremos al final cómo quedan, si en la exposición incluyo sólo estas con el tema de Ayotzinapa o si meteré otras cosas.

Usted es un artista que constantemente explora las posibilidades plásticas y volumétricas de los elementos. ¿Qué le atraen más los materiales o las texturas?

Todo es una sola cosa: color, textura, imágenes, materiales.

Cuando trabaja, ¿cómo sabe que una obra ya está lista? ¿Es mera intuición?

Si supiera... no sé. Tengo dudas, borro, limpio lo que ya hice, destruyo, vuelvo a hacerlo, es muy complicado. A veces dejas a las piezas descansar un rato, luego las vuelves a ver y piensas que tal vez les faltó algo. Nun-

ca sabes. Es difícil saberlo. Bueno, hay gente que sí lo sabe, pero a mí me cuesta mucho trabajo.

ARTE Y DENUNCIA SOCIAL

El pasado 19 de marzo, Francisco Toledo viajó a la Ciudad de México para estar presente en el Museo Memoria y Tolerancia, recinto en el que se presentó una selección de los trabajos que participaron en la Primera Bienal Internacional de Cartel 2014 / Convocatoria por Ayotzinapa, lanzada por él mismo.

La muestra, que incluía 43 papalotes, cada uno con el rostro de los estudiantes desaparecidos de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos, luego viajó a la capital oaxaqueña para exhibirse en el IAGO.

Además de formar parte de la actual temática de su obra, ¿qué reflexión hace sobre los hechos ocurridos en Iguala la noche del 26 de septiembre de 2014? ¿Qué se puede hacer?

No sé qué otra cosa habría que hacer más que protestar para que todo el mundo se entere de esta infamia y no olvidar lo que pasó, aunque luego los políticos digan que hay que darle vuelta a la página. Creo que eso difícilmente sucederá.

Pese a que la sociedad está tomando una posición más activa que en 1968, ¿considera que acontecimientos como este pueden diluirse o llegar a ser olvidados con el paso del tiempo, como tantas otras injusticias que ha soportado este país?

El 68 no se ha olvidado, se recuerda cada mes de octubre. Pero, claro, eso no es suficiente porque no se castigó a nadie. No sé qué tanto hayan cambiado las cosas de entonces hasta ahora, pero quizás algún día se pueda llevar a una corte a los responsables de lo que pasó en Ayotzinapa.

¿Se puede ejercer presión, en alguna medida, en virtud de la presencia internacional que usted y su obra tienen?

La presencia internacional es muy poca y además es una cuestión política que no creo que un artista vaya a poder cambiar. Pero, de todos modos, es como sentir que cumples haciendo algo con ese malestar con el que vives por lo que les pasó a esos 43 muchachos. Ese es el sentir de muchos ciudadanos, por lo que considero que hay que expresarse para que eso se castigue y no vuelva a suceder.

UNA FORMA DE CONCIENCIA SOCIAL

Francisco Toledo no sólo ha sido reconocido como artista de altos vuelos sino también como luchador social, ambientalista, promotor cultural, activista y filántropo.

Gracias al interés y su participación en calidad de director del Patronato Pro-Defensa y Conservación del Patrimonio Cultural (Pro-Oax), hoy en día se encuentran abiertos al público monumentos históricos restaurados y centros culturales tales como el IAGO; el Ex Convento de Santo Domingo de Guzmán, la Biblioteca Francisco de Burgoa y el Jardín Etnobotánico; el Taller Arte Papel Oaxaca, Centro de las Artes de San Agustín (CaSa), la Biblioteca para Invidentes Jorge Luis Borges, el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO), el Cine Club El Pochote, el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, la Fonoteca Eduardo Mata. Sin contar con las publicaciones de libros bajo el sello Ediciones Toledo y la aparición, en su momento, de las revistas *Guchachi' Reza* (*Iguana rajada*) y *Alcaraván*.

¿Qué valor le atribuye al Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, el cual recientemente ha donado al Estado mexicano?

El IAGO es un lugar de reunión donde se lee y se intercambian ideas. Ha sido benéfico para Oaxaca. Es la más antigua de todas las instituciones por las que hemos trabajado y considero que ha cumplido su función. El valor que tiene es que cualquiera puede venir a consultar libros sobre arte, arquitectura y diseño. El muchacho que ganó la Bienal de Cartel de la Convocatoria por Ayotzinapa [Irwin Homero Carreño Garnica] es oaxaqueño. Nosotros no intervinimos en la premiación; el jurado lo decidió allá en México. Su trabajo es resultado de alguien que ha frecuentado este espacio, ha aprendido y lo ha hecho bien. Eso nos da algo de satisfacción, ya que la institución ha cumplido dándole a la gente la información que necesita. Eso es muy importante.

¿De dónde le viene ese interés por retribuir al estado de Oaxaca y, en especial a su gente, instituciones relacionadas con la cultura y el arte? ¿Es una herencia materna? ¿Una inquietud social?

Lo que pasa es que crecimos con muchas carencias, en Oaxaca no había bibliotecas, museos ni galerías...

Pero cualquier otro se enriquece con el producto de su trabajo artístico y ya no le interesa devolver nada. ¿Esta es una intención que le viene por la cultura en la que se desarrolló?

Bueno, yo tampoco juzgo a los que no invierten su dinero... Pero no sé por qué, no sé qué cosa haya hecho que yo quiera participar en la sociedad. No sé —*reitera ante la falta de explicaciones y profiere un suspiro*—. Tamayo donó un museo. En su momento, también está lo que hizo Vasconcelos; él es otro oaxaqueño que se preocupó por hacer cosas: crear bibliotecas, editar a los clásicos, impulsar la pintura mural y cambiar la cultura de México. A lo mejor son esos los ejemplos que he seguido inconscientemente. Eso es todo —*remata antes de dar por concluida la entrevista, días antes de cumplir su 75 aniversario*.