

# EL CUERPO EN MI HISTORIA

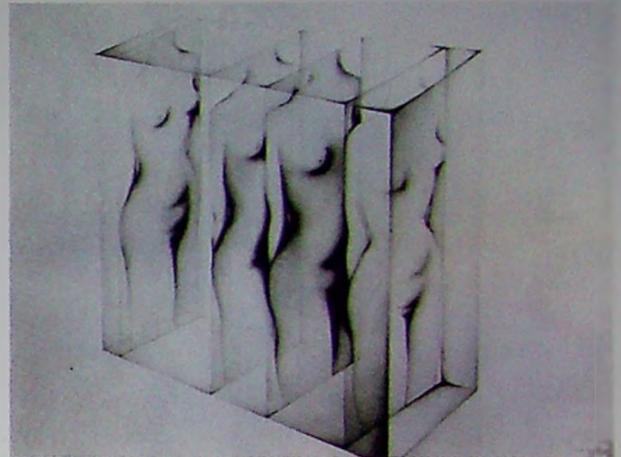
## Introito

El cuerpo humano ha sido, es y seguirá siendo el gran inspirador de obras de arte. Y no podría dejar de serlo, pues desde el nacimiento, momento en el cual se nos otorga esta envoltura material del alma, hasta que por los avatares de la vida la máquina humana deja de funcionar, esta conjunción de órganos, músculos, circuitos sanguíneos, torrentes nerviosos, células que mueren y otras que nacen, sentidos que nos abren al mundo, escuchando, tocando, palpando, este único cuerpo es el compañero del breve tránsito de nuestras vidas, el receptáculo de nuestras grandezas y miserias, del goce y del sufrimiento. Nos acompaña creciendo, cuando florece en la divina juventud, hasta cuando se deteriora y se empequeñece cuando en el ocaso de la vida nos hace pensar más en el alma y en su destino.

Compleja dualidad es ésta, entre la materialidad de nuestro cuerpo y el lugar sin nombre donde habita el espíritu. Convivencia inexorable, cuyo nudo sólo lo desata la muerte. Los órganos del cuerpo funcionan independientes de nuestra decisión, e incluso trabajan en nuestro sueño sin que nosotros nos percatemos. Una fábrica independiente de operaciones químicas, en donde émbolos aceitados distribuyen en el movimiento incesante de sístole y del diástole el líquido rojo. A veces nos llegan ruidos que delatan la función incesante de la materia que se desgasta y se recrea, de emanaciones subterráneas y de fluidos que se expelen por los nueve orificios sagrados que hablan los antiguos libros sagrados hindúes. Despertar, vibrar, en donde el espíritu interviene como un altoparlante invertido que graba en nuestro cuerpo absorbente la huella de nuestros sentimientos. Así, pues, la conjunción de cuerpo y espíritu es similar a la labor que persigue el artista uniendo la materia, es decir, el mármol, la piedra, los pigmentos, el papel, con los sentimientos que debe incrustarse en ellos y producir la obra. En el ejemplo más simple, ¿cómo podríamos separar, en el autorretrato, una pintura de un artista, con el cuerpo y el alma del representado? Si el arte es un



Mario Toral M.  
Decano Facultad de Artes, UFT



"El mundo de mañana"

testimonio de la vida, inherente a él son las transformaciones en imágenes de los cambios que en ella se producen. Es decir, el seguimiento de estas metamorfosis tanto en la vida personal del artista como en su trabajo. Como dijo Gertrude Stein, "Lo único superior a la belleza es el cambio". Sólo escuchando estas voces el arte tendrá el dinamismo, la diversidad; será el documento de una experiencia única que por su sinceridad contribuirá al conocimiento de la sociedad.

### Tiempos pasados

Hace algunos años, realicé un viaje en barco por los fiordos del sur de Chile. Un viaje inolvidable, admirando en los glaciares el color del hielo azulado, cayendo al océano con sonidos majestuosos. Todo esto lo recuerdo y es un placer recrearlo en mis ojos y en mi mente. Pero tengo también otro recuerdo que no es tan placentero.

El barco va lentamente por las partes en donde los canales se estrechan, de modo que frente a nosotros, a una distancia de metros como en una sala teatral, va desfilando esta geografía inhóspita, inhumana, en la que los fuertes vientos no dejan levantarse casi nada del nivel del suelo, salvo unos minúsculos arbustos sin hojas, de ramas secas, distorsionadas por los vientos como las líneas de un cuadro expresionista.

Un pequeño zorro aparece en forma inesperada de entre las piedras y las irregularidades del terreno. Se mueve con una rapidez sorprendente oliendo el aire con su hocico puntiagudo, marchando rápido en zigzag, a veces avanzando otras veces retrocediendo, diligente en su pelaje rojizo y en sus patas finas que parecen en su rapidez no tocar el suelo. Entierra a veces el hocico en la superficie árida, buscando y buscando qué comer, con su cuerpo del cual se ven los huesos, pero con la energía que le da su instinto sobreviviente. Al barco que pasa a corta distancia no le presta atención, así como no existe el cielo ni

los vientos, ni las distancias ni nada que no esté al alcance de su olfato sensible, de su hocico húmedo. Ya el barco se va alejando, y nos cuesta distinguirlo en la superficie del terreno; ya no podemos ver ni patas ni cola ni hocico, sino una mancha rojiza que se desplaza entre los guijarros. ¿Cuántos días durará sin encontrar alimento, hasta terminar tieso entre los terrones, las piedras y el hielo, con las patas rígidas y la boca abierta?

Me hizo pensar en el hombre primitivo, en aquél que aún no tenía el aspecto físico que tenemos ahora. Con su cuerpo desnudo sin herramientas, sólo con sus manos, su vista, su ingenio, pudo sobrevivir cuando después del derretimiento de los hielos los continentes quedaron helados, inhóspitos, con vientos huracanados y con el espectro del hambre amenazando constantemente su existencia. Cazar o morir, de hambre o de frío. Encontró cavernas en donde refugiarse y allí, protegido, con una piedra filuda y con colores extraídos de plantas, trató de reproducir los animales que cazaba así como los cazadores, los hombres de su misma especie. Las tierras asiáticas donde este hombre vivió no eran las que hoy vemos, verdes, con sus árboles y praderas. A este hombre, la naturaleza aún le mantenía el cuerpo cubierto de pelos para defenderse del frío. Junto al instinto de mantenerse vivo, poseía otro instinto al igual que las bestias que observaba. El deseo de reproducirse y la particularidad sólo de su especie, de cuidar a los que no podían cuidarse solos. Dentro de esta vida precaria, su mente dio un salto inexplicable. De la observación entera de los cuerpos y de su propio continente, pasó a una mirada restringida, a aislar parte del cuerpo y reproducirlo. Más aún, pensó que no tenía que imitarlos con el mismo aspecto con que se veían, sino que tenía que captar una peculiaridad del cuerpo despojada de detalles, a abstraer lo esencial, la función oculta debajo del aspecto y así talló en esos fragmentos de piedra la parte genital de los cuerpos de macho y de hembra. Nacieron en esos primitivos y sabios intentos lo que casi sin modificaciones importantes siglos y siglos después, en tierras más cálidas, y en lo que cronológicamente llamamos historia,

en la religión y en la imaginería hindú, pasarían a ser el Yoni y el Lingam. El símbolo de los genes masculinos y femeninos, los que juntos conservan la continuidad de la especie. Aquel hombre, que aún no se erguía sobre sus talones, con la frente en un ángulo inclinado, el cuerpo cubierto de pelaje como el de un simio, consiguió un nivel superior de la mente: la abstracción, transformar una experiencia de la vida real en un símbolo y concretizarlo en una imagen material.

### Tiempos pasados tiempos presentes

La representación del cuerpo humano en el arte va siguiendo la marcha de la humanidad, observando elementos que la adornan, que valorizan sus movimientos, con la caída natural del ropaje, con el adorno de las joyas, dentro de los espacios arquitectónicos donde el hombre habita, con la ambientación que sitúan al cuerpo en un contexto histórico. Pero, con una persistencia incólume a toda distracción y cambio de costumbre, es el cuerpo desnudo la obra primaria de la creación, más allá de las costumbres de las distintas civilizaciones y de los cambios históricos y de las apariencias que esto conlleva. Persiste eterno el gran desafío de armonizar brazos, hombros, bustos, cuellos, piernas, manos y dedos, gloriosamente desarmados, vigorosos o frágiles, en distintas posiciones, alargándose en el espacio con la geometría que marcan sus extremidades, mostrando su gracia natural, el gozo de vivir, otras veces el terror de acciones destructivas en su contra como la tortura, la impotencia del cuerpo débil frente a la fuerza mecánica, encuentros dramáticos con personajes y situaciones que las imágenes se convertirán en mitos de la tribu. A veces con fidelidad a la realidad, otras veces eligiendo otros caminos no fieles a lo que el ojo ve ya sea persiguiendo un ideal de belleza, lo inalcanzable, otras veces violentando las líneas para describir tiempos crueles en su vida o en el tiempo histórico que le correspondió vivir. No puede existir en arte un cuerpo masculino o femenino que tenga una belleza total, pues nada resiste el juicio cambiante del gusto y

no es la belleza lo que busca el artista sino la verdad que hay en ella. Las figuras femeninas de Miguel Ángel, tal vez por su dilección hacia el cuerpo masculino, son exageradamente musculosas y los senos parecen independientes del torso sin la continuidad que tiene con él. La perfección buscada es distinta en cada cultura como lo son la desnuda Venus de Botticelli, una escultura femenina africana, una distorsionada mujer de Lucas Cranach, la religiosidad impúdica en los grabados de William Blake, la frialdad en el dibujo de Ingres en su "Gran Odalisca", la pasividad de la Venus Dormida de Giorgione, la ambigüedad de la Venus de Urbino del Tiziano, los desnudos atormentados de Schiele, el juego visual de la Venus de Velásquez con su cuerpo en duplicada visión, sus espaldas desnudas y su frente que nosotros los espectadores vemos en un espejo. Goya viste y desviste a la Duquesa de Alba en sus dos Majas y Gauguin nos trae una exótica tahitiana, coincidiendo sus senos con la manzana de una bandeja de frutas. Manet, en el "Desayuno en la hierba", cultiva el voyeurismo con una mujer desnuda rodeada de hombres de traje, cuello y corbata. Francis Bacon, con sus tremebundos cuerpos desnudos de hombres envueltos en una lucha atlética o sexual, según quiera notar el que los contempla.

El desnudo es el eslabón más firme a través de todos los tiempos y de todos los continentes como un género artístico. Nuestra herencia artística, al igual de ser herederos de su cultura, nos viene del arte griego y del arte renacentista. Los griegos y romanos al mostrar sus divinidades al desnudo crearon la relación desnudo – belleza – clasicismo. En su representación de drapeados sobre los cuerpos, revelaban ocultando las formas masculinas o femeninas. Existe una leyenda hindú, la cual relata que la abundancia de drapeados ondulantes en la representación de los budas se debe a que al ser su cuerpo tan perfecto no se le podía mirar ni imitar directamente sino que había que observarlo solamente en el espejo del agua y los drapeados que se observan son la representación de las ondas del agua interviniendo en el cuerpo.



"Prisioneras de piedra"



"Alargando un espacio muscular"

A través de los tiempos y en las modificaciones de cómo el artista observa los cuerpos, el escultor o el pintor va inventando una nueva raza de hombres y mujeres en la cual no existen cánones de belleza, aunque sí cada cultura ha tratado de encontrar uno. En un mismo período cronológico, la visión del cuerpo es diametralmente diferente. Si miramos las "Demoiselles d'Avignon" de Picasso, obra contemporánea a Modigliani, Dalí, Renoir, podemos atestiguar que la mirada particular es enemiga de la visión general.

Un esfuerzo por conciliar belleza corporal con proporciones matemáticas, hace parte de la historia del desnudo en la historia del arte. Paralelo a la creencia de que la tierra es el centro del Universo, negación que casi le cuesta la vida a Galileo, Vitruvio proclama que en arquitectura las proporciones de los edificios deben ser iguales a las proporciones de los cuerpos humanos. El hombre, centro del Universo, visión focal similar a la declaración del filósofo holandés Spinoza que afirmaba con ironía que si los triángulos tuvieran un dios éste sería triangular. Leonardo, continuando por ese camino en su famoso dibujo llamado "El hombre vitruviano", encaja el cuerpo de un humanoide dentro de círculos y cuadrados con la tesis de que el círculo y el cuadrado son las formas perfectas. ¿Por qué no el espiral o la curva o el triángulo? Antes, los griegos, para dar más elegancia a las figuras, a las cinco cabezas que contiene el cuerpo humano llegaron a aumentarlas a siete, creando cuerpos estilizados de cabeza diminuta y de un efecto perturbador. Lo que en cierto modo es válido, pues no hay belleza o forma que nos atraiga si no tiene algo fuera de lo común en sus proporciones. Escribir sobre la presencia en el arte del cuerpo humano llenaría páginas sin límite que sólo la tijera del editor o la paciencia del lector la podrían circunscribir. Creo que el cuerpo de los otros, de las otras o de nuestro propio cuerpo, establece que éste es un instrumento, el violoncello de donde surgen las notas para transmitir una idea, una aspiración mística, un deseo intelectual, una habilidad en la forma o en el color, para proclamar confirmación de la

existencia de la persona que ejecuta la obra. Transportar a otra dimensión lo que escapa de lo cotidiano del traje y de la corbata y de todas las adherencias que suponen un ancla con la rutina de la vida cotidiana. Es decir, un medio legítimo para alcanzar un fin inalcanzable.

### Mis experiencias

Un fracaso fueron mis primeros intentos para dibujar y pintar una figura antes de ir al colegio. Siempre fue para mí de gran reverencia el rostro de mi madre. Sereno, ausente, de proporciones clásicas, de ojos grandes, tan grandes que en la divina ignorancia de la niñez, como si fuera un defecto, sus amigas le decían "ojuda". Coincidiendo con una caja de pinturas al óleo que ella me regaló, pensé que sería tarea fácil hacer su rostro. El dibujo con lápiz no fue tan complicado, pero al querer pintarlo y no saber que son las sombras y las luces lo que da forma a las formas y creyendo infantilmente que se trataba de encontrar un color sólo parecido a la piel de ella y que ese resultado definiría la obra, perseguí a mi madre con un cartón de muestra en donde sin que ella notara lo ponía cerca de su mejilla para imitar la tonalidad de su piel. El resultado: unas cuantas líneas trazadas torpemente con lápiz y un color blancuzco parejo que hacían a mi pobre madre parecer enharinada, un rostro informe, plano, fantasmagórico. También fueron malogrados mis intentos de hacer cuerpos en general femeninos en mis cuadernos de colegio, oculto detrás de las espaldas de un alumno o en mi casa cuando se suponía que realizaba las tareas, pues al no tener modelo ni ninguna referencia salvo imágenes vagas en mi mente, estos balbuceos estaban condenados a no existir. Sin embargo, ahora a la distancia y a una buena distancia, ya que esto sucedía seis décadas atrás, comencé a dibujar pequeños esbozos de mujeres que, por alguna razón, no dejaba que nadie viera, tal vez para no mostrar algo que por mi educación católica creía que era pecaminoso. Imágenes secretas, una especie de diario de vida



"La verdad ha muerto"

en el nacimiento de lo que sería sanamente el crecimiento normal de un adolescente frente al misterio de la presencia femenina. Excepción a estas mujeres, algunas vestidas otras torpemente semidesnudas, pues ante mí mismo tenía miedo de ver una mujer desnuda, dibujaba a una bailarina vista de costado, con una rodilla apoyada en la tierra, la otra pierna genuflectada, los brazos y rostro hacia atrás de la espalda, con la cabellera desordenada y, como un detalle curioso, calzada con sandalias con tiras de cuero que subían por su pierna hasta la rodilla como en la época romana. Esta bailarina la había visto en una ilustración de las aventuras de Flash Gordon. El dictador planetario Mongo agasaja a Gordon con la actuación danzante de esta joven y no hay duda de que la atracción sensual que quería producir Mongo en Flash Gordon era similar a la que esta imagen producía perturbadora en ese niño que era entonces. Una tarde en la Isla Negra, contándole a Pablo Neruda esta experiencia infantil, lo exótico y atrayente del pie y de las piernas aderezadas con estas sandalias a la romana de la bailarina, el poeta me diría con socarronería: "Mario, tú naciste fetichista". Comentario que desmiento enfáticamente.

### ¡Oh, Picasso!

Sin embargo, el aprendizaje de lo que más tarde sería mi obsesionada profesión y mi camino por la figura humana, en este caso por el rostro, me vino, cosa extraña, a través de una expresión humana presente en el rostro de un animal, además de un animal imaginario. De una bestia extraña, una cabeza de Minotauro pintada por Pablo Picasso.

Cuando colegiales, nuestros padres nos llevaban junto con mi hermana a una feria de animales que se celebraba todos los años en la Quinta Normal, un parque al poniente de Santiago. En esta feria, eran premiados los mejores ejemplares de cada raza de ganado de los cuales me llamaban más la atención los toros, pues además de los atributos que le habían hecho merecedor

del premio, llevaba al cuello la medalla que representaba la recompensa. Grande, dorada, con rayos similares a los del sol, verdaderas condecoraciones que el animal lucía urbano, lejano de su apariencia en el campo. Estos toros hacían que mi hermana y yo intercambiáramos miradas maliciosas. Los enormes testículos mayores que mi cabeza, colgando rosados, sin pelos, indecentes a nuestros ojos, perteneciendo a esas zonas prohibidas de mirar de los niños.

Más tarde, al observar obras de Picasso, veo que el pintor no rehúye en absoluto esta notable parte de la anatomía taurina y si bien en el "Guernica" este atributo de la fecundidad está mimetizado en las sombras, en los bocetos preparatorios y la serie de grabados hechos paralelamente y que Picasso tituló "Sueño y mentira de Francos", esta parte anatómica luce con todo su esplendor. Esta representación la vería en un libro en el cual el aislado fragmento del toro ocupaba todo el cuadro, sin árboles, ni prados, ni montañas, ni medallas. La mirada de la bestia era humana y tenía una expresión de pena o más bien de melancolía. Un toro melancólico. Los colores eran grisáceos y en los cuernos y en las mejillas se podía observar en la reproducción que existía mucha pintura, tolondrones de pintura que el pintor había revuelto al parecer con el mango del pincel, haciendo remolinos en la mejillas del animal y grabando en la materia del óleo formas curvas en los cuernos del toro, consiguiendo así la sensación de volumen. El animal enfrentaba con su mirada y su corpulencia a la mirada mía. Me observaba de persona a persona.

Aunque a esa corta edad mi ignorancia sobre la historia del arte era rotunda, había visto reproducciones de la "Gioconda" de Leonardo. Así como para mí la "Gioconda" era el retrato de "Mona Lisa", este cuadro de Picasso era el retrato psicológico de un toro. Este cuadro me abrió una ventana de ambiciones. No se trataba de hacer cosas parecidas a la realidad solamente. Lo que yo hiciera, cosas, animales, el cuerpo humano, tenía que



"Trío"

transmitir un sentimiento. Mostrar júbilo, angustia, aspiraciones al infinito, matices psicológicos y siempre un horror a lo puramente decorativo o a lo puramente estético. El toro de expresión melancólica me hizo entrar al arte por la puerta grande, admirando en Picasso su habilidad pictórica unida a sentimientos poderosos.

A lo largo de los años, el cuerpo humano, el torso o el tronco serían el *leitmotiv* de mi trabajo. Con excepción de la época en la cual viví en París y el tema fue privilegiar el recuerdo de la presencia de América con sus textiles, monumentos, imágenes sagradas que desarrollé en mis grabados al aguafuerte que llamé "Totems" y las "Máscaras" que pinté en Nueva York tal vez influenciado por el arte precolombino mexicano, mi trabajo artístico ha sido expresarme a través del cuerpo. Masculino o femenino o solamente cuerpos de seres humanos han sido la arcilla en mis manos, con brazos o sin ellos, con cabezas o sin ellas, tal vez restos de influencias de fragmentos arqueológicos que muestren el paso de los años. A veces sin piernas para evitar que toquen tierra y así sin trabas volar por el espacio.

No podría ser la visión del artista limitada a convertirse en el transportador de cuerpos sin alma, ausentes de emociones. Un rasgo importante en estas visiones corporales es el erotismo. La sensualidad de la figura humana, especialmente el desnudo, ha sido motivo de inspiración para los artistas en todos los continentes y épocas, mostrando en sus obras, en forma velada o explícita, toda una gama de sensaciones. La mirada del artista alrededor del desnudo es un horizonte sin límites para la inspiración, mostrando a través de él la diversidad de la conducta humana. Obras a veces trágicas, autogratiíficas, crueles, líricas o humorísticas. Esta mirada a veces se circunscribe a partes del cuerpo, a veces al cuerpo en su totalidad, a veces a objetos que llevan una carga de erotismo, expresando el erotismo a través de símbolos dentro de los cuales por razones de censura el artista debe acogerse.

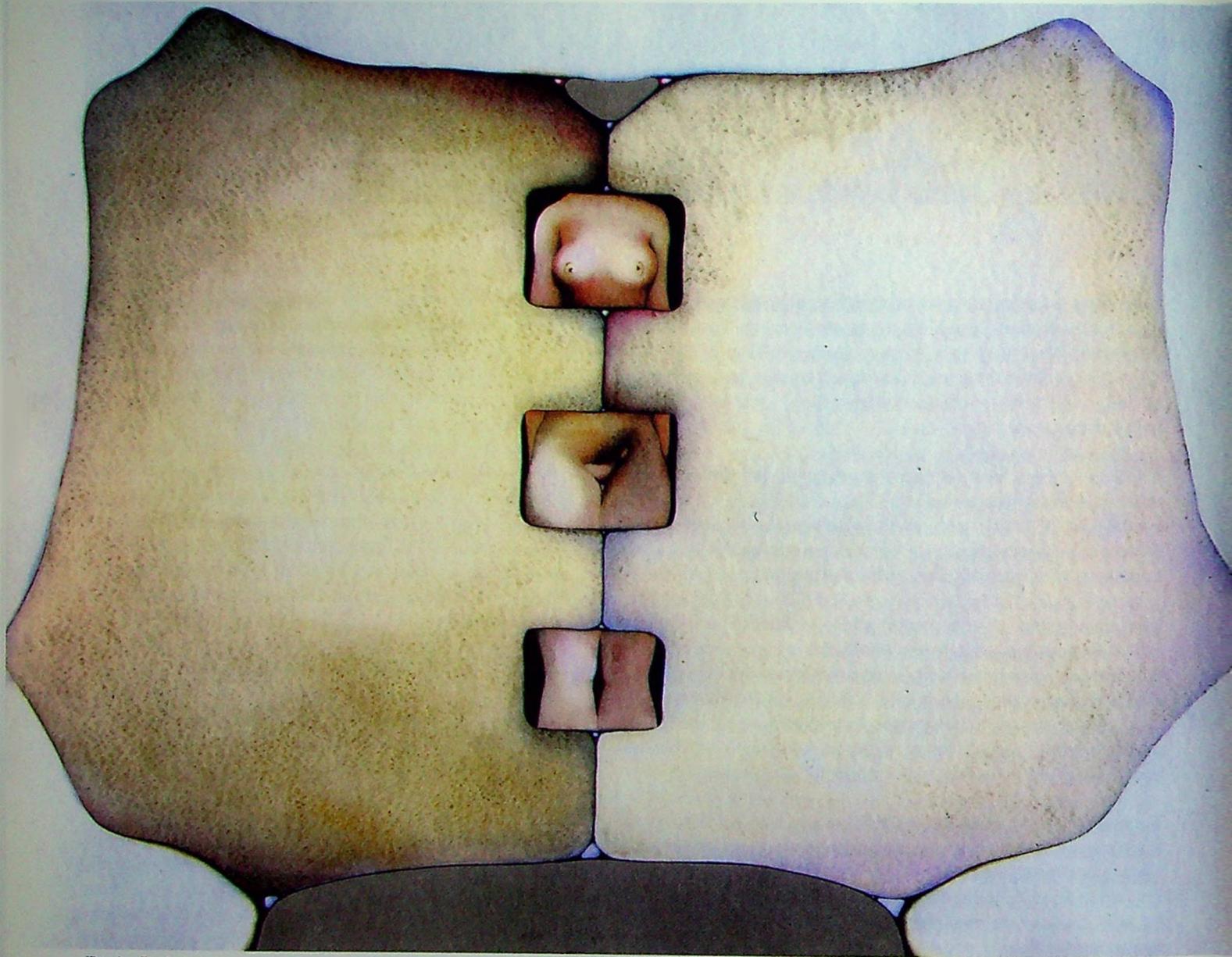


"Máscaras apareciendo en la bruma"

Hablando de fragmentos, una de las partes anatómicas siempre presente en la imaginería sensual es el fin de la espalda, en donde la plitud de ésta se transforma en dos volúmenes esféricos. Jehová expulsa a Adán y Eva del Edén, por comerse una manzana, pero le deja al hombre como consuelo dos medias manzanas para contemplar y resarcirse del paraíso perdido. No se nos ha dado el poder de crear soles ni universos, pero la visión de estos dos hemisferios perfectos ha sido alimento poderoso del artista desde el Kamakala a El Bosco, Rubens a Utamaro, de la Venus prehistórica de Lespugue a los dibujos eróticos de Ingres. Ya el filósofo y matemático griego Anaxágoras decía que la esfera es la más perfecta de las formas y también lo expresa Cezanne al reducir el mundo a formas geométricas.

#### "Prisioneras de Piedra"

En esta serie de pinturas que desarrollé en más de una década, traté de expandir la dimensión del cuerpo humano y transformar la experiencia, con un solo protagonista, en un paisaje humano en donde rocas, nubes, agua, viento se congelaran, se solidificaran, se hicieran etéreas y acuosas en esta transformación, para luego a la inversa repetir el anterior camino. El deseo de representar convicciones sobre el mundo externo e interno sobre mi persona, en una acción tensa entre figuras más bien etéreas y un entorno pesado. El dinamismo contenido sobrevuela, vagabundea sobre lo objetivo y lo subjetivo y que creo que es el espacio psicológico y material, común a todos nosotros en el que vivimos entre encuentros y desencuentros. Seguir el palpitar de nuestro corazón, de nuestra respiración, entre la calma y la acción, el empuje que nos promueve la sensualidad así como los estados melancólicos que pueden preceder o seguir a la alegría. Considerando siempre los golpes del destino, lo inesperado, lo que va más allá de nuestras decisiones, como bien lo expresó Shakespeare con sabias palabras en "Los amantes de Verona":



"Desnudo en Totem"



LA  
SANGRE  
DE  
TODOS  
LOS  
SIGLOS

"La sangre de todos los siglos"



"Eros y Tanalio V"

"Como esta primavera de amor se parecía al esplendor incierto de los días de abril que ahora muestra toda la belleza del sol y enseguida una nube lo desbarata todo"

Como corolario, sin embargo, yo agregaría que al final sólo se trata de pintura, del sorpresivo golpe eléctrico de ver lo que no está y se descubre, de la pérdida del equilibrio que nos ata a nuestra aburrida ley de gravedad, a la sugerencia de volar por espacios imaginativos, sin adelante ni atrás, sin antes o después, sin arriba o abajo, sin afuera o sin adentro. Como el pájaro de la tinta que narra Jorge Luis Borges, un pájaro que vuela hacia atrás deshaciendo el paso del tiempo. No es fácil realizar esta tarea con el cuerpo. Gran Señor que al vuelo libre opone reglas, anatomías, proporciones, pero que al final es una divina servidumbre.

Si hablamos del cuerpo humano y de su preponderante importancia, la obra de Miguel Ángel Buonarroti ocupa por el grandioso resplandor de sus cuerpos, la complejidad y maestría que denota su observación de los músculos, huesos, tendones, y por la sabiduría en resolver estos desafíos, lugar señalado en la Historia del Arte Universal. La libertad que le proporciona su conocimiento anatómico le hace llegar con sus obras a alturas sólo igualadas por el arte helenístico. Es su encuentro casual con dos obras escultóricas griegas desenterradas durante su vida, las que lo inspiran a focalizar su modo de expresión en el desnudo. Son ellas: "El torso de Belvedere" y el "Laocoonte". El torso de cuyo sobreviviente fragmento, sin brazos, ni piernas, ni cabeza, expresa la potencia de la carne en acción. El "Laocoonte" tallado en el mármol por un equipo de tres escultores en la Isla de Rodas, treinta años antes de Cristo, representa un sacerdote troyano y sus dos hijos luchando con serpientes marinas enviadas por Apolo, como un castigo a Laocoonte por haber advertido a los troyanos el ardid de los griegos para ingresar en la ciudad sitiada de Troya con el caballo de Troya con griegos en su interior.



"Amenaza IV"

Miguel Ángel está presente en el momento en que esta compleja estatua es extraída de la tierra y podemos imaginar su admiración cuando ella va surgiendo del polvo y de los escombros. Es del movimiento dinámico de las figuras y de la fluidez de los músculos tallados en el duro mármol que el escultor renacentista recoge como inspiración y expande en sus figuras en los tiempos venideros. Pues, en el "Laocoonte" y en la obra de Miguel Ángel a pesar de la mirada fiel a la anatomía, la vista no se detiene en detalles, fluye, se desliza por los músculos y tendones, creando lo que en el arte del desnudo se ha llamado "figura serpentinata". Esta energía con libertad y pasión está presente en las figuras de la Capilla Sixtina. La fuerza y la gracia resumidas.

Andreas Vesalius, Fabrizio y otros notables artistas nos dejan ejemplos de estas experiencias en la observación profunda de la morfología del cuerpo. Cubrir el cuerpo, desnudarlo, sensualidad o ascetismo, erotismo sublimado como una valentona de desafío a la muerte. A través de mi trabajo artístico, siempre me he acercado al ejemplo de búsqueda de estos maestros. En mis grabados, pinturas, murales, fotografías, la lacerante comunicación del cuerpo humano y en especial el desnudo, cuando no hay ropajes, arquitecturas o nada que distraiga de la expresividad de esta maravillosa arquitectura de huesos, carne y músculos.

Como dijo Neruda en su texto sobre mi obra *Mujeres de Babel*:

"Total transforma su transformación, forma su forma, dilata su latitud.

El gran virtuoso del grabado se desgraba: no quiere someterse sino a nuevos rigores; vuela de subterráneo en subterráneo hasta llegar a la Torres de Babel.

En estas Torres las mujeres encarceladas nos miran con grandes ojos.

Son grandes ojos que vienen del mar.



"Dolor"

Estas construcciones ascendieron como castillos de madrepora y a través de las remotas ventanas gritan el viento y el tiempo.

Toral explora el desconocido universo que nos acecha desde las altas torres.

Los ojos del mar, de las mujeres del mar que allí se quedaron después de las más altas mareas.

Toral las dejó inmóviles en la altura mirándonos hasta hacernos sufrir.

Toral es el maestro de las torres porque salió de los subterráneos, y ahora nos mira cara a cara.

Ha conquistado la luz con las propias herramientas, escalando el atormentado camino.

Las prisioneras de Toral reverberan invencibles e insalvables en los castillos de Babel.

Hasta que Toral se multiplique en un nuevo vuelo y las abandone.

Entonces ellas cerrarán los ojos y lo esperarán cantando.

### "Gente en lucha"

A la serie "Prisioneras de Piedra" seguirían, según el orden del tiempo, imágenes menos románticas o idealizadas. El golpe de estado en Chile causó en mi interior un cambio y, por ende, un cambio también en la manera de expresarme. Los cuerpos armónicos de antaño, en que la línea ondulaba con suavidad por las epidermis y que las formas interiores eran sensualmente sanas, al ir enterándome —vivía en Nueva York en aquellos años— de la muerte de amigos o conocidos, o simplemente de ciudadanos o ciudadanas que eran apesados y torturados, hicieron sentir en mi propio cuerpo los sufrimientos de ellos. Ese cuerpo hecho para caminar, correr, amar, deleitarse con la frescura del viento, en donde nuestra epidermis recibe el beso cálido de la luz del sol, en donde las partes íntimas son reservadas para el esposo o el amante, en donde encontramos la paz que trae el bien dormir, en donde el misterio de los sueños

nos da claves para entender nuestras vidas, todo ese universo de emociones y sensaciones delicadas ahora es rasgado, las pieles amoratadas por golpes, los músculos violentados y las partes íntimas hechas para el amor y la procreación son ultrajadas. Todo se desarrolla en la oscuridad, en el anonimato del verdugo y su ataque al cuerpo y a la psiquis. Todo lo que conlleva esta tortuosa palabra, la tortura, produjo un cambio en mi vida e inevitablemente en mi obra. Adiós cuerpos hermosos, líneas agradables, formas tersas. La bailarina de mis años juveniles, con su cabellera suelta y sus sandalias romanas, se rompió en mil pedazos. Llamé "Gente en lucha" a esta serie de cuadros y dibujos creados bajo el signo de la desesperanza.

### Ahora

Mirando hacia atrás en el tiempo, podría decir sin duda alguna que la historia de mi pintura está relacionada con la historia del cuerpo humano. Algunos cuadros o dibujos o grabados o murales expresan más enfáticamente esta relación, en otros no es tan aparente. Pero el cuerpo humano fue siempre mi inspiración, el comienzo de la obra, la génesis y el indicador jerárquico en el desarrollo de mi trabajo. El cuerpo estará en estado de gozo, de libertad o estará amenazante y angustiado, en forma lírica o morbosa, serán personajes desventurados en su destino o en éxtasis sensual, encuentros ciegos de personajes buscando una escenografía o paisajes que completen sus ansias de plenitud u otros tristes en donde vivan su desgracia. Los toques de rojo veneciano, que fueron testimonio de ansiedad y sangre derramada, ahora buscan, en donde la dureza de la piedra falla, un aura en donde los colores y las formas irradian serenidad. Es el testimonio de una vida mínima, pero testigo esperanzado de mejores tiempos.