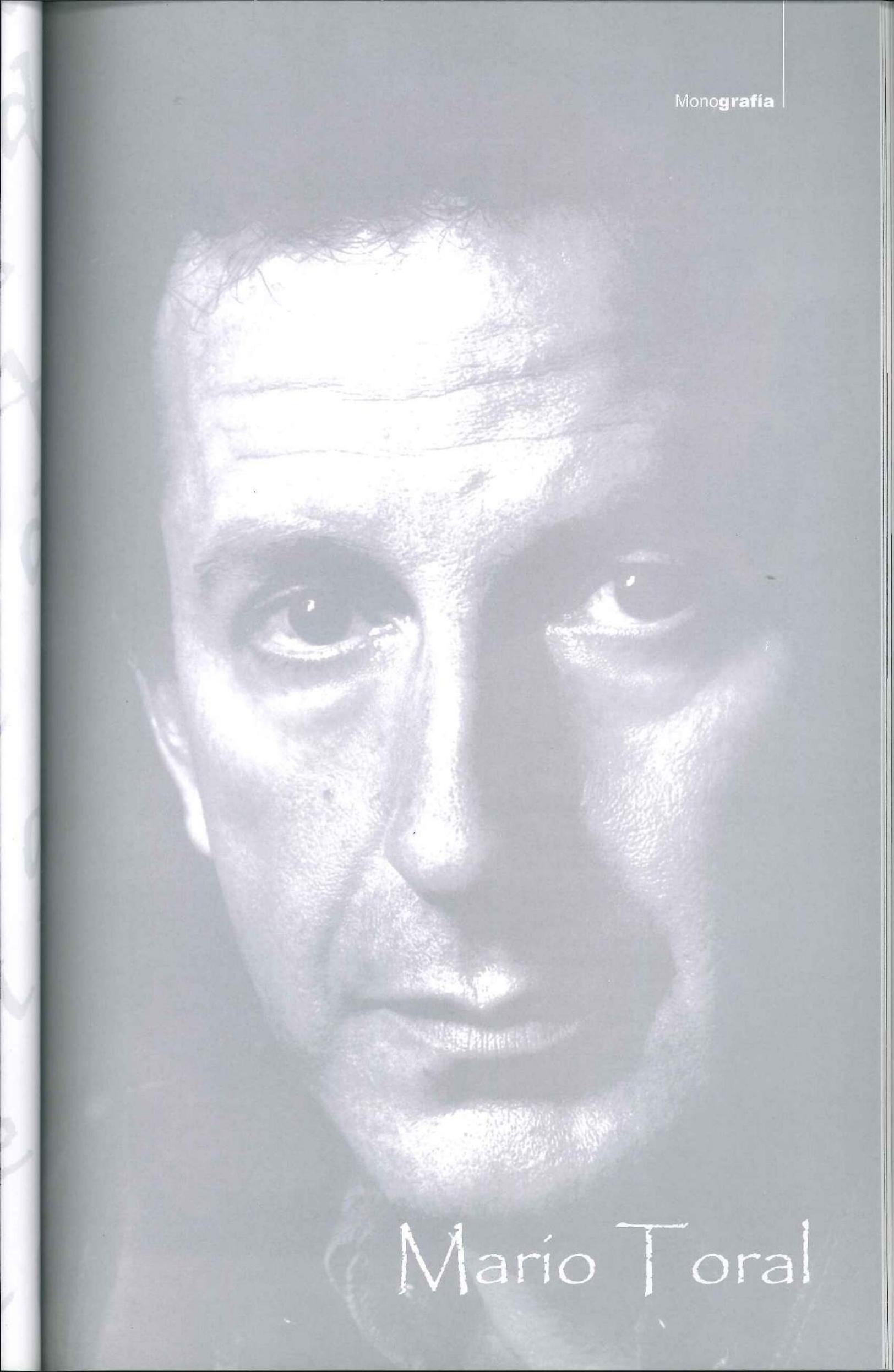


Monografía



Mario Toral

# Extrañeza de la obra horadada

## Mario Toral

CARLOS NAVARRETE

### Parte I.

#### "Memoria de viaje"

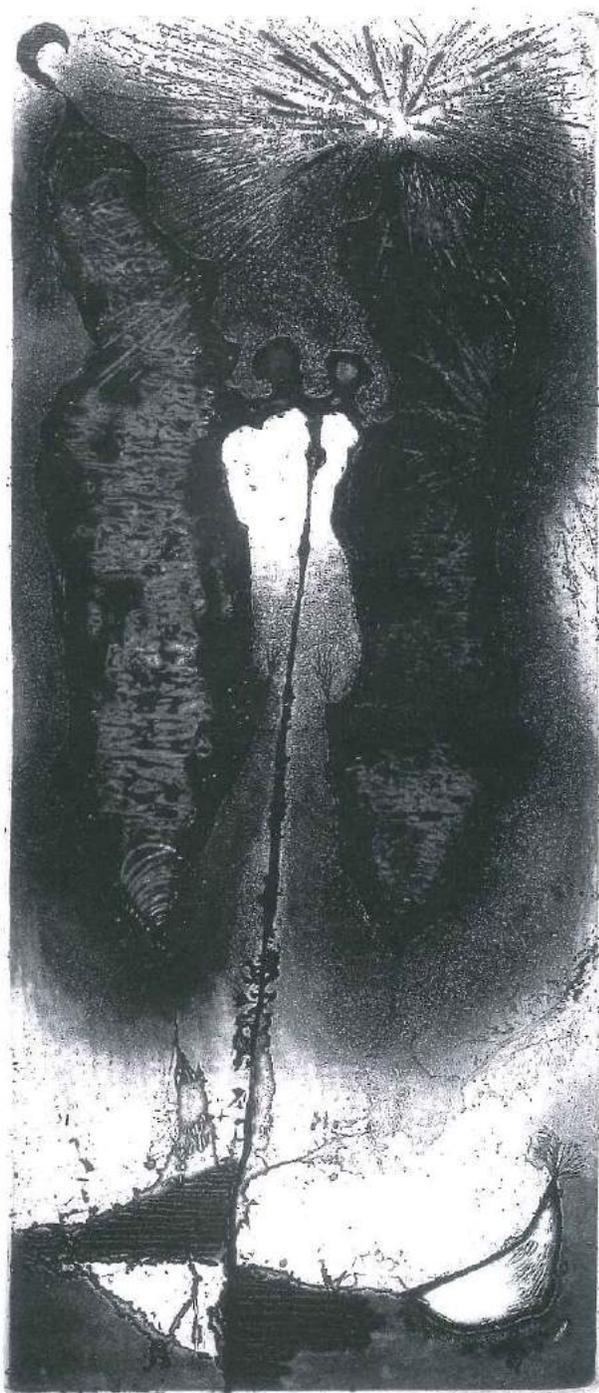
En otro tiempo volvía  
el Japón a la cruz santa  
las espaldas, y también  
vuelve ahora las espaldas.

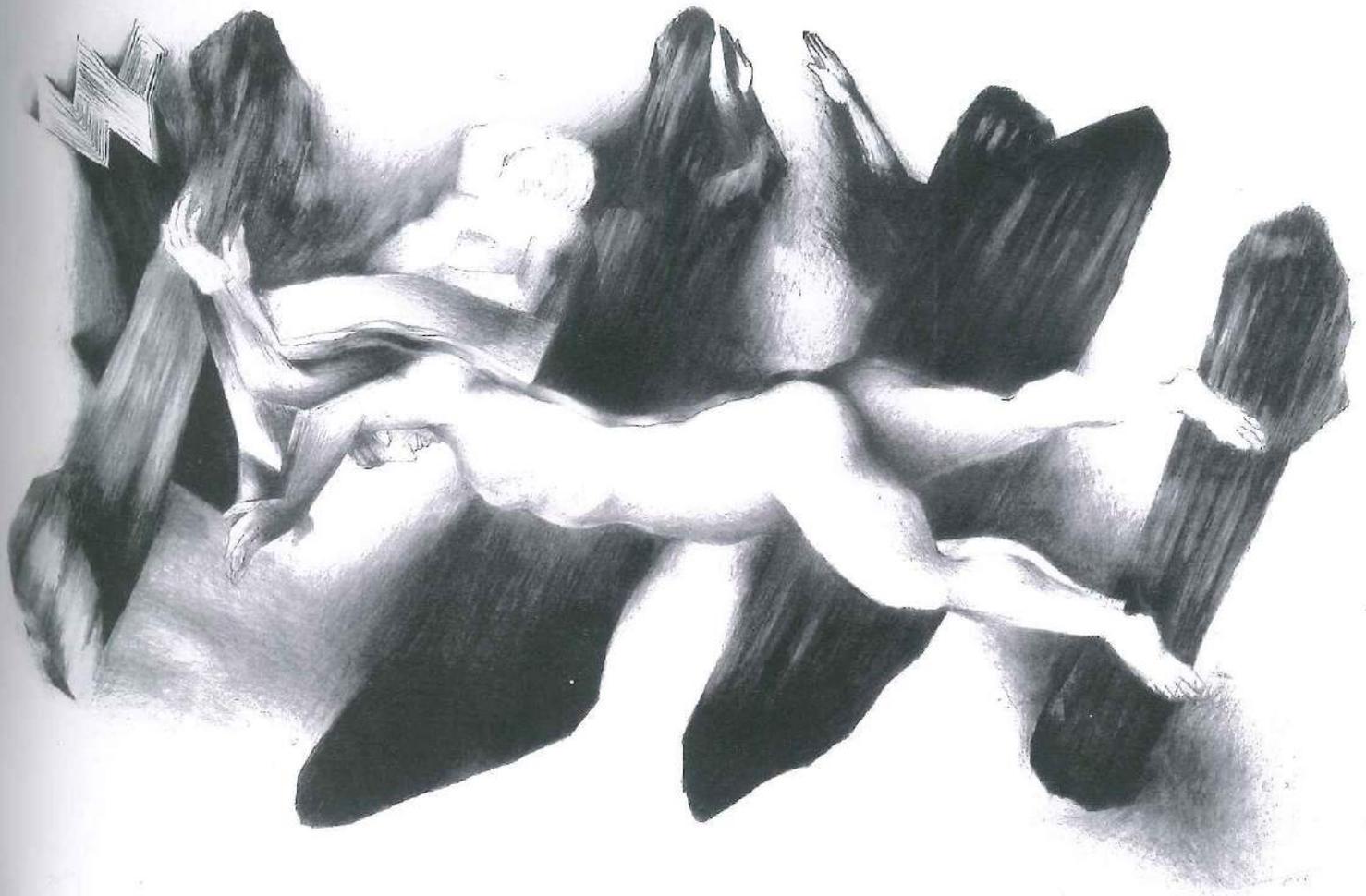
Huyó entonces de la cruz,  
y ahora, por no dejarla,  
lo que le detuvo mejor  
fue volverle las espaldas.

Clavado en ella, las vuelve  
el Japón a la cruz sacra;  
que no pudieran clavarle  
a no volver las espaldas.

Y así, ahora estrechamente  
por imitación la abraza,  
que la cruz sagrada quiere,  
más que el pecho las espaldas.

Lope de Vega  
Prosa - "Triunfo de la fe en el Japón"  
(fragmento)





Cuando en febrero de 1618 apareció esta obra de Lope de Vega, redactada en prosa, pocos de sus lectores descubrieron que había sido producto de la necesidad de este poeta por narrar las crónicas históricas de los misioneros jesuitas en tierras niponas. De hecho, la cuidada narración —a ratos más poética que narrativa— documenta elocuentemente las desventuras, persecuciones y torturas a las que fueron sometidos estos religiosos y que de alguna manera son una extensión a lo sucedido en tierras americanas.

Tal como el viaje de los misioneros jesuitas por tierras lejanas y desconocidas para el pensamiento europeo, Mario Toral, pintor y grabador chileno instalado en el París a mediados de los cincuenta, dará inicio a una de las más interesantes series de grabados guiado —quizás— por el íntimo deseo de confrontar su pasado americano con el peso de la historia que París, a nombre de Europa, le ofrece. Podría decirse que así como los Jesuitas iniciaron un largo periplo por las tierras de Oriente y América como una manera de expandir el cristianismo, Toral buscó en el escenario parisino el punto de extensión a su labor pictórica —por la vía del grabado en metal— pero además reflexionó en los colores, olores y atmósferas que su paso

Figura Horizontal  
*Litografía, 76 x 112 cm.*

Tótem XXVI (izquierda)  
*Aguafuerte y Aguatinta,  
76 x 32 cm. 1965*

por Buenos Aires, Montevideo y Sao Paulo, pacientemente le fueron entregando.

Grabar significa "abrir y labrar un hueco", su acepción —proveniente del neerlandés— también quiere decir "dibujar a través de las sucesivas incisiones sobre una plancha de metal o madera".

Ciertamente que la acepción se ha enriquecido con el paso de los siglos, mas lo cierto es que para los efectos de lo que analizaremos vamos a indagar en torno a este dibujo realizado por medio de incisiones.

El París de los años cincuenta no era otra cosa que un bullente epicentro cultural por donde ya habían pasado gran parte de las vanguardias artísticas del siglo XX. De ahí entonces que la actividad plástica estuviese fuertemente enmarcada a las tendencias que en Nueva York, Londres o Barcelona se estuviesen desarrollando. El fenómeno de la abstracción y su vertiente expresionista abstracta tuvo en el escenario parisino su versión por medio de la llamada pintura "tachista", que era una suerte de equilibrio visual entre los desarrollos gestuales propuestos por artistas norteamericanos tales como: Jackson Pollock y Robert Motherwell; y las propuestas matéricas elaboradas por el catalán Antoni Tàpies y el italiano Alberto Burri. La llegada de Toral a esta ciudad coincide con el punto de mayor difusión de la pintura informalista en la arena francesa y de manera personal, con las investigaciones del propio pintor en torno a la ideación del espacio-cuadro como una superficie constituida por líneas y relieves cromáticos.

Lo interesante de esta búsqueda es que Mario Toral opta por el grabado en metal por sobre la investigación pictórica en esta primera estadía en el viejo continente; debemos precisar que a medida que el artista da respuesta a sus inquietudes visuales de ese momento, el trabajo con la materia pictórica va adquiriendo una paulatina prominencia. Una posible respuesta a tal actitud plástica sería el interés del artista por tomar parte en el taller de grabado de la Escuela de Bellas Artes en París, debido a que ahí convergían gran parte de las ideas que alimentaban el escenario cultural parisino de ese minuto. Otra respuesta es el interés personal del pintor de continuar su formación tras sus años de estudio en Sudamérica. Pero si dejamos de lado esas posibles respuestas a la interrogante planteada y nos centramos en la técnica que el artista aprende en esas aulas, descubriremos que el

grabado en metal —aguafuerte, aguainta o buril— ofrecía a Toral una respuesta a sus inquietudes plásticas.

El grabado en metal ofreció al artista un cúmulo de posibilidades que actuaron como extensión a los trabajos matéricos —que desde la pintura— venía haciendo en Sao Paulo. De hecho el aguafuerte, buril o aguainta tienen un proceso extremadamente similar a ello; pero su diferencia y riqueza radica en los tipos y modos en como construir la imagen sobre la plancha y la relación que con ello desea el artista dar a la imagen. Vale decir, el grabado en metal ofrece infinitas oportunidades visuales, dadas por la acción sistemática y controlada del ácido y la incisión sobre la plancha de cobre o zinc, según sea el caso. Mario Toral consciente de esta técnica emprendió una de las series más importantes de su itinerario visual, los tótems.

"Tótem para América" y "Tótem en el paisaje" son obras que bien podrían ejemplificar lo ya señalado debido a que el artista se vale del trabajo con la técnica del aguafuerte y aguainta para construir un imaginario visual en donde es posible observar una suerte de radiografía aérea de nuestro territorio Sudamericano. En la primera obra mencionada, el espacio ha sido dividido en sucesivas tramas ortogonales, las que unidas a los diversos grises que marcan algunas de las retículas prefiguran un campo de acción ordenado y poroso por la constitución de esta retícula que clama por un dinamismo, el cual arriba, por la construcción de un entramado de curvas, aparentemente comunica este territorio dividido. Sin embargo, la observación detenida permite reconocer una serie de elementos orgánicos que pasan a habitar este territorio o arquitectura primaria construida a partir de la "mordedura" del ácido sobre el metal, y que inmediatamente se remite a una suerte de "bestiario" originario de una América ancestral. La otra obra pasa a ser un acercamiento de lo anteriormente descrito, debido a que el artista sitúa los elementos orgánicos al vacío del espacio o "paisaje" infinito que emerge del blanco del papel.

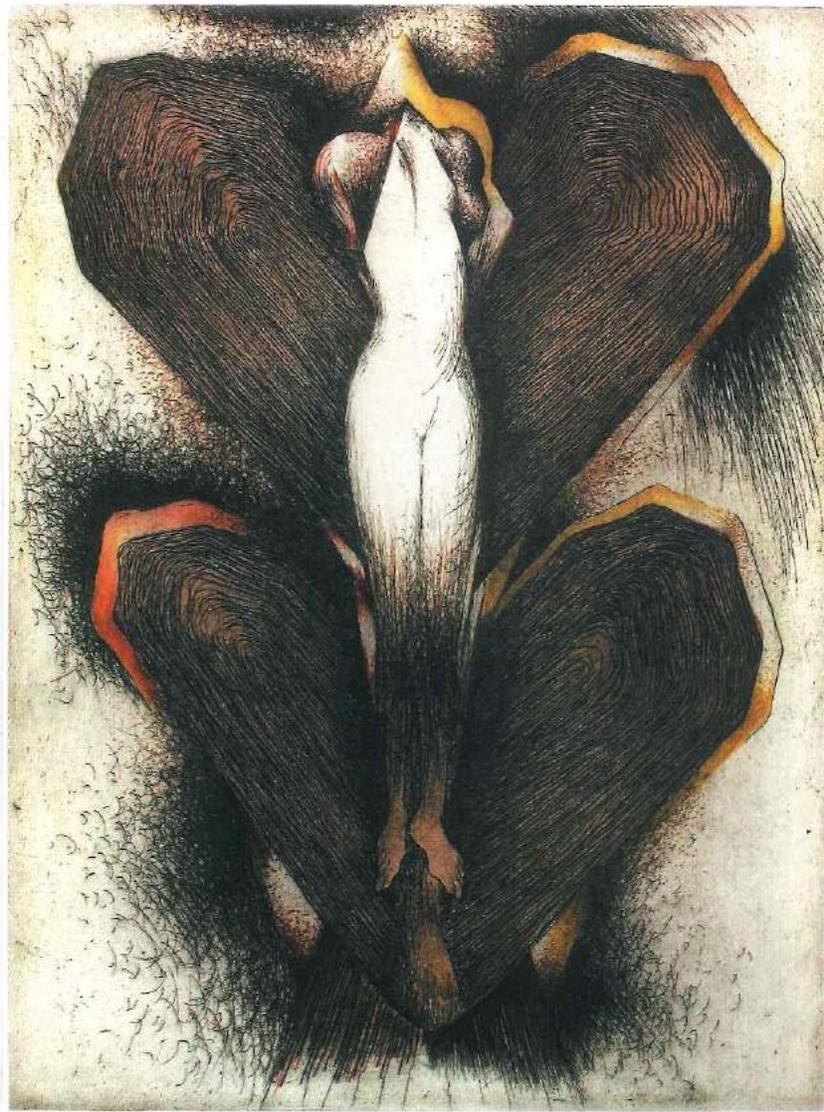
El crítico de arte Nelson Coelho a comienzo de los años sesenta, al referirse a estos trabajos, habla de una "corrosión volcánica", para describir como comparece la línea y el espacio configurado en los tótems del artista. Por lo demás la reflexión de Sergio Millet a propósito de estos trabajos también adquiere una situación reveladora cuando

señala: "buscando una materia significativa, llegó Mario Toral a esas superficies ásperas, rudas, sensuales en que se funden vagas formas dispuestas con sabiduría y sobriedad".<sup>1</sup>

Materia significativa y corrosión volcánica son dos buenas parejas de adjetivos para calificar a esta serie de obras, donde los patrones simétricos y las elipsis compositivas configuran este universo de formas a veces coloreadas, o simplemente con una rica variedad de grises. "Tótem XX", por ejemplo, muestra una clara organización donde el trabajo con los grises da paso a un cromatismo en la variedad de los ocre, acercándolo al entramado planteado por un mundo de insectos o formas orgánicas del reino vegetal. Podría llegar a pensarse que gran parte de la fascinación del artista por estas formas primitivas, orgánicas y telúricas tienen su origen en su profunda admiración por la extensión geográfica de América; pero también se debe tomar en cuenta que por esos días Mario Toral dedica largas horas a un sistemático

estudio de las colecciones que guarda el Museo del Hombre en París. Situación que perfectamente puede aseverar la realización de esta serie con el título de "Tótems" como la de marcas o posibles identidades a nuestro contexto cultural y natural. Debido a que algunas de estas obras recuerdan formas heráldicas, signos cruciformes, paisajes irreales, y como ya se ha señalado observaciones al mundo vegetal y mineral-cartográfico.

Si Lope de Vega habla en su prosa del triunfo de la fe en Japón, se podría decir que los "Tótems" realizados por Mario Toral en París y luego en Santiago de Chile, entre los años 1958-1965, hablarían del triunfo de la "Simple Extrañeza en América". Debido a la magia y lirismo que estas imágenes expelen, o como ya señaló un crítico brasileño a comienzos de los años sesenta: "La magia que emerge de estas aterciopeladas, ásperas, amargas, épicas marcas, no prescinden del movimiento pendular que subsiste en la visualización del grabador".<sup>2</sup>



Mujer Tótem  
Aguafuerte y Aguatinta,  
39,5 x 29,5 cm. 1962

Parte II.  
"El Rostro de América"

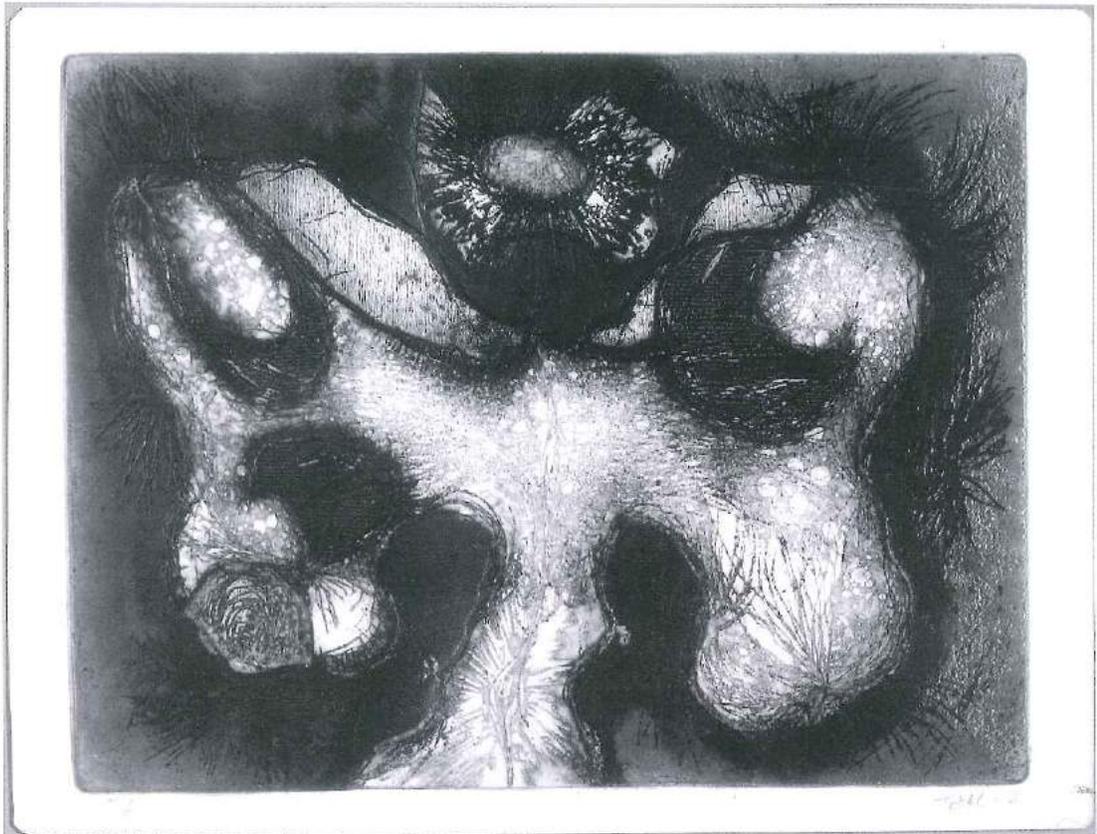
*"Giacometti se asombró un día en que había proyectado dibujarme: 'Qué densidad —decía—, qué líneas de fuerza'. Yo me asombré más todavía porque creo tener un rostro bastante flojo, como cualquiera. El veía cada rasgo como una fuerza centrípeta. El rostro vuelve sobre sí, es un lazo que se enlaza. Examinad alrededor vuestro; jamás encontrareis contorno, sino sólo lo pleno. La línea es un comienzo de negación, el pasaje del ser al no ser".*

Jean Paul Sartre,  
"Las pinturas de Giacometti"  
(fragmento)

En una entrevista aparecida hace algunos años atrás Mario Toral declaraba lo siguiente en relación a su fascinación y estudio del grabado: "A mi me seduce el grabado más que otra cosa, porque exige una seguridad... Mi profesor en París fue Henri Adam, que tenía un modo muy especial de grabar: no se ceñía al rectángulo clásico rodeado de blanco del grabado, sino

Tótem X  
Aguafuerte y Aguatinta,  
56 x 76 cm. 1962





que cortaba trozos de metal grabado y los disponía sobre el papel, dejando que el blanco penetrara en el grabado".<sup>3</sup> A través de esta declaración se puede deducir que la seducción va unida a la severidad y por ende las variaciones que se pueden hacer al marco técnico que rige el arte de grabar. Actividad que implica el conocimiento cabal de ésta y que toda variación a este orden, no es sino una extensión al marco de trabajo.

Durante 1963 Mario Toral desarrolló una serie de grabados bajo la idea de los Tótems para ilustrar el poema de Pablo Neruda "Alturas de Machu Pichu". Esta serie, que partió como una colaboración entre un artista visual y un poeta, se convirtió en uno de los más decididos testimonios de dos creadores sensibles al paisaje y cultura de América del Sur. De hecho, el título que Toral dio a sus grabados para acompañar los poemas de Neruda fue "Tótems de amor y piedras", trabajos en los cuales es posible ver todo el imaginario orgánico y vegetal en estas láminas de gran formato, que nos recuerdan algún insecto proveniente de un mundo fantástico o formas alargadas esculpidas con el ácido y el buril, que bien pueden recordar la corteza de algún árbol milenario de la selva tropical brasileña o del bosque nativo en el sur de Chile.

Texto e imagen se fundieron en estas cuatro grandes planchas que van describiendo el telurismo y fuerza volcánica de nuestro continente.



Tótem XVI (arriba)  
Aguafuerte y Aguatinta,  
56 x 76 cm. 1962

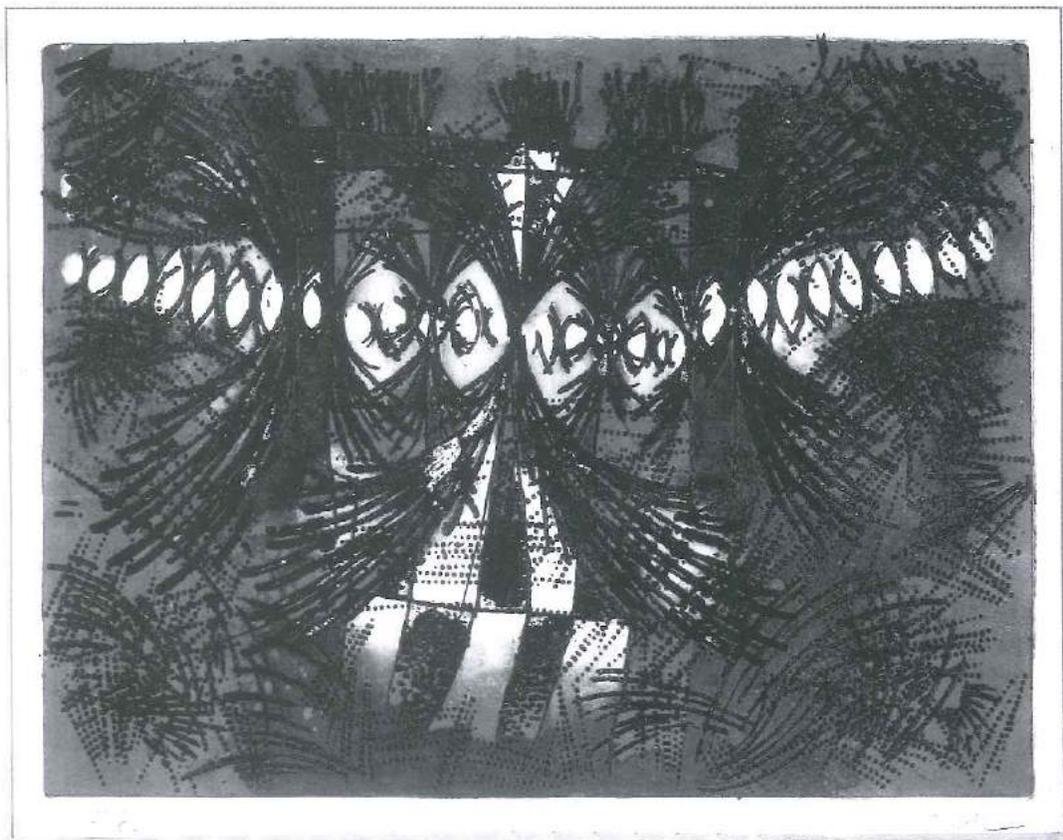
Tótem XX (abajo)  
Aguafuerte y Aguatinta,  
60 x 45 cm. 1963

Pero que como en el caso de los retratos de Giacometti son fuerzas centrípetas que al unísono nos develan el rostro múltiple de una América joven y virgen. En esos términos el concepto tótem es utilizado como referencia ancestral a Dios, a un ideario sagrado del sol, los animales y porque no decirlo, al paisaje que envuelve al hombre.

"Herbario personal" es la natural evolución de este creador en términos de articular una serie de imágenes cuya base de construcción es la ambivalencia de formas orgánicas en el universo geométrico. Es decir, la forma que protagoniza la obra está enmarcada o habitando una planimetría de corte geométrico que trae de vuelta las investigaciones matéricas e informalistas del Mario Toral de los años cincuenta. Con un interesante acercamiento a las acuarelas de Paul Klee, al parecer él invierte la transparencia del plano por la textura y relieve de éste, construyendo una personal observación al mundo de los vegetales y los insectos. Presagio de su serie de retratos en acuarela dedicados a las "Torres de Babel", donde se va a desarrollar un rasgo característico de su obra pictórica y gráfica,

los rostros encerrados y la atmósfera vaporosa y etérea al que se ven envueltos estos seres.

Por otra parte, el "Tótem", en los años setenta experimenta una sistemática reducción formal, para transformarse en piedras y luego en cuerpos geométricos que hacen las veces de continentes de estos cuerpos y retratos completamente asediados por el paisaje andino. "El Mundo del mañana", es una serie de obras realizadas por el artista en Nueva York, donde queda de manifiesto la influencia del Pop Art y de los medios de reproducción mecánica que invaden el mundo del arte a fines de los años sesenta, dado que la mayoría de estos trabajos serializan el rostro desde el gesto repetitivo y en abismo, como si se tratase de una impresión serigráfica sobre la austera y geométrica arquitectura transparente que contiene la faz hábilmente delineada. Sin embargo, la serie "Prisioneras de Piedra", elaborada a fines de los setenta, permite la incursión de Toral en el grabado desde las impresiones coloreadas, para luego incursionar en la serigrafía y poder indagar en las posibilidades de esta técnica en plasmar sus torsos y máscaras de la década de los ochenta.



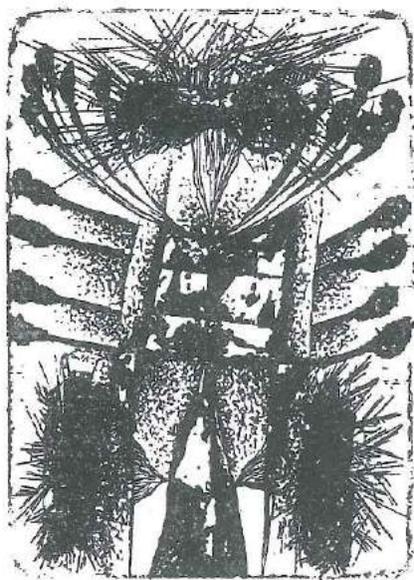
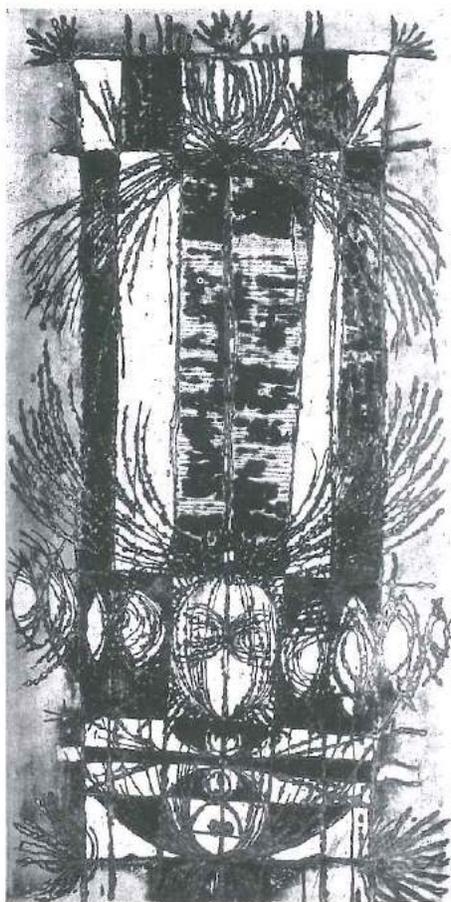
Tótem III

*Aguafuorte y Aguatinta,*  
56 x 76 cm. 1961

Tótem XI (al frente)

*Aguafuorte y Aguatinta,*  
76 x 56 cm. 1962

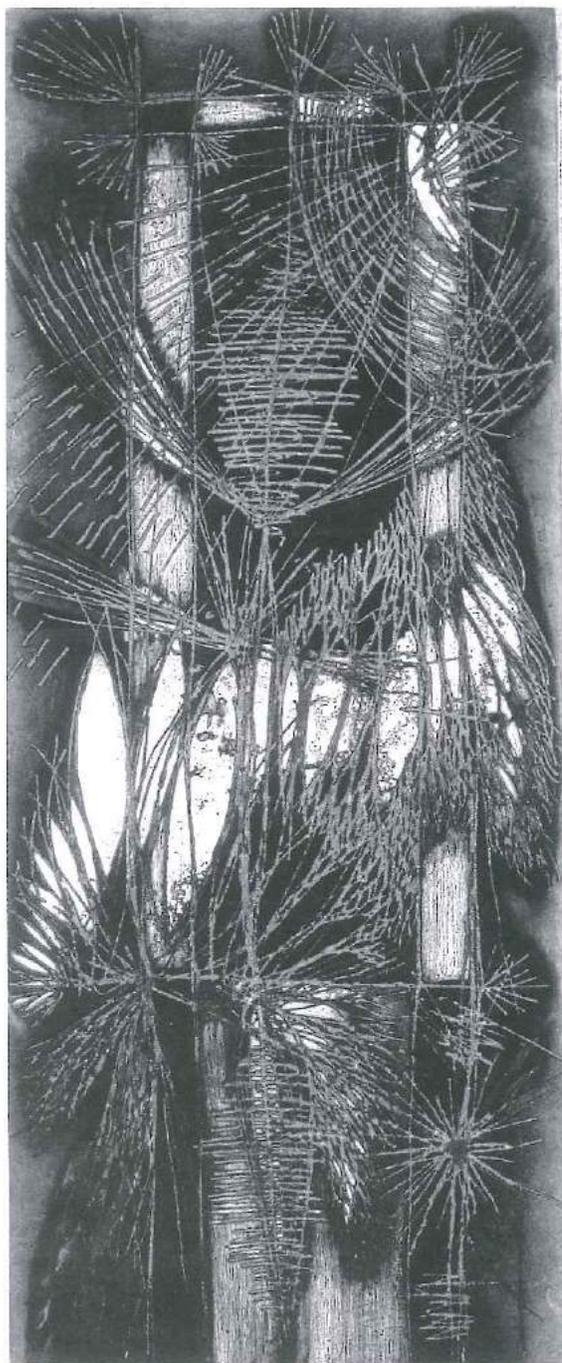




Tótem para América (arriba)  
*Aguafuerte y Aguatinta,*  
62 x 31 cm. 1962

Tótem I (arriba)  
*Aguafuerte y Aguatinta,*  
10 x 7 cm. 1960

Tótem XVII (al lado)  
*Aguafuerte y Aguatinta,*  
76 x 32 cm. 1962



Durante la década de los noventa el artista parecía haber recobrado el deseo de horadar la plancha de cobre, explorar en la serigrafía y volver al dibujo litográfico para indagar en las múltiples caras que tiene el rostro de América, y que como en la obra de Giacometti, siempre sabe contornear las líneas de fuerza que construyen la imagen de éste, en diversos grabados que se remiten a sus series de "Torsos", "Gente en Lucha" y "Las Máscaras".

Paralelo a ello se embarca en la monumental obra titulada "Memoria de una nación" —instalada en la estación del ferrocarril subterráneo Universidad de Chile—; una cuidada investigación de pintura mural, embebida por la huella de la imagen grabada, tanto en el modo de composición como en

los recursos pictóricos dispuestos sobre cada panel que constituye el mural.

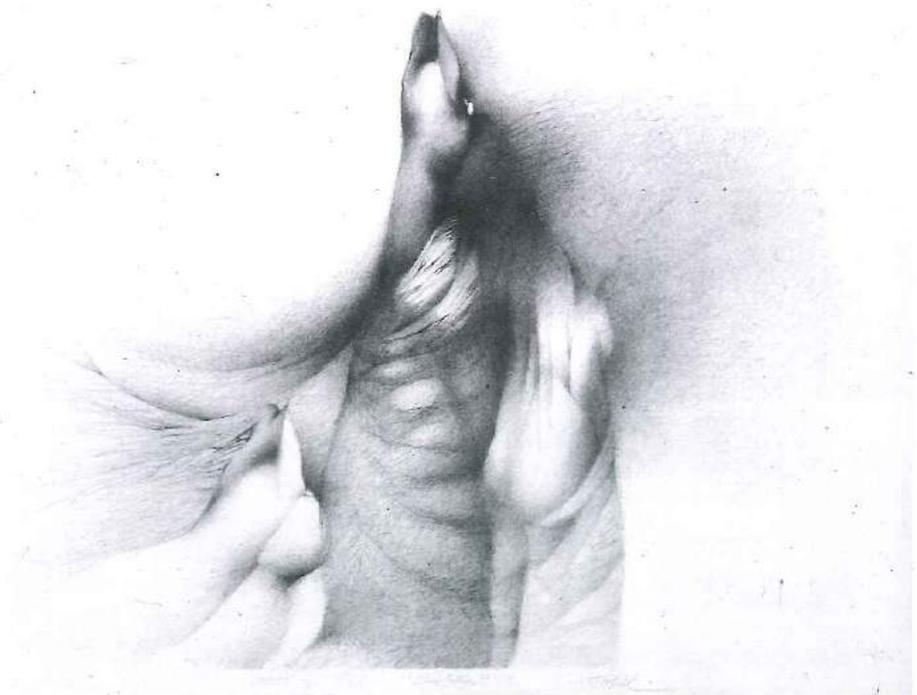
Situación que nos remite a esa incansable necesidad del artista por hacerse partícipe de los hechos en el mundo en que vive y que desde la imagen multi ejemplar o pictórica, siempre constituye un punto de vista a considerar cuando nos queremos identificar ante nuestros congéneres. Mario Toral consciente de esta responsabilidad del artista —en su acepción más universal— quiere dejar su testimonio por medio de estas y todas aquellas técnicas capaces de hacer visible esos signos o marcas de nuestro tiempo, en un infinito juego por horadar o pintar esa imagen que para el poeta es simplemente el don de la palabra.

## NOTAS

- 1 Véase : "Toral", catálogo Galería Vila Rica. Sao Paulo, Brasil. Texto de Nelson Coelho.
- 2 Véase : "Gravura força e fantasia". Jornal O Estado de Sao Paulo. Junio 3 de 1962.
- 3 Véase : "Tótems de Toral", Diario no especificado. Diciembre de 1963. Santiago de Chile. ●

CARLOS NAVARRETE

Licenciado en Arte. Artista Visual.  
Investigador y crítico de  
Arte independiente



Prisioneras de Piedra I  
*Litografía.*  
58 x 89 cm. 1975