

BIOGRAFÍA MARIO TORAL

Nacido el 12 de febrero de 1934 en la calle Molina 206 de Santiago de Chile. Hijo de José Toral Bueno de Hontamió, Provincia de Asturias, España, y de Amanda Muñoz Astaburuaga, nacida en la ciudad de Concepción, Chile. Su padre en primeras nupcias tenía un hijo de su primer matrimonio, José Total Mayayo (Pepito). Por la sangre sólo medio hermano, pero por lo le dio hermano y medio. Pepito fue el fulminante de su futuro oficio. Treinta años mayor que el, de la misma edad que su madre.

Su padre era de un pequeño pueblo de Asturias en Chile hizo buenos negocios, llegó a tener una fábrica de zapatos "American Shoes", y mandó a Pepito, su medio hermano a estudiar a Europa.

El abre la puerta en una noche de Navidad cuando traen a su padre a la casa; muerto.

Desde muy pequeño manifestó interés por los libros y llevaba los volúmenes encuadernados en cuero de su padre a canjearlos por los fascículos en papel de diario de la Colección Marujita, porque le traían las vidas de las hadas y duendecitos.

Su iniciación en el arte la había comenzado en su infancia, con el pintor Agustín Calvo, su vocación se afianzó en Montevideo, siguiendo cursos nocturnos en la capital Uruguaya.

Con motivo de una de las primeras bienales de Sao Paulo, viajó a esa ciudad brasileña y luego se trasladó a Europa. En París profundizó en las técnicas del dibujo y del grabado; sus trabajos, sólo se conocieron en Chile a su regreso, en 1962, después de una ausencia de doce años.

Al radicarse en Chile se incorporó al Taller 99 y fue contratado como profesor en la Escuela de Arte de la Universidad Católica. A este cargo renunciaría posteriormente para dedicarse únicamente a su labor artística. Su talento, prontamente reconocido, le permitió recibir algunos encargos, entre ellos, la ilustración de algunas ediciones de la poesía de Pablo Neruda.

En sus grabados, ejecutados en los últimos años del decenio del 50 y comienzos del 60, muestra su inquietud frente al misterio que engendra la vida. Y utiliza los variados recursos que le ofrece el grabado en metal.

Toral tiene un hijo: André, nacido el 13 de febrero de 1958 y una hija Francisca, nacida el 11 de noviembre de 1968.

En 1967 Toral obtiene en la IX Bienal de São Paulo el Premio al Mejor Artista latinoamericano.

Entre 1973 y 1974; estas fechas coinciden con la llegada de Toral a Nueva York. Las formas se evaden de sus eslabones ancestrales para emprender vuelo cósmico en un espacio ilimitado.

ALGUNOS EPISODIOS DE SU VIDA

Toral narra un episodio de su vida, de la siguiente manera: "Trabajo en un restaurante, que es una fachada para ocultar el verdadero oficio de mis amigos, que es el de carteristas. La policía comienza a caer seguido al lugar y don Luis me aconseja de irme, pues me voy a perjudicar. Me regala de despedida una lapicera de oro y una cartera de cuero de cocodrilo. Cuando me los da, me guiña un ojo. Finalmente encuentro un trabajo muy conveniente. Pintar figuras de yeso para pesebres. Con algunas horas diarias me bastaba para mis gastos y tendría tiempo libre para poder entrar al turno vespertino de la Escuela de Bellas Artes."¹

"Vivo en una pensión, en una habitación sin ventanas, con un sastre de campañero que se queja de los olores del óleo... Decido mostrarle mis cuadros al Director Técnico del Museo de Arte Moderno... El día de la visita la dueña de la pensión, honrada por la visita de un Director, me ofrece su living para que muestre mis obras. Ha puesto un mantel albo en la mesa y enorme jarrón con flores. El director técnico dice que mis cuadros están bien y vagamente me ofrece invitarme algún día a una exposición colectiva de jóvenes en el Museo. Como pasa el tiempo y nada se concreta, resuelvo ir a hablar con el Director Ejecutivo del Museo, Sergio Milliet, ensayista, poeta y con "aureola de connoisseur". Mira con atención los cuadros

¹ Toral, "Viaje de mi memoria"

que le he llevado, me mira, llama al director técnico y a una secretaria y les dice: "Hay que organizar una exposición individual a Toral". La primera fecha libre es en algunos meses, en Abril de 1955. Salí flotando del Museo; tenía 21 años y decidí dejar mi expedición a Manaos y a la selva para otra ocasión."²

"Tenía un buen departamento, con ducha con agua caliente, un gato siamés que se quedaba mirándome echado sobre un aparador con sus ojos redondos seculares, mientras me quedaba dormido... He trabajado por cinco años en una serie de grabados que reflejan mi recuerdo de lugares donde nunca he estado. Tal vez, para no desaparecer en la urbe, necesitaba crearme una tradición, solidificar mi pasado ancestral. Soy sudamericano decían mis aguafuertes. Pareciendo, ora tejidos indios, ora solemnes templos simétricos recortados en el espacio, ora muros gastados por el tiempo con sus inscripciones borradas. Algunos tenían formas ovaladas que partían del centro en un movimiento pendular hacia los lados. En el eje, dos pequeños círculos, tal vez los ojos de mi gato."³

"Unto mi pincel en la pastilla roja de la acuarela. Al desparramarse en el papel húmedo viene a mi cabeza el color de la sangre que escupía de niño en el resumidero de porcelana blanca del dentista..."⁴

Toral en Palenque, México. "A los acontecimientos más lejanos veo un propósito, una claridad. Este viaje, el viaje de mi vida donde tanto sufrí, donde tanto gocé, donde a porrazos me encontré un poco a mí mismo, donde con ojos de adolescente admirado, me enteré de tantas costumbres diferentes, me sorprendí de tantas personas, ciudades y paisajes..."⁵

"Vivo una temporada en Andalucía. Nace la Serie de "Prisioneras de Piedra" que eran como fragmentos de cuerpos envueltos por cortinajes o por una atmósfera densa e irrespirable. Después se van a distender en el espacio, oprimidos derrotados. Como odio la violencia, ella está siempre presente en mi trabajo."⁶

² Toral, "Viaje de mi memoria" IBÍDEM

³ Toral, OB.CIT.

⁴ Toral, OB.CIT.

⁵ Toral, OB.CIT.

⁶ Toral, OB.CIT.

Toral en su taller en Nueva York. "La serie "Prisioneras, dio origen a "Gente en lucha" y estás a las "Máscaras". Cada uno de estos períodos son muchas acuarelas, cientos de croquis, dibujos. Cada fase ha sido la obsesión por plasmar una nebulosa, una idea imprecisa que de mero balbuceo se convertirá en algo definitivo y real. Me ha interesado la transformación, el cambio; si es que hay belleza, se me ha dado por añadidura. Pienso en júbilo, en placer sensual, en dolor, en conflictos, en cosas antagónicas. Necesito el ocio para olvidar el ritmo ajeno, el de la ciudad, vivir el mío y poder escuchar en la soledad mis voces interiores."⁷

En 1984. "No es oficio fácil éste de pintor. Pero es que en realidad no hay oficios fáciles, cuesta al comienzo, cuesta ejercerlos, cuesta vivir de ellos, y al final uno se muere cuando lo estaba por aprender... Mi carácter, soñador por naturaleza, tal vez necesitaba el rudo encuentro con la vida en esa edad temprana y los oficios que practiqué: barnizador, carpintero, estibador, mozo de restaurante, cosedor de libros, pintor de paredes; siempre me han servido de algo. Como cualquier hombre maduro, me he ganado el derecho con mis propias experiencias de sentir el dolor de los demás y lo que hago muchas veces parte de ver una injusticia: el eco de un clamor de liberación."⁸

INFANCIA

En los recuerdos "Viaje de mi memoria". Toral ilustra algunos episodios de su infancia. Entre otros recuerdos impresiona por la sencillez la referencia al padre Asturiano, con el que nunca entendió y al que trajeron muerto un día de Navidad, cuando Mario tenía catorce años, a la vieja casona de la cale Molina. "Tal vez lo podría entender ahora, pero es demasiado tarde", agrega Mario.⁹

El paisaje urbano de su barrio de modesta clase media, adyacente al burgués acaudalado de una provinciana "bella época" local. La calle Molina es, igual que hace medio siglo, ordenado encuadre de casas de un piso en hilera, todas o casi todas iguales, con puerta central, dos ventanas simétricas y proyección de la planta al fondo. Difícil encontrar un

⁷ Toral, OB.CIT.

⁸ Toral, OB.CIT.

⁹ Leopoldo Castedo , "Mario Toral", Pág. 9.

ambiente que excite menos la imaginación. Por eso la de Mario niño se iba por los tejados, Saltando entre calaminas y tejas".¹⁰

Pasaba largos ratos observando los imprecisos perfiles de pedazos de muebles, trastos disformes e inútiles. Era la confrontación con otra realidad que no tenía forma. Al menos forma convencional y establecida. Y muy diferente de la monótona hilera de fachadas a la calle.

La calle Molina. "Entre esos techos había un lugar del tamaño de una habitación, con enormes vigas renegridas por dentro. Sólo se podía ver a través de una abertura como ventana y el interior parecía la concha de un navío o el estómago de un monstruo. Nunca me atreví a entrar, pero pasaba largos momentos observando las formas en el interior, que no se podían discernir qué eran: tal vez muebles rotos, pero que me sobrecogían con reverencia y miedo. En esas andanzas por las techumbres siempre encontraba cosas interesantes; clavos doblados en extrañas formas: arandelas oxidadas; vidrios de colores; diarios color mostaza; volantines rotos; gomas quemadas y retorcidas por el sol. Una vez encontré una paloma muerta que se le veían los huesos entre las plumas."¹¹

En un cercano almacén. En horas de nula clientela, el dueño pintaba, con rudimentarios elementos, las botellas de aceite, los líos de cochayuyo, variados colgajos y heterogéneas alacenas. Intuitivo adepto de Zurbarán, transformaba a su manera artículos caseros en formas y colores. El entretenimiento del tendero pintor que el niño observaba con deleite, despertó desde entonces en él "el deseo de transformar una realidad en otra".¹²

Detrás del mostrador, el espectáculo era como una anticipación de las "Odas Elementales", de Neruda, que gozaría después. En este almacén sólo se vende poesía", escribió Mario más tarde sobre éste, su primer maestro.

La contraposición entre lo imaginativo y lo adocenado arranca también de las preferencias en el colegio. Le entusiasmaba la zoología, por la representación a mano alzada de animales; en cambio, aborrecía el dibujo porque era forzoso usar la regla. En todo caso, estos prematuros intentos y otros reticentes "leit motiv" un leñador, una casa envuelta en brumas,

¹⁰ Leopoldo Castedo, "Mario Toral", Pág. 10.

¹¹ "Torale", OB. CIT.

¹² "Viaje de mi Memoria", Mario Toral, publicado en la revista "escandalar" de N. York, 1981.

una bailarina muestran, sin duda, con una precoz vocación, varios de los ingredientes que contribuirían más tarde a dar forma a un estilo.

ADOLESCENCIA

A los dieciséis años, harto de liceos y estereotipos, decidió, de acuerdo con la todavía tradición vigente, llegar a París vía Buenos Aires.

Una madrugada de primavera, el adolescente se despide sin aspavientos de su madre y de su hermana Amanda y emprende en el transandino la etapa chilénísima del "patiperro". El joven Toral aborrecía ya toda forma de violencia, de suerte que su salida de Santiago fue como su carácter: tranquilo por fuera y resolutivo por dentro, resolución que es parte también de su manera de ver realidades subjetivas ocultas, que pertenecen a su exclusivo patrimonio.

Buenos Aires fue la confrontación con una realidad de precaria subsistencia. Estaciones de ferrocarril, vagones vacíos, tubos de cemento, en vez de la cama preparada todas las noches. Oficios múltiples: carpintero, aprendiz, acomodador, acomodador, lavador de autos, estibador y, el más seguro, mozo de restaurante, con buenas comidas después de la jornada.

De arte, ni hablar en este Buenos Aires de Evita y de Perón, entre otras cosas, porque el tiempo dedicado a la supervivencia no dejaba respiro. Ni se vislumbraba cómo llegar, en estas condiciones, a la meta parisina.

En esas condiciones, Montevideo se ofrecía como esperanzadora etapa. Pero no tiene documentos para llegar y decide su nuevo destino transitorio entrando a Uruguay, vía Brasil.

SUS ETAPAS

MONTEVIDEO. SAO PAULO

Consigue trabajo como albañil, que alterna con el de estibador en el puerto y, de nuevo, mozo de restaurante, hasta que se presenta la primera oportunidad de hacer uso de sus

habilidades de pintor, todavía en ciernes: Colorear figuras de yeso para pesebres propios de la cercana Navidad. Primero, son camellos, vacas y asnos. Con los buenos resultados pronto amplía sus habilidades a las Vírgenes Marías y a los Niños Jesús, y le resulta fácil industrializar en serie la faena, y en pocas horas se cumple el remunerado compromiso y quedan libres las restantes para el turno vespertino de la Escuela de Bellas Artes.

En rigor, aquí termina la primera etapa azarosa del "patiperro" y comienza la carrera profesional del pintor, que durará tres años en Montevideo.

Imperaban en Montevideo los colores sordos provenientes de una paleta limitada, que Toral utilizó entonces y por algún tiempo. Estas limitaciones reducían el cromatismo al blanco, el negro, el azul de ultramar, la tierra de Pozzuoli y el ocre. El verdadero aprendizaje consistió en los comienzos del axioma de que "la base de la pintura es saber poner un color al lado del otro". También las lecturas comentadas con los compañeros de taller de los diarios de Delacroix y de Gauguin.

Obtiene su primer galardón en un concurso abierto a los alumnos de la Escuela con la playa de Pocitos como tema. Este honor y otras capitalizaciones modestas le permitieron embarcarse a Sao Paulo, de donde habían llegado noticias de la Segunda Bienal, con la exhibición de cien cuadros de Picasso, Guernica incluida. Además, estaba harto de colorear vírgenes y camellos.

La impronta del universalismo constructivo de Torres García¹³ en los primeros trabajos de Toral, reunidos para la Exposición de Sao Paulo de 1955, es evidente. La cuadrícula, el geometrismo y las alusiones a las formas primigenias de la composición eran en ese momento una vía históricamente creadora en el empeño por lograr la fusión de lo americano con el resto del universo.

Sao Paulo determinó, la dedicación casi por entero al destino profesional y además de la confrontación directa con los maestros contemporáneos, mediante la observación casi táctil

¹³ Uruguay es el reino del pintor Torres García, quien publica su teoría del universalismo constructivo. Leopoldo Castedo, "Mario Toral", Pág 10 y 11.

de los pigmentos reales, no los reproducidos en láminas, la valía intrínseca de su herramienta le permitió trabajar como dibujante con un decorador y dedicar el resto de la jornada a pintar con frenesí.

Toral alcanza en São Paulo la edad al parecer decisiva de los 21 años, y produce una obra cuantiosa, que no cabe en la exigua y oscura pieza de la pensión modesta. Decide entonces mostrarle parte de ella al director técnico del Museo de Arte Moderno. El director técnico se escabulle, pero a poco entra en escena, para bien de la valoración de una gran pintura, un calificado crítico brasileño del momento. Sergio Milliet, ensayista y poeta, autor a la sazón de una docena de libros hoy clásicos, director ejecutivo del museo y alma de las buenas bienales, que se entusiasma de inmediato y organiza la primera exposición individual. Abril de 1955.

A partir de esta fecha clave, Mario Toral no precisa ya dedicar buenos retazos de su capacidad de trabajo para subsistir. Vienen los éxitos de crítica y demanda y con ellos la dedicación casi absoluta al oficio, que se enriquece con el espectáculo de un mundo trepidante y afirmado en una historia de persistente exuberancia barroca.

Todo ello se decanta al volver a Sao Paulo, donde expone de nuevo, en la Bienal y en galerías, ilustra libros, firma buen contrato para hacer diseños textiles que le permite, a la postre, recluirse en una playa al sur de Santos y pintar, sin descanso, ni hacer otra cosa que pintar. Nuevas formas, nuevos experimentos, a base de gruesas capas de arena amalgamadas con cola y esmaltes y después quemadas con el soplete una y otra vez, hasta conformar verdaderos relieves que, al crecer en la superficie, finalmente reventaban surgiendo los esmaltes a guisa de cráteres y hendiduras volcánicas. ¿Recuerdo o nostalgia de la tierra chilena del tercer día de la creación?¹⁴

Los seis años largos en Brasil culminan con la última exposición de los relieves quemados, sobre la que Toral no ha vuelto hasta ahora, pero que le proporcionó renovados criterios en la gama de sus variadas técnicas.

¹⁴ Leopoldo Castedo , "Mario Toral", Pág. 12.

PARÍS. PRIMER REGRESO

En París, Toral absorbió la riqueza de este pasado y comenzó de inmediato a trabajar el grabado en la Ecole des Beaux Arts, alternando estas tareas con el inevitable y legítimo turismo artístico, teñido de nostalgias y a la sazón casi arrasado por los "westerns", los "drugstores" y los "hamburgers". Todo ello no fue óbice e incluso pudo haber sido incentivo para trabajar con entusiasmo el grabado y otras técnicas.

El sempiterno viajero chileno, viaja al Viejo Mundo: Trieste, Atenas, Estambul, Haifa, Jerusalén. Y vuelta a París, a continuar trabajando el grabado.

En París, los grabados de Toral volvían al inconsciente de las raíces en forma de referencias no concretas a ponchos indígenas, elevados teocallis colgando de nada y epigrafías desaparecidas; con predominio de curvas ovales, tal vez en impremeditado regreso a la madre tierra, al germen uterino, a la Mama Ocllo de remotísimos orígenes.

Son, en buena medida, los "Totems", los grabados ejecutados en París durante cinco años. Ligan esta serie con la de los "Relieves", expuestos en la galería de "As Folhas de Sao Paulo" en 1958. Se trataba en éstos de un verdadero juego táctil del color. "Relieve en escarlata", "en celeste", "en verde pálido", representaban una dimensión extrapolada de las múltiples aproximaciones de Toral a la materia. La forma estaba definitivamente supeditada al valor de la superficie y ésta regía en función del color.

En cuanto a los "Totems" mismos (1958 - 1963), de presencia recurrente en la obra completa de Toral. Su variedad es grande, y en ellos predomina, a diferencia de los "Relieves", la supeditación del color, preferentemente el ocre, a la forma. Esta trasciende todo un submundo mágico en el que se adivinan las raíces americanas por doquier. En uno, la lava ebullente marca en rojos de fuego la posible imagen del tercer día de la Creación de un Nuevo Mundo.

Toral venía con la fama de Brasil y de París y, además, traía los grabados expuestos en la Galería Vila Rica de Sao Paulo, el primer premio de grabado en el Salón de Beaux Arts de París. Había recibido también, recién llegado, el primer premio de grabado en el Salón Oficial

de Santiago. Después vendrían diez o doce galardones renovados y más de treinta exposiciones individuales.

También llegaron con él los "Totems", que fueron expuestos en la Sala de Carmen Waugh en 1963 y saludados por la crítica como la celebración de la vuelta del hijo pródigo. Entre múltiples actividades al regreso, cuentan sus clases de pintura y dibujo en la Universidad Católica y las coparticipaciones con Pablo Neruda en la impresión de tres libros, hoy tesoros de bibliómanos.

LIBROS CON NERUDA:

TORRES DE BABEL. ACUARELAS

En 1966 se publicó "Arte de Pájaros". Toral contribuyó a dar alas a este libro. La identidad del poeta escritor y el poeta pintor fue decidora.

Cuatro años después se publicó la edición de Editorial Lord Cochrane de los "20 Poemas de amor y una canción desesperada", con ilustraciones de Mario Toral.

También iluminó Toral "Altura de Machu Picchu". Aquí la constante alusión "Piedra en la piedra / Y el hombre, ¿dónde estuvo", de Neruda, discurre paralela a la imagen concordante del pintor.

En la cronología de la obra santiaguina, desde el primer regreso hasta 1973, año en que, como pronto veremos, se radica en Nueva York, transcurrió un decenio de renovadas motivaciones temáticas. A la exposición inicial con los "Totems" traídos de París, siguieron las "Torres de Babel", en las que en aquéllos comienzan a aparecer pobladores concretos. Precisamente, el título del cuadro "Totem XXI, habitado" de 1965 marca la transición. Entre dos diagonales, en las que el cruce de la simetría axial se desplaza hacia arriba, aparece el solitario habitante con mirada inquisitiva.

En rigor, las "Torres", humanizadas o no, representan un motivo recurrente que se proyecta durante el indicado decenio (1964 - 1973) alternado con otras incitaciones, virtud que elimina la fijación cronológica en un tema determinado. Incluso las "Torres de Babel", llevadas a la IX

Bienal Internacional de Sao Paulo, lo hicieron merecedor del premio al mejor artista latinoamericano de dicho evento (1967).

Al mismo decenio pertenecen numerosas acuarelas que anticipan elementos vitales reiterados después en Nueva York, principalmente los relacionados con turgencias femeninas aprisionadas entre piedras, como las series "Mujeres y Piedras" y "Cuerpos de mujer", así como la ligazón entre estos desnudos y la perduración de los "Totems". También en estas acuarelas se alternan con las motivaciones pétreas las proyecciones de rostros y cuerpos que dan el tono monocorde a las de los "20 Poemas", con una novedad una más: su inserción en la geometría de cubos y paralelepípedos que la humanizan. ("El mundo de mañana).

NUEVA YORK, ANDALUCIA. MUJERES Y PIEDRAS: ROSTROS. PRISIONERAS DE PIEDRA

Las invitación de las galerías Fendrick y de la Unión Panamericana lo llevan a Washington en febrero de 1973. El Pronunciamiento Militar lo sorprende en Nueva York. Decide quedarse.

En 1973, Nueva York vivía aún con frenesí, en los medios plásticos se entiende, los coletazos del fenómeno "Action Painting" que aleteaban al calor de un "chauvinismo" artístico asfixiante. Mario Toral se instaló en un "loft" y, simplemente, siguió pintando lo suyo. Pronto vino el reconocimiento con la beca Guggenheim y con la cátedra como "artista residente" en Fordham University, que presentó en su galería la obra de 1973 - 1974, es decir el comienzo de las "Prisioneras de Piedra" y el fin de la etapa de los "Rostros". Esta última serie insiste en el encuadramiento geométrico de las obsesivas caras que hemos visto en las acuarelas del decenio anterior. Con una mutación, sin embargo. Salvo el ejemplo de "Gran rostro", que muestra la exactitud descriptiva cercana al hiperrealismo y sin dependencia alguna de esta moda.

Las piedras que aprisionan más adelante a cuerpos humanos, con frecuencia sanguinolentos, el material pétreo actúa sólo de trasfondo, a modo de inexorable cárcel, en la serie "Mujeres y piedras" el cuerpo se escapa en angustioso empeño de liberación.

En "Cuerpo en reposo" y "Cuerpo violeta y piedras violetas", la liberación de aquél aparece inexorablemente amenazada por la roca, fuere por su postura o por su tamaño relativo. Por contraste "Mujer alcanzando el horizonte" logra en plenitud la conquista de la libertad.

En todo caso, este ser humano cercenado o lapidado muestra, sin duda, al inconsciente de una angustia que no se debe por cierto achacar al mentado tumulto neoyorquino, sino a causas más lejanas y activas.

Toral sería invitado a participar con la serie "Prisioneras de Piedra" en tina de las siete Salas Especiales "Hors Concour", Maestros del Arte Contemporáneo Americano en la XIII Bienal Internacional de São Paulo.

NUEVA YORK. GENTE EN LUCHA

"Como odio la violencia, ella está siempre Presente en mi trabajo", ha dicho y escrito Toral en varias ocasiones. Esta constancia y su correspondiente repudio generaron en Nueva York, a su regreso de Nerja y entre 1977 y 1980, unir etapa frenética durante la cual alternó, como en ocasiones anteriores, el óleo, el acrílico, el dibujo, el pastel y la acuarela en tomo a un tema concordante, el de las "Gente en lucha", si bien con variaciones temáticas que oscilaron entre el desgarramiento y la esperanza.

Escoje y agrupa de el tormento de los "Paisajes Negros I a VI" a los cuales el desgarramiento, es, más que humano, cósmico. Y, al Final de esta serie alternada, la violencia del "Paisaje en rojo" en el que se adivinan, entre el fuego de la creación, alusiones corpóreas humanas.

Pintor centrado en el paisaje humano, Toral lo trata, como hemos visto desde múltiples ángulos, con prevalencia de la versión femenina. No podía faltar el de las "Anatomías inventadas", lejanas y próximas al mismo tiempo de las reales inspiradoras de Leonardo y, aun más, de Vesalio.

NUEVA YORK. MASCARAS

Al regresar a Chile en 1982, con sus máscaras. Toral confesó: "Mis máscara flotan en el aire, no necesitan estar apoyadas en algo. La idea no es que el espectador vea pasivamente otras cabezas en el cuadro, sino que se meta, en la obra, gire en ella, sienta que se trata de su propia, cabeza. Quiero que el espectador sea requerido, se sienta parte del cuadro, se vea a sí mismo en el cuadro". Lo anterior atañe en Toral a la ruptura con la composición y al planteamiento de otra, una más, tentativa de jugar con el espacio, con su espacio.

Las máscaras están como muestras de las varias veces señalada introspección en procura del desentrañamiento de las raíces; responden a dos motivaciones igualmente valiosas. Una es, la renovada voluntad de escarbar en las raíces. La otra consiste en el desahogo de nuevas libertades en la manera de atacar el trabajo. Las máscara llenan el mapa etnográfico del mundo entero, donde América tiene especial significación.

NUEVA YORK. MASCARAS Y CUERPOS

La nueva etapa (1981 - 1983) está asimismo trabajada, simultáneamente, en la litografía, la acuarela, el óleo, el acrílico, el pastel y la tinta china, medios que Toral escoge de acuerdo con la motivación directriz.

En las acuarelas de la misma etapa Toral ensalza el contraste que el propio medio le brinda para replantear la conjunción de cuerpos y máscaras en tonos más claros.

En 1982 las máscaras han cedido en su empeño por devorar los cuerpos. En su postrer discurso, ahora aparecen esporádicamente, como un resabio de anteriores actuaciones y un nuevo atributo apuntado en la acuarela que acabo de mencionar: los destellos agresivos que despiden sus ojos en mudo pero fulgurante discurso. Es un nuevo y hasta ese momento inédito reflejo de la presencia de la raíz americana en el inconsciente.

En éste periodo actúa un medio preponderante dentro de su conocida variedad: la tinta china alternada con la acuarela y el pastel con la inclusión de todos ellos ("Venus"), y suelta en los más de la etapa Si las máscaras, con sus precedentes y seguidores, habían atacado la

materia prescindiendo del dibujo e incluso, muchas veces, del contorno previo, en la tinta china vuelve renovada e incrementada la primera del trazo de episodios anteriores.

TÉCNICAS

El predominio del grabado y la violencia de su técnica, que corresponden a una etapa, habrían de influir en la continuidad de ciertos elementos básicos trasladados y adaptados sabiamente a la pintura, fuere óleo o acrílico. Esta transposición se advierte especialmente en el tratamiento de la piedra figurada en la tela, referencia a cierto grafismo que, se suaviza con la limpieza de la línea, la fijación maestra de valores progresivamente diluidos y, en suma, el logro de una opacidad translúcida que recuerda la riqueza visual de la piedra de guamanga, casi alabastro.

Desde los orígenes de su consagración como pintor, Toral acuarelista mancha primero el papel para humedecerlo y expandir el intento, para destruir su blancura original. De inmediato, trata ciertos espacios premeditadamente determinados en diferentes tiempos.

En el grabado, el tratamiento de la plancha, en la que el resultado no se ve, sino que se vislumbra con mucho de palpito intuitivo, Toral deja aún más suelta su fantasía. La corrosión del ácido en el metal deriva en tenues molduraciones que apoyará la ilusión de nuevas dimensiones y relieves. Viene luego la fuerza incisiva del buril o la punta seca hasta llegar de la incisión a la rajadura completa y, al separar los elementos trabajados, liberar el papel como elemento compositivo en la impresión.

La plancha no es, por tanto, acariciada por el ácido, Toral muerde con una fuerza que su físico no aparenta. La corrosión adquiere un "tempo" de tierra remecida y no es propio hablar de la técnica de Toral en singular, porque elabora y entremezcla varias, con lo que obtiene resultados diferentes de todas y de cada una por separado. Así el agua fuerte convencional con las entonces nuevas variantes de azúcar y asfalto, o el manejo de la gubia, formón de media caña, en la talla de la chapa como si fuese madera.

En Toral el grabado trasciende lo puramente gráfico, que es forma contenida en sí misma y de la que participa en la medida en que interesa a sus propósitos de representar símbolos y

signos, metáforas fálicas, imágenes atesoradas en el inconsciente luego de tantos y tan variados avatares, mezclas de misticismo y sexo con reminiscencias en las raíces de culturas remotas. La simulación o la transposición al cuadro, de la piel, la logra con una sutilísima modulación de tonos y sus matices.

En el dibujo, prefiere abrir espacios libres este asunto del espacio es, como hemos visto, de singular importancia con colores transparentes y esporádicos toques de tonos opacos.

La técnica de la acuarela evolucionó desde el trazado preliminar del dibujo y su coloración interior hasta la aplicación de líneas y colores de manera suelta, y, por ende, espontánea.

Con frecuencia se impacienta con la lentitud del procedimiento tradicional, vale decir, la espera a que sequen los pigmentos asentados para aplicar nuevos colores. Además, una vez perdido el blanco del papel no se puede recuperar.

En cuanto a los colores, predominan entre una amplia variedad de tonos, los amarillos, con tendencia al castaño, el malva y el gris, aunque en determinadas épocas y por razones explicables, gusta del carmín y de oscuridades profundas hasta llegar a la negación del color, o la suma de todos, en el negro.

COSMOVISIÓN

ESPACIO

El tratamiento del espacio identifica a Toral con cierta característica determinante de la pintura chilena contemporánea. El artificio de la profundidad, lo consigue con la superposición de formas y de volúmenes y el tratamiento de las zonas sombreadas. Con ello consigue un hálito en el que la forma dejó de ser convencional y se hace suya. Para el propio pintor, el subtratum de la composición radica en el mecanismo derivado de la lucha entre cuerpos espacios.

La composición subordinada en general a su invención del espacio, se ajusta a las motivaciones de cada renovación, pero responde a ciertas constantes originadas en los

inicios, lo que comprueba la vigencia de la equívoca palabra "vocación", manifiesta en temen temprana hora. Entre estas constantes se destacan: la repetición de formas afines y, a veces, exactas y sus implicaciones durante la estancia brasileña y que en Toral se manifiesta en la contraposición de ejes verticales, horizontales y diagonales.

Dentro de estas constantes se advierte un dualismo mantenido durante la mayor parte de la obra de Toral: reparto deliberadamente caótico de la composición, otorgando al espectador la libertad de escoger su foco de atención, o por el contrario, repartiéndola en tal forma que la clave se centra exactamente en el punto deseado por el pintor.

Otra valoración del espacio radica en la importancia de la mirada y, por cierto, de su necesario vehículo, el ojo. Los ojos de Toral, casi siempre son plurales. Esto quiere decir que el espacio se advierte no sólo desde el limitado campo visual de uno, sino del muchos. En cuanto a las miradas mismas, son entre hieráticas e insolentes; logran el desconcierto del que los observa, porque éste no sabe si lo están sólo mirando, o si hay tras ellas un inquisidor interrogatorio.

EL CUERPO

Entre todos los motivos predomina siempre el humano.

En Toral, el hombre, como especie, está encarnado salvo en la etapa del desgarramiento por la violencia en su faz femenina, con y sin erotismo; espaldas, cuellos, muslos, nalgas, brazos, puños, vulvas.

Toral trata la contraposición de cuerpo y alma, de carne y pensamiento. Los materiales figurativos, a veces de total veracidad, derivan muchas veces en insinuaciones informales carentes de forma en procura de la expresión plástica del eterno dualismo mencionado.

La combinación optativa de inocencia y lujuria, la tersura de la piel de infanta candoroso, o la incitación de los sentidos en el camino del erotismo.

Incluida en el tratamiento de los cuerpos humanos está su eventual metamorfosis, que pudiera interpretarse por algunos comparables con las del resto de América.

DEL CUERPO A LA MÁSCARA

El antiguo etnocentrismo europeo y su réplica norteamericana presente, sumados, preciso es reconocer un arraigado complejo de inferioridad cultural, hacen que cuando se habla o se piensa en máscaras. Todo ello a pesar de que buena parte de la historia de América, sobre todo la de sus artes, es la historia de la máscara, de polo a polo. El reencuentro, por tanto, de Toral con sus raíces halló en la máscara un elementos renovar. Ciertamente, es que el diseño mismo está más cerca de Rapa Nui que de Teotihuacán.

La máscara es una forma de metamorfosis, cualidad esta que marca y define la pintura de Toral, tanto en los cambios de forma y motivación como en las variantes dentro de cada período.

¿REALISMO MÁGICO?

En toda, o en la mayor parte de su pintura, inesperadas formas y un "misterio existencias" generan fantasías nacidas de la amalgama de lo conocido y lo desconocido. ¿Este efecto? se logra, entre otros medios, a partir de imágenes definidas, certeramente desleídas por la degradación cromática. La habilidad del sfumato lo libera a su vez de representaciones convencionales por todos aceptadas.

El americanismo de Toral se nutrió en sus comienzos de las deslumbrantes muestras de un pasado precolombino o colonial barroco.

En Toral, americanismo corresponde sin duda a una herencia intuida y reafirmada en las exploraciones en terrenos de gran riqueza plástica y arquitectónica México, Perú más que a un premeditado propósito, y consiste en la simbiosis de lo estrictamente figurativo con la gráfica matemática.

OPINIONES DE CRÍTICOS Y OTROS ARTÍSTAS

ACERCA DE:

TOTEMS

PARÍS - FRANCIA. SANTIAGO, CHILE 1958 - 1965

"En la galería Vila Rica una notable exposición de grabados presenta las obras de Mario Toral, el artista chileno que vuelve de Europa.

Mario Toral reúne, principalmente, agua fuerte y agua tinta, agua fuerte específicamente, y témperas y dibujos. La técnica del agua fuerte ayudada por el agua tinta es la que se destaca más y se obtienen los mejores resultados en esta muestra. Los ritmos hacen la unidad, aun cuando el artista se limita a pequeños formatos, o sólo al blanco y el negro, recordando así el antiguo origen del agua fuerte, de incisiones hondas, en que el espacio es sometido a las pruebas de una serie de transferencias, siempre materiales y siempre desgarradas de la realidad."¹⁵

Geraldo Ferraz, "O Estado de Sao Paulo", Sao Paulo - Brasil. Nov. 1962.

TORRES DE BABEL

SANTIAGO, CHILE. 1965 - 1969

"Toral transforma su transformación, forma su forma, dilata su latitud. En estas Torres las mujeres encarceladas nos miran con grandes ojos. Son grandes ojos que vienen del mar. Total explora el desconocido universo que nos acecha desde las altas torres".¹⁶

Pablo Neruda. "Isla Negra". Chile. 1967. 21 - V - 1967.

¹⁵ Leopoldo Castedo , "Mario Toral", Pág. 44.

¹⁶ Leopoldo Castedo , "Mario Toral", Pág. 70.

MUJERES DE PIEDRAS, EL MUNDO DE MAÑANA, ROSTROS

SANTIAGO, CHILE. NUEVA YORK, EE.UU. 1969 - 1974

"Mario Toral es uno de los pintores más notables de Chile que trabaja en la corriente surrealista.

Pareciera que Toral subraya en la repetición de ese rostro, sin cambios, como si estuvieran hechos por el mismo cliché, la enregimentación del hombre actual, su indiferenciación común, su vida tediosa y sometida a los mismos y obsesivos placeres".¹⁷

Antonio Romera. "El Mercurio" Santiago - Chile. 20 - IX - 1969.

"Toral es sensual en muchos aspectos, pero también es una curiosa y particular exaltación del espíritu. En el artista conviven dos aspectos aparentemente contradictorios. Lo dionisíaco lo pone el artista en su actitud ante la vida y en la complacencia para captar la belleza más objetiva y depurada. En estas formas resalta una acusada voluntad de simbolismo. Se ve muy clara la alusión a ciertos esquemas de la estructura moral en que vive el hombre de hoy. A dicha estructura se le designa con un lugar común: alienación. La criatura vive incomunicada, agobiada por presiones internas y externas, encajonada en los prejuicios impuestos por los estilos colectivos y masivos de civilización."¹⁸

Antonio Romera. "El mercurio". Santiago Chile. 13 - VIII - 1971.

"En estas formas amplias; cuadrados, columnas o superficies que semejan ideales mariposas, vemos un modo de continuidad de las citadas "Torres". Pero el efecto de angustia, de incomunicación y desindividualización ahora es más sutil..., este negro profundo, que la rigidez de la forma cuadrada hace tétrico, crea un mayor contraste, un más conmovedor choque emocional con esos rostros adivinados apenas tras la ventana abierta en la superficie pintada".¹⁹

Antonio Romera. "El Mercurio". Santiago - Chile. 13 - VI - 1972.

¹⁷ Leopoldo Castedo, "Mario Toral", Pág. 92.

¹⁸ Leopoldo Castedo, "Mario Toral", Pág. 93.

PRISIONERAS DE PIEDRA

NUEVA YORK, EE.UU. NERJA, ANDALUCIA, ESPAÑA 1974 - 1977

"Mario Toral sorprende al cuerpo desnudo en el momento en que empieza a transformarse en aire, en materia mineral, en masas de nube sólida. Algunas veces la metamorfosis está tan avanzada que si él no nos orientase, diciéndonos que estamos ante un ser de piedra, no sería posible identificar el origen de sus figuraciones, porque están muy distanciadas de la carne humana que fueron, de la piedra aprisionadora y empiezan a convertirse en humo y en recuerdo."²⁰

José Hierro. "Nuevo Diario", Madrid - España. 19 - X - 1975.

"Hay algo angustiosamente sobrecogedor en estas visiones de Toral. Las piedras son el silencio y la sombra ordenados en un espacio que parece infinito y que no obstante se acerca, oprime y, a fragmentos, diluye en él a estos seres pétreos. Lo hace como en una ósmosis terrible atormentada e implacable que no llega a ser totalmente, de la cual sólo somos testigos de su transformación. Esos seres ingrátidos unas veces, otras con una inverosímil pesantez, parecen gritar mudos por su libertad. Los personajes de Toral no pertenecen a la realidad circundante, pero han sido transformados por ella, a ella se integran sólo como imágenes de la piedra y se encarcelan ellos mismos detrás de sus torres invisibles."²¹

Fernández de Castro. "Vanguardia Española", Barcelona - España. 23 - X - 1976.

GENTE EN LUCHA

NUEVA YORK, EE.UU. 1977 - 1979

"El medio que usa Toral es el cuerpo humano. Y la temática de su obra son los paisajes físicos y psíquicos, metáforas orgánicas, cambios regenerativos.

¹⁹ Leopoldo Castedo, "Mario Toral", IBÍDEM.

²⁰ Leopoldo Castedo, "Mario Toral", pág. 142.

²¹ Leopoldo Castedo, "Mario Toral", IBÍDEM.

El lenguaje orgánico de las transmutaciones de Toral tiene cifrada la severa riqueza de su paisaje natal chileno. La carne se transforma en piel y la piel en tela, la tela en pétalos y los pétalos en conchas, las conchas en piedra... y en esta transmutación constante los materiales se hacen densos o diáfanos, petrificados o etéreos, opacos o luminosos, fosilizados o blandos...

El erotismo penetrante de la obra de Toral converge hacia los mismos temas. El impulso creativo se expresa en abrazos sexuales, al mismo tiempo gozosos y amenazantes, líricos y morbosos. Estos encuentros fortuitos parecen desesperados y fatídicos. El poder de los falos y vaginas inmensos y carnosos empalidece ante el carácter trágico y desventurado de estos ciegos encuentros.

Los trágicos acontecimientos que rodearon y siguieron al Pronunciamiento Militar en Chile, en 1973, dejaron su marca indeleble en las obras de Toral. Cada vez más las imágenes de conflicto y lucha van reemplazando a aquellas de regeneración y crecimiento. Sus formas ya no reflejan la perfección y belleza de la figura femenina, ellas surgen distorsionadas, desmembradas, dislocadas, amputadas. La figura íntegra es reemplazada por extremidades desgarradas, músculo desollado, nervio expuesto. Imágenes grotescas e hinchadas denotan el horror de la violencia, el sufrimiento, la violación. El clima es siniestro, amenazador, oprimente.

El sentido del espacio, una vez etéreo, vasto e ilimitado, de pronto se disloca, se vuelve denso y opresivo como el latido de un corazón asustado o como la respiración entrecortado de la asfixia. Los toques brillantes de rojo veneciano, antes puro deleite sensual, se vuelven ahora inseparables del recuerdo de la sangre derramada. Las imageries eróticas se llenan de ansiedad; la violencia y los conflictos latentes se manifiestan ya abiertamente."²²

Susana Leval. Nueva York, 1979.

CUERPOS Y MASCARAS

NUEVA YORK. EE.UU. 1981 - 1984

"La serie de "Desnudos" está formada por dibujos y acuarelas más delicados que pertenecen a su última exposición en Chile, en 1984. En estos dibujos nos muestra la maestría lograda sobre tradiciones antiguas que manejaban a la perfección las técnicas del dibujo. Prevalece

²² Leopoldo Castedo, "Mario Toral", pág. 196 - 197.


el culto a la belleza del arte occidental aunque alude, en menor grado, a lo precolombino y a los colores de la serie de "Máscaras"...

En su serie de "Desnudos" reaparece su conocimiento de la obra de Andrea Vesalius, el anatomista del siglo XVI, y de las técnicas renacentistas, como la "carta tinta" vale decir, el uso de la acuarela y la tinta china para eliminar la blancura del papel, y el uso del blanco para crear la ilusión de luz que utilizó en sus dibujos "Prisioneras de Piedra", en 1976...


El poder emotivo de este dibujo es reforzado por la compresión de los elementos de los espacios arquitectónicos geométricos que soportan este empuje superior del cuerpo humano."²³


Bárbara Duncan. Nueva York, EE.UU. 1984.

REFERENCIA DE ESTE TEXTO


 *Biografía Mario Toral*, Muñoz Serra, Victoria Andrea, Sitio Web: Victoria Andrea Muñoz Serra (<http://www.victoria-andrea-munoz-serra.com/pintura.htm>), Concepción, Chile, diciembre del 2012.


BIBLIOGRAFÍA

 "Mario Toral", Tres Decenios en su Obra 1954 1984, Castedo, Leopoldo, Santiago de Chile, 1984, editorial Lord Cochrane.

 "Chile Arte Actual", Galaz, Gaspar y Ívelic, Milán, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1988, editorial Universitaria de Valparaíso, 28^{ava} edición.

²³ Leopoldo Castedo, "Mario Toral", pág. 192 - 193.

-  "La Pintura en Chile", Galaz, Gaspar y Ívelic, Milán, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1979, editorail Universitaria de Valparaíso, 1ª edición.

-  "La pintura Chilena", Desde Gil de Castro hasta nuestros días, Bindis Fuller, Ricardo, Chile, 1979, editorial Morgan Marinetti, 1ª edición.