

Francisco Toledo

El color como forma





Para Casa de México en España es un gran honor acoger esta exposición que presenta la faceta pictórica de Francisco Toledo. Durante su periodo temprano, este invaluable artista experimentó con distintos colores y técnicas, siempre imprimiendo su estilo característico. Más tarde, en su momento de madurez, las obras de Toledo se decantaron por su imaginaria, su paleta cromática y un singular manejo de ciertos medios por los que el artista desarrollaría predilección, como el grabado y los textiles.

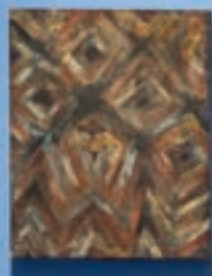
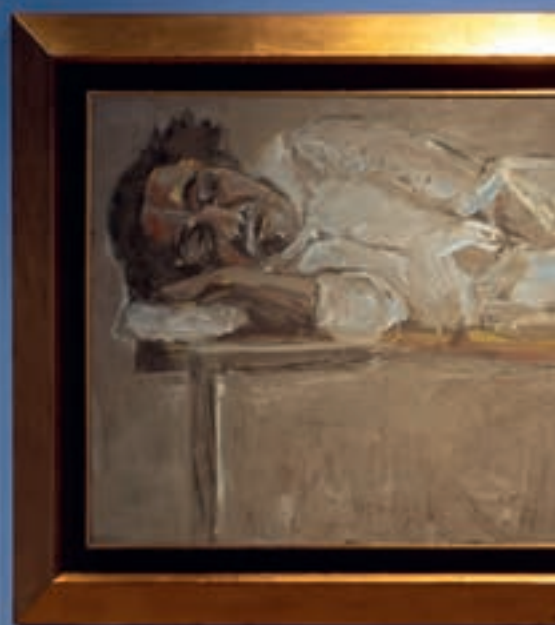
Esta muestra permite al público español apreciar ambas etapas y establecer conexiones entre algunos elementos que mutan y otros que se mantienen, dando continuidad a su personalidad creativa. El género del autorretrato, que fue tan especial en el caso de Francisco Toledo, se encuentra espléndidamente representado mediante tres ejemplares de altísimo valor estético.

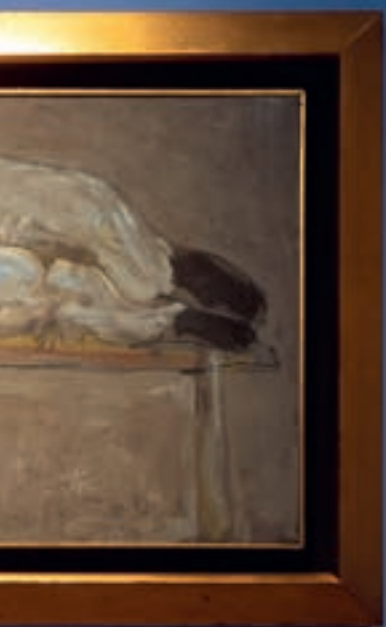
Con esta exposición, Casa de México en España completa su homenaje a Francisco Toledo, cubriendo diferentes aspectos de su larga y vasta producción artística. Esto no habría sido posible sin la generosa colaboración de la Galería Arvil. Su larga relación de amistad, apoyo y complicidad creativa con Francisco Toledo es un testimonio más de la aportación de esta galería al desarrollo intelectual del país. Víctor Acuña y Armando Colina han sido verdaderos promotores culturales para México. Quiero, por tanto, expresarles mi gratitud, así como a los coleccionistas que tan generosamente han contribuido a la realización de este proyecto.

Ximena Caraza Campos

Directora General

Casa de México en España





ÍNDICE

7

Francisco Toledo,
pintor de la vida
Susana Pliego Quijano

31

Todo lo que nunca veremos
Diana Cuéllar Ledesma

15

Relación de obras expuestas



Mujer flotando, 1965

Francisco Toledo, pintor de la vida

SUSANA PLIEGO QUIJANO

Francisco Toledo (1940-2019) es una autoridad imprescindible en la cultura mexicana. Prodigioso pintor con dominio de todas las técnicas pictóricas gracias a su infatigable afán de búsqueda y experimentación, Toledo fue también dibujante, grabador, fotógrafo, ilustrador de libros, ceramista, editor y escultor.

A los diecisiete años se mudó de Oaxaca a Ciudad de México. A través del pintor Roberto Donís conoció a Antonio Souza, promotor de artistas jóvenes, que se convirtió en su galerista y organizó sus primeras dos exposiciones individuales. Con el dinero de las ventas, en 1960 Toledo se fue a París con cartas de recomendación de Souza. El plan era ir por algunos meses, pero terminó quedándose más de cuatro años.

En París, Toledo se encontró con la obra de artistas como Jean Dubuffet, Paul Klee, Joan Miró y Pablo Picasso. Descubrió, en el Museo del Hombre, el arte primitivo australiano, polinesio y africano, tan admirados por los artistas de las vanguardias. Conoció la obra de Antonio Saura y Antoni Tàpies y, a través de la pintura matérica catalana, empezó a incorporar texturas y materiales a sus lienzos. Su obra deriva en un equilibrio; es a la vez contemporánea y ancestral, local e internacional, primitiva y moderna, pero siempre lúdica y llena de humor.

El pintor Rufino Tamayo y el escritor Octavio Paz —quien fungía como consejero cultural de la embajada de México en Francia— lo apoyaron durante su estancia en aquel país. Paz le consiguió alojamiento en la casa de México ubicada en la ciudad universitaria, lo orientó respecto a sus lecturas y le abrió un círculo de amistades. Por su parte, Tamayo le ayudó a vender cuadros, lo que le permitió quedarse unos años más, y cuando Tamayo marchó de París, le dejó sus herramientas para que pudiera seguir pintando. Octavio Paz

decía que, al regalarle sus pinceles, clavos y martillos para tensar las telas, Tamayo le había pasado la estafeta del arte contemporáneo de su tierra. Y así, con Tamayo y después con Toledo, se inició una extensa genealogía de artistas oaxaqueños que han definido el arte contemporáneo de México al ser intensamente locales y globales a la vez.

Trabajando en cuclillas o sentado en el suelo, Toledo creaba a partir de la naturaleza; lo mismo intervenía un caparazón de tortuga que incorporaba a sus obras semillas de jacaranda, huevos de avestruz, piedras, cáscaras de pistachos, jícaras o guajes, hilos de cobre, azúcar, mica, fieltro, radiografías o papel de fibras naturales, entre otros materiales.

A través de los tintes y colorantes naturales, sus obras urden líneas y áreas que se transforman en una danza erótica de formas imaginadas, seres humanos y animales en un movimiento cósmico que nos transporta a un universo mágico y místico perfilado en trazos en los que intervienen el caos y el orden, el azar y el control.

Su obra es profundamente local y, al mismo tiempo, universal. Se nutre de lo que ha visto en libros y viajes, pero, sobre todo, de lo observado en su entorno. Explora su vida familiar, las tradiciones, los cuentos y leyendas zapotecas del istmo de Tehuantepec, la herencia prehispánica, el arte popular y las comunidades.

Toledo exhibe una concepción sagrada del universo en la que el sexo, los animales, el mito y la leyenda se entrelazan para representar la vida misma, a veces con máscaras o calaveras, otras con su propio rostro. La iguana, el lagarto, la avispa, el murciélago, el sapo, el conejo, el pez, el mono, el chapulín (saltamontes) y otros insectos y animales se humanizan y se integran en una metamorfosis erótica en la que la vida y la muerte conviven en una danza creativa perpetua. Los colores se mezclan con una enorme precisión y pasión en ritmos y construcciones armónicas y bellas.

La obra de Toledo tiene el sello de una trascendencia infinita. Su muerte deja un profundo hueco en la vida de México. En su obra permea un profundo amor a la tierra y a las comunidades, los animales, insectos que habitan sus obras y danzan entre la abstracción y la figuración. Su legado le sobrevive y nos seguirá inspirando y conmoviendo.



Bañista y tres mujeres, 1966



La llave y las cubetas, 1967



La lectura, 1970



La visita, 1970



Sin título/Composición, c. 1970



Autorretrato, 1972

Todo lo que nunca veremos

DIANA CUÉLLAR LEDESMA

El título de esta exposición se inspira en un texto de Edward J. Sullivan. En él, el historiador del arte discute las obras tempranas de Francisco Toledo y destaca su predilección por el uso «del color como forma». En efecto, en sus composiciones pictóricas de la década de 1960 y principios de 1970, Toledo empleó extensas áreas monocromáticas para crear formas y siluetas. De este periodo datan algunas de las obras de esta muestra, como *La visita*, *La llave y las cubetas*, *Pescado pisado* y *Bañista y tres mujeres*. En obras posteriores, como *El cochino del ta Gil* y *La bomba del flit*, puede observarse un tratamiento diferente del color y del espacio. Para referirse a esta etapa Sullivan habla de serialidad y formas abstractas. También establece conexiones entre los animales de Toledo y el bestiario surrealista¹.

Una perspectiva amplia de la trayectoria de Toledo permite entender *El cochino del ta Gil* como parte de un grupo de obras de la década de 1970 dedicadas a la imaginería animal. En ellas, el artista recurre a una estrategia compositiva en la que el uso de patrones y pequeñas áreas de color da forma a serpientes, cangrejos, caballos, elefantes, peces y aves. En vez de las extensas zonas de color de las que hablaba Sullivan, en estas obras Toledo fragmenta el espacio mediante pequeñas y multiformes áreas de cromatismos variados. Las series y los patrones, sin embargo, no obedecen a una estética propia de la abstracción geométrica: son repeticiones voluptuosas y dinámicas, caóticas a su manera, que tienen como finalidad la figuración y no la abstracción. Las formas y los colores no son puros ni

1. Edward J. Sullivan, «Francisco Toledo, la creatividad y la consolidación. La década de 1970», *Francisco Toledo. Obra 1970-1990*, Madrid, Turner, 2016.

uniformes; abundan las sinuosidades y en la paleta prevalecen los degradados y las tonalidades ocres y terrosas. El universo pictórico que nos presenta es profuso y delirante.

Nos encontramos frente a un artista que demanda vocabularios y conceptos más allá de la historia ortodoxa del arte, de sus categorías, genealogías y alcances. La exploración estética de Toledo es inagotable y convoca a mucho más que el arte para ocuparse, como diría la crítica argentina Marta Traba, de un único tema: la vida². Si el punto de partida de este texto es el color y la forma, estos se desdibujan conforme la obra de Toledo comienza a desplegarse ante la mirada, subvirtiendo cualquier posible diferenciación categórica. Forma, color, plano y composición son un léxico desgastado que no encuentra correspondencia en el universo de Toledo, con su irreverencia y su humor, su absoluta libertad y su poesía sin concesiones. Pulsando una enormidad de sentidos, la obra de Francisco Toledo se diluye y se repliega yendo del arte a la acción social y desafiando cualquier preconcepción sobre cultura, arte, naturaleza y vida.

Tal vez a causa de la perplejidad que produjo en su etapa temprana, el arte de Toledo fue recurrentemente constreñido a su herencia cultural zapoteca y juchiteca, oriunda de la zona del istmo de Tehuantepec en el estado de Oaxaca. Si bien es cierto que esta matriz cultural permaneció en la base de sus inquietudes creativas de manera constante, muchos han sido los críticos e historiadores que se han preocupado por desmontar el mito de Toledo como artista telúrico, primitivista y totémico-premoderno. Mucho más que eso, aunque obviamente también siéndolo, el arte de Toledo acusa un duradero y profundo vínculo con el canon de la historia del arte desde una raigambre local que no solo es cultural, sino también política y afectiva. Como sentenció el historiador mexicano Jorge Alberto Manrique, «su actitud no tiene —ni pretende tener— una pureza etnológica, sino que, al contrario, resulta de una postura básicamente contaminada»³. Carlos Monsiváis consideró que la originalidad de Toledo radicaba en su voluntad de no apartarse visual ni

2. Marta Traba, *Los signos de vida: José Luis Cuevas, Francisco Toledo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976. 3. Jorge Alberto Manrique, «Introducción. Francisco Toledo, un artista completo», *Francisco Toledo. Obra 1990-2017*, Madrid, Turner, 2017.



Pescado pisado, 1972



El cochino del ta Gil, 1973

simbólicamente de una cultura tradicional desfavorecida a la que, sin embargo, tampoco pretendió victimizar ni eternizar de manera estática o folclorista, sino situar, a modo de volverla distinta: «Toledo es, en síntesis, la ruptura y continuidad de sus tradiciones»⁴.

Ejemplo de lo anterior es el tapiz *Ricitos de Oro*, representativo de la interacción inicial entre Toledo y los tejedores de la localidad de Teotitlán del Valle, ubicada en los valles centrales de Oaxaca y heredera de una ancestral tradición de textiles de lana. En este caso, el tapiz está elaborado con las técnicas tradicionales y, sin embargo, representa una estampa literaria de origen europeo (el cuento infantil *Ricitos de Oro y los tres osos*). Hacia 1975, fecha de elaboración de esta pieza, Francisco Toledo vivía entre Oaxaca y Nueva York. Antes había residido cinco años en París y su arte había sido expuesto en la capital francesa, así como en Ciudad de México, Dallas, Oslo, Nueva York y Tokio. En una entrevista con Daniel Brena, efectuada en 2018, el mismo Toledo relata que fue en Noruega, al visitar una exposición de tapices egipcios realizados por niños, en donde surgió su inquietud por interactuar de cerca con los tejedores de Oaxaca.

Al volver a México su diálogo creativo no solamente se materializó en Teotitlán del Valle, sino que se prolongó por décadas, llegando a tomar la forma de un profundo y verdadero intercambio bidireccional y no un mero ejercicio de paternalismo cultural. Históricamente, los tejedores de Teotitlán se habían ceñido a la elaboración de alfombras o tapetes de lana teñidos con tintes naturales, como el añil o la grana cochinilla (colorante de origen prehispánico que se obtiene del ácido carmínico secretado por la hembra del insecto *Dactylopius coccus*, usualmente una plaga en las plantas de nopal). Sus composiciones solían consistir en dibujos de aves, peces y diseños de códices prehispánicos para vender a los turistas. Inicialmente la idea de Toledo consistió en que los tejedores realizaran nuevos tapices con base en obras y diseños suyos, así como de otros artistas convocados por él. Con el paso del tiempo, y según los relatos del propio Toledo, su interacción con los tejedores le hizo

4. Carlos Monsiváis, «Que le corten la cabeza a Toledo, dijo la iguana rajada», en *Francisco Toledo* (cat. exp.), Museo Centro de Arte Reina Sofía: Madrid, 2000.

caer en la cuenta de que el tapiz tenía «un lenguaje propio» que dificultaba copiar o reproducir imágenes que originalmente eran acuarelas o pinturas al óleo. Así, el trabajo comunitario eventualmente derivó en nuevas formas de experimentación con el tapiz, entendiéndolo como una técnica artística en sí misma, inextricablemente vinculada a sus cualidades materiales.

Mientras la sensibilidad matérica de Toledo lo llevó a experimentar con múltiples soportes y formatos, su inclinación literaria aportó a su obra un sinfín de temáticas, motivos e iniciativas. La relación de Toledo con la literatura oral y escrita tiene varios episodios célebres, entre los que destaca la creación de Ediciones Toledo en 1983, así como la ilustración de cuentos zapotecos y del bestiario de Jorge Luis Borges. Toledo también impulsó la creación de bibliotecas y realizó proyectos conjuntos con escritores como Andrés Henestrosa y Carlos Monsiváis. Si en su etapa inicial lo literario se hizo presente en su obra especialmente como tema, como puede apreciarse en el tapiz antes comentado así como en la obra *La lectura*, con el tiempo la vocación literaria de Toledo se tradujo también en acción cultural directa. En 1975 fundó la revista *Guchachi'Reza. Iguana rajada*, una iniciativa bilingüe en zapoteco y castellano, encaminada a la promoción y preservación de la literatura en dicho idioma indígena. A ella seguirían otras como *El Alcaraván* en 1990 y *El Comején* en 2018.

Según se ha visto, el legado cultural de Toledo tiene que ver no solo con su arte en el sentido canónico del término, sino con su entendimiento de la promoción cultural como una forma de arte o su disolución inmanente. Así, la curadora Catherine Lampert resume que «por toda Oaxaca Toledo ha sembrado las condiciones propicias para que otros hagan arte y artesanía. Los residentes hablan de ‘otra generación’ que crece y participa de este renacimiento...»⁵.

La labor social y comunitaria de Francisco Toledo ha destacado por sus aportaciones y su compromiso; no obstante, la faceta intimista del autor también merece atención. Quienes tuvieron el privilegio de conocerlo recuerdan a Toledo como una persona tímida,

5. Catherine Lampert, «Lachi Xopa, El Pochote y el mercado», en *Francisco Toledo* (cat. exp.), Museo Centro de Arte Reina Sofía: Madrid, 2000.



El pantalón azul, 1973



La bomba del flit, 1974

que no gustaba del protagonismo ni de la fama. Su predilección por el autorretrato establece entonces una interesante dialéctica entre la introversión y el destape. La presencia constante de autorretratos a lo largo de la trayectoria del artista ha convertido dicho género en lo que el poeta David Huerta denominó el «centro móvil» de la obra de Toledo⁶. En efecto, durante su larga trayectoria el artista realizó una gran cantidad de autorretratos como diferentes y variadas versiones de sí mismo. Lo hizo en múltiples soportes, siempre de forma propositiva y heterodoxa. Creó así una constelación de Toledos que eran muchos y eran siempre el mismo.

En esta exposición se muestran tres ejemplos excepcionales. Dos de ellos están elaborados con técnicas mixtas que involucran óleo, papel, madera y hojas de oro y plata. El último es una bella composición del año 2007 en la que el artista se pinta a sí mismo recostado sobre un sencillito banco de madera. Porta la vestimenta simple que lo caracterizaba y su apariencia acusa el paso de los años. Toledo sueña apaciblemente. Nos gustaría saber en qué mundos se adentra. Él ha hecho visibles para nosotros una infinidad de cartografías indescifrables, universos inasibles y misterios impenables. Su radicalidad ahora consiste en el sueño al que no estamos invitados; todo lo que nunca veremos.

6. David Huerta, «Automímesis con iguanas al fondo. Los autorretratos de Francisco Toledo», en *Francisco Toledo. Obra 1957-1970*, Madrid, Turner, 2016.



Ricitos de Oro, 1975



La apuesta, c. 1990



Mujer pescado jugando con pelota, 2006



Autorretrato, 2017





Autorretrato LVII, 2007



RELACIÓN DE OBRAS EXPUESTAS

Mujer flotando, 1965
Gouache sobre papel
76,2 x 56 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

*Bañista y tres
mujeres*, 1966
Gouache y tierra
sobre papel
47 x 61,8 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

La llave y las cubetas, 1967
Gouache sobre papel
50 x 60 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

La lectura, 1970
Gouache sobre papel
47,5 x 33 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

La visita, 1970
Lápiz sobre papel
50 x 65 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

Sin título/
Composición, c. 1970
Óleo y tierra sobre tela
46 x 61 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

Autorretrato, 1972
Óleo, temple y hoja de
oro sobre madera
38 x 31 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

Pescado pisado, 1972
Óleo sobre tela
104 x 88,8 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

El cochino del ta Gil, 1973
Técnica mixta sobre papel
56,4 x 76,5 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

El pantalón azul, 1973
Aguatinta, aguafuerte,
ruleta y punta seca
acuarelada sobre papel
Taller de Mario Reyes,
Ciudad de México
64 x 48 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

La bomba del flit, 1974
Acuarela y tinta
sobre papel
56 x 75 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

Ricitos de Oro, 1975
Lana tejida en telar de
pedal y técnica de tapiz
Diseño de Francisco
Toledo realizado
por tejedores de
Teotitlán del Valle
162 x 113 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

La apuesta, c. 1990
Gouache sobre papel
33 x 25 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

*Mujer pescado jugando
con pelota*, 2006
Pastel y collage sobre
papel hecho a mano
75 x 56 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

Autorretrato LVII, 2007
Óleo sobre madera
67 x 114 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

Autorretrato, 2017
Técnica mixta y hoja
de plata sobre papel
57 x 38 cm
Colección particular,
México
Cortesía Galería Arvil

CASA DE MÉXICO EN ESPAÑA

Presidente Fundación Casa de México en España

VALENTÍN DíEZ MORODO

Directora General

XIMENA CARAZA CAMPOS

Dirección de Cultura

SUSANA PLIEGO QUIJANO

DIANA CUÉLLAR LEDESMA

KAREN GARCÍA GONZÁLEZ RUBIO

JOSÉ CARLOS MORALES TÉLLEZ

Dirección de Asuntos Empresariales

EDUARDO PÉREZ-NOYOLA

ELÍAS HERMIDA GALINDO

ZENÉN JAIMES REBOLLAR

Dirección de Comunicación

RUBÉN PIZÁ REYNA

JUAN MANUEL ÁLVAREZ JUNCEDA

ENRIQUE NARDIZ PÉREZ DE MIGUEL

MARÍA SURRIBAS MURILLO

Dirección de Vinculación

VANIA ROJAS SOLÍS

MARISA MUÑOZ-ROJAS CUÉ

JOSÉ GASSET-MARTÍN LABORDA

RAQUEL CALACO MARTÍ

Programación y logística

GUILLERMO DÍAZ SALAS

Administración

CATALINA ARANDA SÁNCHEZ

LEONOR BAÑUELOS LARA

EXPOSICIÓN

Montaje y museografía

TdArte

Transporte

Córdova Plaza y Dobelart

Agradecimientos

Víctor Acuña y Armando Colina,
a través de la Galería Arvi; Trine
Ellitsgaard; Sara López Ellitsgaard;
Joushimart Morales,
y coleccionistas privados

CATÁLOGO

© de la edición, Casa de México
en España 2021

Fotografías

Andrés Valentín Gamazo

Diseño de colección

tipos móviles

Coordinación de la edición y producción gráfica

Bold Editing and Printing

Depósito legal: M-12723-2021





Casa de México
en España