

Los críticos de arte suelen señalar la influencia plástica de Klee, Miró, Chagall y Tamayo en Toledo; su deuda con el arte "bruto", Dubuffet y la materiología; su continuidad con una visión indígena prehispánica; con menor frecuencia mencionan su gusto por los museos etnográficos —el Museo del Hombre en Trocadero, así como el jardín aledaño concurrido por migrantes pobres, fue uno de sus lugares favoritos durante su primera estancia en París. Francisco Toledo ha abrevado en museos, galerías, capillas y ruinas, libros de arte —en el paisaje mismo—; ha homenajeado a Durero, Pisanello, Posada, "El Aduanero" Rousseau y otros —pero el número de artistas plásticos queda corto ante la cantidad de obra que sigue abiertamente a escritores o a textos.

La dificultad de situar a Toledo dentro del entorno de la plástica circundante obliga a los críticos a recurrir a biografías reales e imaginarias: es entonces un autor netamente zapoteco —si bien cultivado en invernaderos europeos—, heredero de culturas ancestrales —inamovibles y antiguas—, rural, mítico, bucólico, surrealista, mágico.

Antonio Souza, al principio de la carrera de Toledo como pintor, habla de su línea simple.

...donde plasma seres elementales... Figuras luminosas salidas del viento, de la tierra y de las profundidades de un mar como de vino... otras se convierten en la nada; otras se cubren de risa transparente; otras son colocadas en situaciones imposibles; en todas, la juventud del autor aprovecha la ocasión, como si se tratara del principio del mundo.

La interpretación poética y un tanto metafísica de Souza marcan la pauta a la crítica posterior de la obra de Toledo. El texto de André Pieyre de Mandiargues, para su primera exposición de París, tiene un tono semejante: lo retrata como primitivo, ancestral, "crudo", artífice surrealista. Las interpretaciones posteriores corren sobre estos rieles; si bien llegan más lejos y ahondan, jamás salen del todo de aquellas directrices iniciales —dadas por buenas por ser las fundadoras.

Sin embargo, no es nuestro propósito discutir aquí la mitologización o interpretación que han sufrido Toledo y su obra, sino señalar otro tipo de

influencias. Sus raíces plásticas están bien afianzadas en el mundo de las letras — además de la experiencia personal, la memoria visual y el genio que incorpora en un mundo propio todo este acervo.

En esta ocasión quisiéramos recalcar la influencia que ha ejercido sobre Toledo la literatura —como en cualquier artista que gusta de la lectura— y cómo los textos —escritos, orales— han llegado hasta su obra. Nos interesa aquí su relación permanente con la poesía, la historia, la narrativa en tanto artista plástico y en tanto editor o creador de textos propios.

PINTAR LA ESCRITURA

Como cualquier lector, Toledo tiene preferencias y aversiones; como en cualquier persona, los textos que lo marcaron, determinaron y fueron incluidos en la lista de favoritos forman una red de cada vez más cerrada donde las antiguas afinidades se arraigan más firmemente.

Toledo fue un lector casi obsesivo desde edad temprana. Su inventario de amores literarios es poco ortodoxo pero constante; caben en él autores y obras de muy diverso cuño: Melville, Conrad, Kafka, St. John Perse, Rulfo, Flaubert, Borges, Homero, Ungaretti, Berger —muchísimos más.

Sus lecturas en español, francés y un poco de italiano se enfilan sobre todo al cuento, poesía, novela, etnología e historia. Siempre le interesaron los libros de arte —el libro como objeto, para ser visto y sopesado— y una de las pocas visitas obligadas en cualquier ciudad, todavía, es a alguna librería. Hoy su amor se ve colmado, pues acarrea personalmente libros hasta la biblioteca del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), una de las más completas de América Latina. Consciente de la influencia que ejerció en su formación la Biblioteca de la Escuela de Bellas Artes de Oaxaca, hizo a la misma biblioteca destinataria, durante una época, de cuanto libro pasaba por sus manos y ante sus ojos; la de la Casa de México, en París, heredó todos los libros de su residencia en Francia; cuanto leyó y miró en la década de los setenta quedó en la Casa de la Cultura de Juchitán —que fue la más completa en lo que se refiere a historia regional. Hoy sus donativos abarcan muchos sitios además del IAGO: la Biblioteca Borges para invidentes, el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, diversas bibliotecas de Oaxaca.

También ha sido editor, además de promotor. El IAGO tiene también un amplio acervo de libros objeto, de ediciones limitadas y gráfica coleccionados por Toledo a lo largo de treinta años. Su gusto por el libro y su factura lo han llevado a experimentar con papeles, materiales, tipografía y diseño. La producción de papel de la Fábrica de Papel de San Agustín Etla combina este gusto por la materia prima de los libros, sus preocupaciones ecológicas y su producción artística.

EN LOS MÁRGENES

Todo comenzó una noche en que sentado en mi mesa escribía una carta. No tenía tintero y me servía de una gran botella de tinta. Estaba por mojar otra vez la pluma cuando he aquí que veo apuntar por la boca de la botella la pequeña, delicada y chata cabeza de una serpiente. Su cuerpo estaba sumergido en la botella y desaparecía en la tinta, fuertemente agitada. Era un hecho muy extraño pero desencajé los ojos cuando se me ocurrió que podría tratarse de una serpiente venenosa, cosa muy probable porque mostraba la lengua de manera sospechosa...

Franz Kafka

Para comenzar, Toledo no ha ilustrado, literalmente hablando, casi ninguna obra, sino algunos libros para niños con formato de historieta: *El Conejo y el Coyote* y *Coyote va a la fiesta de Chihuitán*. Nunca ha hecho, ex profeso, sino imágenes que acompañan textos; nunca ha dibujado ni pensado como tal una portada, si bien se ocupó del diseño o selección de imágenes para alguno de los libros que él mismo ha editado; nunca ha pensado como ilustraciones los cientos de dibujos e imágenes que aparecen en múltiples publicaciones; ha autorizado (aunque no siempre) que su obra aparezca en libros, revistas y folletos, pero pocas y aisladas son las ocasiones donde dibuja realmente como "ilustrador" que se ciñe, comenta y amplía algún texto. A veces hay obras individuales donde se entrevé un texto; en otras ocasiones hace imágenes paralelas por encargo o por solidaridad, si bien la afinidad con el texto es indispensable. La ilustración continua que leemos es la de un texto interno, marcado no sólo por la lectura inmediata sino por su formación visual, su experiencia, sus intereses particulares del momento, la oportunidad.

Los cuadernos son minuciosas variaciones sobre temas; un especie de diario donde anota ideas y crea metáforas internas; allí encontramos tanto ensayos como piezas terminadas. Las lecturas son infinitas, los detonantes son múltiples —a veces

perdemos el hilo. ¿Por qué tal imagen en tal cuaderno? Lo único que parece unirlos es el lomo encuadernado —o un colorido, un ritmo, ciertas técnicas— pero también tienen un propósito narrativo, están agrupados por nombres y responden a una intención personal.

Nos limitamos aquí a su trabajo en papel, no incluimos objetos ni óleos: el trabajo de mesa, no el de suelo —donde pinta los lienzos. A veces, fragmentos de textos son recuperados a través de la caligrafía y se vuelven parte de la composición, es la memorización manual, la cita textual.

Toledo dibuja a veces en márgenes de libros que le gustan. Desconocemos el destino de su primer *Moby Dick* dibujado, que regaló a Antonio Souza, en los años sesenta; hay un ejemplar del *Evangelio según San Mateo*, un libro de Tagore, otro de cuentos esquimales —todos ellos con viñetas en los márgenes.

El *Vocabulario Castellano-Zapoteco*, en cambio, está completamente ilustrado y la tipografía, descolgados y blancos del libro impreso se convierten en parte de la composición y del dibujo hecho con lápices de colores en casi todas las páginas. En el refleja un extraño amor, de muchos juchitecos, por las etimologías.

TEXTOS ILUSTRADOS

Toledo siempre gustó de los libros de cronistas y viajeros. La descripción de aquello que resulta obvio para los nativos, quienes conocen o viven lo que allí se intenta describir pero sigue siendo indescifrable para quienes nunca antes lo han visto y lo relacionan directamente con su propia imaginaria. Esto da una dimensión plástica a los textos: Oviedo, Pérez de Rivas y Anglería se cuentan entre sus favoritos, así como los libros de viajeros y exploradores posteriores. Alguien describe como estropicio de animal a un tlacuache, como encubertado a nueve franjas a un armadillo: desde el carácter dislocado de la descripción de cosas "muy de ver", se desencadenan las interpretaciones plásticas.

Informantes e historiadores hablan de culturas distintas en textos antiguos —Diego de Landa, fray Bernardino de Sahagún, Francisco de Burgoa, Gonzalo de Balsalobre—; o antiguas descripciones nos muestran otra manera de mirar y narrar

el mundo. La exactitud o inexactitud son lo de menos: es la sorpresa, el horror o la ingenuidad ante lo inclasificable lo que brinda su gusto al lenguaje arcaico de estos libros: escriben con un acervo de palabras que no pueden nombrar aquello que se intenta esclarecer. Para Toledo son como las ruinas antiguas: "hermosas precisamente por estar en ruinas".

La carpeta de grabados *Toledo/Sahagún*, de 1974, utiliza el libro VI del *Códice Florentino, Augurios y Abusiones*, traducido por Alfredo López Austin. Entre éstos Toledo eligió ocho textos y los acompaña de un grabado.

Toledo/Chilam Balam está tomado del *Chilam Balam de Chumayel*, en traducción de Mediz Bolio. Se trata de textos proféticos y esotéricos, de difícil interpretación y lectura. La carpeta consta de ocho grabados y de la reproducción manuscrita de los textos seleccionados, transcritos e ilustrados con dibujos por Toledo. Ambas carpetas fueron editadas por la Galería Arvil.

El cuento del conejo y el coyote es parte del acervo infantil istmeño, heredado por Toledo, pero lo comparte cualquier niño indígena de México, ya que existen versiones de este cuento entre casi todas las etnias —los episodios varían, pero son más o menos recurrentes y los personajes pueden ser intercambiados por tlacuache, tigre, león y otros. Este cuento ha traspasado las barreras del racismo y es bien conocido también en la narrativa mestiza mexicana.

Toledo está familiarizado, desde niño, con las versiones y episodios del cuento que se narran en Juchitán; más tarde conoció otras versiones reunidas en la literatura antropológica, así como las diversas variantes de bufones, pícaros y engaños entre animales que existen a lo ancho y largo del vasto mundo.

Existen muchos conejos y liebres en la producción de Toledo, varias acuarelas donde se recrean episodios del cuento; un óleo de 1973, reproducido en tarjetas postales y en muchas publicaciones, lleva por título *Lexu ne Gueu (Conejo y Coyote)*.

A finales de los años setenta Toledo decidió hacer la ilustración puntual de la versión donde Conejo sube a la luna, partiendo de los relatos escuchados en su

infancia y de los textos de Andrés Henestrosa y Gabriel López Chiñas. La decisión obedece a varias razones: la popularidad de las historietas ilustradas entre los niños —su gusto infantil por las revistas se ve aquí reivindicado—, la invasión a través de los cómics de personajes ajenos a nuestra cultura, la necesidad de que los niños de Juchitán tuvieran un texto conocido, en un formato familiar y en su lengua como apoyo a las actividades de la Casa de la Cultura de Juchitán donde se reivindicaba y promovía la lectura y escritura del zapoteco.

La primera versión de esta historieta se perdió y Toledo inició una segunda serie de ilustraciones, con la clásica división en cuadros de las historietas —si bien sin globos de diálogo— con textos en español y zapoteco. Fue publicada en 1980 por la Enciclopedia Infantil Colibrí, se distribuyó en puestos de periódicos y luego, en forma de libro, pasó a ser parte del acervo de Rincones de Lectura, la red de bibliotecas infantiles más amplia de México. Más tarde fue editada por la serie Circo de Arte del CNCA en una versión de menor formato, con las mismas ilustraciones y texto. *Conejo y Coyote* es, sin duda, el libro más conocido y leído con ilustraciones de Toledo que se haya publicado —tal vez sólo lo sobrepasa en tiraje la acuarela utilizada por la Secretaría de Educación Pública para la portada para uno de los Libros de Texto Gratuito de educación primaria.

En 1983 apareció un segundo cuento: *Coyote va a la fiesta de Chihuitán*, también en zapoteco y español. Una nueva versión del cuento, con las mismas ilustraciones, apareció como parte de las Bibliotecas de la SEP con el título *Cuarto Viernes en Chihuitán*.

"Conejo y Lagarto se hacen enemigos", cuento zapoteco en versión de Andrés Henestrosa, con ilustraciones de Toledo, apareció en el libro-catálogo de la exposición *Mito y Magia de Oaxaca* y posteriormente en la edición ilustrada de *Los Hombres que Dispersó la Danza*, de 1995.

El conejo de los cuentos es ubicuo en la narrativa de México y en la obra de Toledo, lo encontramos en las más diversas situaciones: comiendo garnachas, enmielado, sobre cañones de cera, vendiendo achiote, encarrerado, entrando y saliendo de aros o cagando frijoles en acuarelas, dibujos, joyería, objetos, escultura y gráfica.

PINTURA Y POESÍA

Palabras fue escrito a finales de 1968 y principio de 1969. Los textos fueron cartas, transformadas luego para armar este libro. El dibujo que se utilizó para las viñetas fue coloreado posteriormente y la obra se llama *Elisa en Juchitán*. Las ocho ilustraciones del libro tienen poca relación con los textos pero son, en cambio, una versión lúdica y concéntrica en dibujos con líneas quebradas —espinadas—, que narran la vida en *Lachi Xopa*, rancho en el Istmo de Tehuantepec. El libro fue publicado a finales de 1971 como parte del proyecto editorial *Punto Crítico*, en solidaridad con los presos políticos de 1968, recién excarcelados.

El carácter visual del poema de Wallace Stevens, "Trece maneras de mirar un mirlo" (traducción de Luis Roberto Vera) se plasma en una carpeta de grabados de 1983. Pareciera que Toledo hubiera ilustrado este poema de antemano en sus múltiples imágenes de aves; la cuna y la puntaseca, las líneas quebradas repetidas y las figuras casi iguales y sucesivas dan la impresión de movimiento —los grabados en blanco y negro son, en sí, huellas de mirlo sobre la nieve. A la forma del haikú de estos poemas corresponde una imagen caligráfica y simple.

Su gusto por Stevens parte inicialmente de otro poema, cuya dificultad hace muy compleja la traducción y casi absolutamente imposible toda ilustración. Se trata de "Superficie marina colmada de nubes", que no es sino la descripción matutina del mar, frente a Tehuantepec (en inglés, rima con chocolate y cubierta). Toledo cumple su deuda no sólo con Wallace Stevens, sino con otro de sus favoritos, Malcolm Lowry, quien parafrasea al poeta, en *Hear us Lord from Heaven Thy Dwelling Place*, el día en que el barco cruza frente del Istmo, escribiendo otro texto sobre el mar de Tehuantepec.

El inicio es un portafolio con textos de Verónica Volkow y grabados en metal y xilografías de Toledo, la tipografía y la imagen aparecen incorporados en una sola hoja que, en la carpeta, forman una suerte de código desplegable. Como en otros

casos, se trata de producciones y creaciones ayuntadas, paralelas, que dialogan y se enriquecen sin ilustrarse. La poesía jamás es ilustrable, como la plástica jamás será narrable. Verónica Volkow ha escrito ampliamente sobre la cerámica y un libro completo sobre el grabado de Toledo: *La Mordedura de la Risa*. Allí, el proceso es inverso: se parte de la obra para hacer crítica, interpretación y poesía, no de la poesía como pretexto para la gráfica.

IMÁGENES POR ENCARGO

Cuentos del sol, la luna y las estrellas son adaptaciones de cuentos indígenas para niños. Las imágenes son acuarelas y dibujos a tinta; propositivamente, las composiciones más simples, con un formato fijo, de lectura fácil para los niños.

El Manual de Zoología Fantástica ilustrado por Toledo es una de las series más reproducida y tal vez la más ampliamente exhibida, pues ha sido presentada en los más diversos centros culturales a lo largo de dos décadas. Las acuarelas y dibujos de esta serie se relacionan estrechamente con un texto. Sobre las descripciones recopiladas por Borges, Toledo borda, se desplaza y abunda enriqueciéndolas y reinterpretándolas.

HISTORIAS PARALELAS

El caso de *Toledo/Guchachi'* es algo diferente a las carpetas anteriores. Las iguanas son un tema frecuente en la pintura de Toledo —su presencia en las mesas, mercados y patio familiar es aún más temprana. En Minatitlán hubo y hay una sección de comida para juchitecos, que surte a la numerosa población istmeña llegada desde el lado oaxaqueño del Istmo. Las imágenes que la fotografía ha plasmado —racimos de iguanas atadas en la cola, mujeres con iguanas sobre la cabeza— se ven en ambos extremos de este territorio.

Además de la conocida historia que cuenta Toledo: su padre le llamaba Rey Iguana por la delgadez de sus muñecas y tobillo, hay otras razones. A partir del interés por el animal, su figura, su piel dibujada, su cresta y piel como línea de dibujo toledano y de numerosas menciones en la tradición oral istmeña, comenzamos a indagar más

sobre este animal. La abundancia de textos huaves sobre la iguana abrió el rico complejo simbólico alrededor de este animal. Hay varias obras, tanto en tela como en papel, donde Toledo pinta colas de iguana, que es el nombre huave de una constelación; hay otros tantos sobre los huevos de iguana, manjar delicioso y muypreciado en sus mesas. Entre los huaves encontramos una amplia gama de conocimientos sobre sus hábitos de estos animales y los de los perros iguaneros. La revista *guchachi' reza*, fundada por el Patronato de la Casa de la Cultura del Istmo, debe su nombre a un son istmeño ("Iguana rajada"). Esta revista, de finales de los setenta, tuvo una sección fija llamada "Lo que sabemos sobre las Iguanas", donde se volcó parte de esta información. El logo de la revista fue el dibujo de una iguana rascando.

Imágenes y textos se hicieron paralelamente; los textos con quince viñetas grabadas sobre las hojas impresas y encuadernados en piel de iguana son apenas una parte de cuanto se recopiló. Una carpeta reunió este libro y ocho grabados sueltos, de mayor formato.

La antología incluye a cronistas del siglo XVI que nunca antes habían visto al animal, aunque las bestias apocalípticas y los dragones medievales los anunciaran; a viajeros posteriores, quienes a pesar de tener noticia del animal no dejaban de asombrarse ante las iguanas —solares, buena medicina para el mal gálico y para curar enfermedades de ojos. Darwin lanza iguanas marinas desde los riscos en las islas Galápagos —las Encantadas— y las ve sumergirse: descubre una piedra que ocultan en la cabeza y les sirve de lastre. Aquello que otros usaron como talismán desde tiempos inmemoriales le sirve a Darwin como pieza clave para sus teorías sobre la adaptación y sobrevivencia. Otra sección del libro incluye mitos indígenas, donde el vínculo entre iguana y maíz, o iguana y sexualidad parece ser la constante. Un último repaso rápido a las iguanas en la literatura y la cultura popular termina la selección.

La variada información sobre este animal polisémico y mítico alimentó tanto las ilustraciones como los textos sucesivos; si algún libro ha sido construido al alimón, *Guchachi'* es un claro ejemplo de ello.

TEXTOS A PARTIR DE IMÁGENES

El mono de la tinta

Este animal abunda en las regiones del norte y tiene cuatro o cinco pulgadas de largo; está dotado de un instinto curioso; los ojos son como cornalinas, y el pelo es negro azabache, sedoso y flexible, suave como una almohada. Es muy aficionado a la tinta china, y cuando las personas escriben, se sienta con una mano sobre la otra y las piernas cruzadas esperando que hayan concluido y se bebe el sobrante de la tinta. Después vuelve a sentarse en cuclillas, y se queda tranquilo.
Wang Ta-Hai (1791), en Manual de Zoología Fantástica

En Toledo hay temas recurrentes; algunos de ellos se convierten eventualmente en series. Tras sus primeros Juárez escolares, don Benito vuelve a aparecer en 1970, en un gouache titulado *Juárez en Nueva Orléans*. Aquí usa por primera vez el rostro de tres cuartos de perfil, con corbatón y levita negra que aparecerá en todos sus retratos del Benemérito; proviene de billetes viejos del Gobierno Soberano de Oaxaca. La excepción es el *Retrato Caligrafiado de Juárez*, litografía intervenida de 1995, de mayor formato, donde el rostro y posición que son exactamente los mismos que aparecen en los billetes, pero en otras dimensiones.

A partir del primer gouache y collage de Juárez patinando en hielo, cuatruplicado — como si por primera vez en la historia el Inconmovible estuviera a punto de perder el equilibrio— el héroe aparece en situaciones poco heroicas e inusitadas, mirándonos desde papel, fósil, corcho, tarjetas postales, objetos y esculturas o grabados.

El arquetipo de Juárez y su papel en la historia nacional, más las iconoclastas imágenes de Toledo, sirven a Carlos Monsiváis para escribir un texto donde, con humor, se sitúa en el campo de la crítica a la historia oficial y la reivindicación de lecturas regionales de nuestro pasado.

El libro de imágenes *Lo que el Viento a Juárez*, precedido por un texto de Monsiváis, acompañó la exposición de la Galería López Quiroga de 1986. Una segunda exposición, con algunos de los primeros Juárez y otros nuevos, se presentó en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO) en 1996.

Juárez es el icono histórico por excelencia de los mexicanos. Su rectitud, su apego a la ley, su defensa de la soberanía y Leyes de Reforma están rodeados de un curioso anecdotario: perdió cuando niño los borregos en Guelatao; aprendió a hablar español durante su adolescencia en la casa donde su hermana servía, en la ciudad

de Oaxaca; fue licenciado contra viento y marea; viajó por todo México y Estados Unidos en una carreta que, desde siempre, debió parecer la imagen misma de la austeridad republicana; tuvo a sus pies a princesas y diplomáticos implorando el perdón de Maximiliano; murió de angina de pecho y trataron de revivirle colocándole una plancha caliente sobre el pecho. También alimenta dichos, juegos y refranes: "Me hace lo que el viento a Juárez", usado para titular las exposiciones y el libro, significa "no me hace mella". Su rostro impenetrable, sus frases grabadas en letras de oro en los recintos oficiales, su biografía —aprendida por todos los niños de México— sus hazañas, son parte del acervo de todo conciudadano. Su natalicio es fiesta nacional y día feriado en México. La idea de pintar su rostro resulta un contrasentido —o una obligatoria loa.

Pero... siendo Gobernador del estado de Oaxaca, reprimió con violencia los reclamos de tierras de los juchitecos y ordenó incendiar el pueblo —hecho de madera y palma. Más tarde, para obtener el reconocimiento de los Estados Unidos a la República, permitió el libre tránsito de nuestros vecinos por la frontera norte y por el Istmo de Tehuantepec, para acortar el paso interoceánico a los colonizadores del Lejano Oeste, puesto que aún no existía el canal de Panamá. El tratado McLane-Ocampo, donde se estipulaba lo anterior, nunca fue ratificado por el Congreso de Estados Unidos, pero el gobierno de Juárez fue reconocido.

Esta libertad de tránsito por el Istmo se otorgó nuevamente durante la Segunda Guerra Mundial. Estados Unidos tuvo una base militar cerca de Ixtepec. La pista de aterrizaje aún es utilizada por vuelos comerciales y el Casino Americano, con alberca y huerta, *Lachi Xopa*, fue la casa donde Toledo vivió con su familia a principios de los setenta.

Benito Juárez se funde en la memoria colectiva juchiteca con su hijo, Benito Juárez Maza, encargado de terminar con un levantamiento armado en el Istmo cuando era gobernador del estado de Oaxaca, en 1911. El partido verde de José F. Gómez —tío abuelo de Francisco— se oponía a la imposición de jefaturas políticas y, tras la caída de Porfirio Díaz, se levantó en armas. El Che Gómez murió asesinado en Matías Romero, antes Rincón Antonio, cuando se dirigía a la capital a negociar con el Presidente Madero.

Estas historias, los archivos de José F. Gómez, la investigación documental y testimonial fueron recopilados y promovidos por el Patronato de la Casa de la

Cultura del Istmo, fundada en 1972. La autonomía de este Patronato permitió investigaciones, exposiciones y publicaciones acerca de las rebeliones, levantamientos y luchas de Juchitán a lo largo de su historia. Esta Casa de la Cultura fue el primer ensayo y modelo de difusión cultural auspiciado por Toledo. El Ayuntamiento Popular siguió con la tarea editorial durante la primera mitad de la década de los años ochenta; casi todas ellas tienen portadas e ilustraciones de Toledo.

La tía Laureanita —que llegaba por largas temporadas a Minatitlán— contaba a Francisco y sus hermanos historias acerca del levantamiento chegomista. Los juchitecos se "avanzaron" un cañón de los federales pero no lograban hacerlo funcionar. Nadie podía disparar desde la ciudad sitiada. Desesperados gritaron: "¡Chingue a su madre San Vicente!"; el patrón de Juchitán despertó de su letargo y milagrosamente hizo explotar el cañón. Este cañón aparece en diversas versiones de cera policromada, donde conejos o chapulines aparecen como los ángeles vengadores del santo.

En el catálogo de la segunda exposición *Lo que el viento a Juárez* aparece un texto de Monsiváis semejante al anterior.

Durante la inauguración de esta segunda exposición se sirvieron chocolate del Benemérito y pan doña Margarita. Se escanció mezcal del maestro, como se le llama al mezcal matateco, pues lleva una etiqueta dibujada por Toledo.

La familia inmediata de Toledo no fue particularmente religiosa —excepto la tía Lupe, con quien convivió desde su regreso de París, mujer fundamentalmente piadosa y esencialmente caritativa. A pesar de que las imágenes de santos no adornaban su casa, al llegar a Oaxaca se vio rodeado de iglesias, tiendas de objetos religiosos y una iconografía popular que circula por todo México en medallas, oraciones impresas, imágenes reproducidas primero a partir de placas de metal y más adelante en cromos. La Escuela de Bellas Artes de Oaxaca, donde Toledo estudió durante su adolescencia, está en el ex-convento de San José, frente a la iglesia, la feria y los puestos de la iglesia de La Soledad, patrona de Oaxaca. Ex-votos, santorales, escapularios, calendarios litúrgicos e imágenes sacras fueron parte del universo visual de sus andanzas primeras en Oaxaca, donde son mucho más abundantes que en Minatitlán o en Ixtepec.

A partir de 1980, Toledo se hizo de algunas placas antiguas, desechadas tras el auge de los cromos religiosos o la decadencia del prestigio de algunos imágenes y santuarios; provienen de Tlaxcala y Puebla y datan de los siglos XVIII y XIX. Toledo interviene las placas y graba sobre los originales para hacer una nueva serie. Algunas copias llevan acuarela y dibujos añadidos; se utilizaron como portadas de algunos facsimilares de devocionarios, catecismos y doctrinas en lengua indígena reeditados por Toledo.

La serie se amplió y los santos, vírgenes y cristos se vieron rodeados de tentadoras o cotidianas escenas. No hay una intención metafísica ni moralizadora como en la pintura medieval; Toledo interpone algo entre la revelación y sus destinatarios: lo secular irrumpe en lo sacro y pone sentido del humor al olor de santidad. Muchos años más tarde Toledo vuelve a intervenir imágenes sagradas haciendo collages sobre reproducciones —con textura y colores de cromos— de los mosaicos de Ravena y Bizancio, con la misma intención lúdica.

A partir de aquellas imágenes, Carlos Monsiváis escribe los textos del *Nuevo Catecismo para Indios Remisos*. Aparecieron acompañando una carpeta de grabados y más tarde fueron editados en forma de libro. La primera edición de Siglo XXI contiene las fábulas de Monsiváis y solamente la portada de Toledo; los mismos textos aparecieron posteriormente con reproducciones de todas las imágenes de la carpeta original —y algunos adicionales.

Años después, como presidente de Patronato por la defensa de Oaxaca (Prooax), Toledo interpuso una demanda digna de una fábula de Monsiváis; protestó públicamente contra el vandalismo de algún desconocido que robó la cabeza a una de las imágenes de la fachada del templo de Santo Domingo. La Virgen que perdió la cabeza la recuperó, misteriosamente, unos días después, pues apareció bajo la imagen degollada de cantera: ahora puede recapacitar sobre el percance, pues fue inmediatamente restaurada.

Los trece Cuadernos de la Mierda de Toledo —realizados entre 1985 y 1988— sirvieron de punto de partida a Alfredo López Austin para escribir su *Breve Historia de la Mierda*, a petición del artista.

Casi todos los juchitecos —como un número muy nutrido de personas de otros lares— practicaron hasta hace poco el fecalismo al aire libre, si bien tienen lugares reservados para dichos fines.

Creyentes fieles del adagio apócrifo "dime cómo cagas y te diré quién eres", revisan la caca recién hecha de quienes visitan por primera vez su casa o quienes son primerizos en el callejón y se ocultan tras las cercas: así sabrán con quién tratan y podrán dictaminar, a simple vista, su carácter. No sólo la personalidad y los propósitos ocultos, sino el estado del cuerpo, el ánimo y la salud pueden determinarse a partir del examen de las heces. Entre los grabadores que Toledo más aprecia se cuenta Ensor; y entre la colección de grabados coleccionados en el IAGO, el que muestra a tres sabios examinando los excrementos de Darío tras una batalla es uno de sus favoritos.

Miles de interpretaciones, teorías y prácticas se han observado a lo largo de la historia en relación con las excretas; sátiras, cultura popular, creencias del más diferente cuño se han nutrido de esta materia prima. Analistas, críticos, escritores y cagatintas han llenado miles de hojas con el tema.

El libro de Alfredo López Austin es una amena antología de textos indígenas mexicanos, antiguos y modernos; el libro es acompañado apenas de unas viñetas y portada de Toledo, pero tuvo los cuadernos a la vista durante la redacción de tan insólito texto.

Los cuadernos de la Mierda son propiedad de la Secretaría de Hacienda (Pago en Especie) y están bajo la custodia del MACO. Los Cuadernos de los Animales, Insomnes y de Gatos pertenecen al mismo acervo. Serán exhibidos de manera itinerante con los demás cuadernos de Toledo propiedad de dicha dependencia. Estos cuadernos fueron exhibidos anteriormente en las exposiciones *El Mono de la Tinta* y *Cuadernos Insomnes*; algunas imágenes están reproducidas en los catálogos respectivos. Una selección se utilizó para la edición ilustrada de *Ajuste de Cuentas*, de Santiago Ramírez.

Los cuadernos de los animales fueron utilizados por Alberto Blanco, a petición de Toledo; el resultado es el poemario *Canto a la Sombra de los Animales* a partir de las imágenes de Toledo. No solamente trata de enlazar la imagen a la poesía, sino de

adecuarse a su forma, su estructura y su trazo e intentar equivalencias en el ritmo, el tono y las modulaciones de las palabras: no en vano Blanco es también músico.

EDITORE, TRUCATORE

De los mismos cuadernos ilustrados fueron tomados los dibujos del *Manual de Zoología* de José Emilio Pacheco; una selección de poemas y dibujos se complementan y acompañan en las versiones en español/inglés y posteriormente en una versión aumentada, solamente en español.

La versión ilustrada de Andrés Henestrosa, *Los Hombres que dispersó la danza*, utiliza las acuarelas que ilustran el cuento "Conejo y Lagarto se hacen enemigos" de don Andrés, junto a otras obras que se acercan a los temas de este libro, si bien no fueron realizadas para tal fin.

Crítica que casi no lo es: los poetas

A propósito de Toledo se han escrito cientos de cuartillas. No nos ocupamos aquí lo que tradicionalmente se consideraría crítica o análisis de su obra plástica; tampoco las entrevistas donde Toledo explica el origen de algunos de sus temas, cuenta su vida o defiende sus posturas.

Sin embargo, hay una serie de textos que, si bien se refieren a su pintura o reseñan exposiciones, tienen tal carácter poético o literario que son, en sí mismos, textos paralelos. André Pieyre de Mandiargues, Luis Cardoza y Aragón, Salvador Elizondo, Alberto Blanco, David Huerta, Jaime Moreno Villarreal y Verónica Volkow —entre otros— han escrito textos precisos, agudos, ilustrativos y rebosantes de poesía.

Miguel Flores Ramírez compiló 100 páginas de poesía y prosa poética en homenaje al pintor en Toledo: *La línea metafórica*, donde se reúnen menciones, homenajes y textos inspirados por Toledo —o que reclaman alguna obra o vivencia relacionada con él, como detonador de la escritura.

HISTORIAS ÁCIDAS

Un grabado —cualquiera que sea la técnica utilizada— se hace a partir de pruebas subsecuentes, restando superficie a la placa lisa por medio del ácido o dándole textura donde pueda adherirse la tinta, como en el caso de la puntaseca. De por sí son una sucesión: carecen de la rapidez o del carácter definitivo del dibujo y pueden modificarse, aumentarse, mermarse, borrarse o transformarse. Las pruebas de estado de una misma placa son la ilustración de un proceso de trabajo; en algunas ocasiones las versiones y estados de un grabado cuentan una historia: tal es el caso de *Libertad* Víctor Yodo, *La Historia de Helena* o *Conejos y Aros* o el más reciente de *Muerte saltando con...* El ácido y los buriles, las pruebas sucesivas cuentan siempre una historia que se corrige, ilumina y matiza tras un primer ensayo.

Otro caso de historias ácidas vienen de la reinterpretación de grabados, añadiendo a las placas iniciales segundas placas y combinando técnicas: aguafuerte y xilografía, generalmente.

Los homenajes constituyen otra variante, como la reciente serie de las *Almohadas de Durero* donde se combinan negativos invertidos y grabado de técnicas diversas — existen piezas sueltas donde se parodia a Pisannello, Rembrandt y otros más.

Las fotografías o imágenes intervenidas con collage o grattage son otra variante de esta manera de imprimir frases sucesivas en una imagen.

TEMAS RECURRENTES

Hay temas recurrentes en toda la obra de Toledo, personajes que aparecen una y otra vez. No son series propositivas sino melodías constantes, como lo serían la línea, el formato, la técnicas. Algunos de ellos han sido agrupados en cuadernos o exposiciones, como es el caso de los insectos. Además de los *Cuadernos de los insectos*, existen el *Cuaderno de las migraciones*, el *Cuaderno de Contabilidad de los alacranes*.

La abundancia de insectos en su obra es explicada por Toledo: las avispas entraban en época de lluvias a su casa para libar la miel del azúcar disuelta por las goteras — Don Francisco, su padre, fue distribuidor de azúcar y de cerveza en Minatitlán y Acayucan. Cualquier gente que haya vivido en tierra caliente, cerca de un río o haya dormido toda su infancia bajo mosquiteros sabe que la presencia de los bichos es

constante. Pero no es la convivencia o la abundancia lo que los convierte en tema favorito, sino la estructura propia de estos animales, su descoyuntado movimiento, su variedad plástica, su riqueza formal. Dios, ciertamente, es el mejor artífice. Sobre los alacranes, Moreno Villarreal cuenta la anécdota de una picadura para explicar la recurrencia: eran ya abundantes en su obra mucho antes de que Toledo, a fuerza de pintarlos, los invocara. *El Insectario*, editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y los catálogos de las exposiciones de 1998 y 1999 reproducen imágenes de estos *Cuadernos de los insectos*.

La muerte —tratada con poca solemnidad, en situaciones cotidianas— parece compartir con los insectos el movimiento, la línea simple, la opción de un trazo único de pluma a lo largo de fémures, pelvis y cráneo. La muerte aparece en las escenas más vívidas y domésticas —como madre abnegada, futbolista, cargadora, mesera o seductora compañera de otros huesos. Además de una obvia similitud con Manilla y Posada y la cultura popular mexicana o medieval europea, estas calacas se encuentran emparentadas con *La Portentosa Vida de la Muerte*, de Fray Joaquín Bolaños, las imágenes de la Santa Muerte y la Carreta de la Muerte —la de Yanhuitlán, una de sus favoritas— la abundante narrativa de apariciones, pactos y tratos con la muerte.

Durante los ochenta, por su forma más que por anécdotas asociados con ellas, las mantarrayas coinciden con una forma más abstracta de pintura —casi vacía de relato— y aparecen emparentadas con changos, cráneos, autorretratos y mapas. Los mapas y laberintos son de muy diversa índole. Parten de los mapas escolares de la infancia, igual que los Juárez. Más tarde se asocian paisajes con formas abstractas y enredadas. Mapas, laberintos y Títulos Primordiales son más comunes sobre tela que sobre papel, donde pueden tener tiras de papel tejido, cáscaras de pistaches o cacahuates y hasta caligrafía. Carecen casi siempre de personaje aunque en alguno de ellos paste una solitaria vaca; se trata de líneas soterradas en la texturas que indican el camino hacia la tierra originaria, deseada y negada. Son meras composiciones, a veces cercanos a los mapas antiguos que se conservan en los Archivos de querellas territoriales. Son las enredadas vías que marcan las paradas de un largo peregrinaje y un exilio, son las rutas del desapego y el retorno,

son el puro júbilo de luces, color y textura. También son el argumento principal en los litigios por linderos, la consignación de propiedad, el argumento en los conflictos acerca de la legitimidad de la pertenencia a un lugar.

Los animales concurren en combinaciones infinitas: chapulines, camarones, peces, conejos y liebres, mulas y caballos, sapos y culebras, cochinos, lagartos y cocodrilos, aves y garzas, tortugas o cangrejos son los más abundantes, pero no narran sino por su abundancia.

Los autorretratos son comunes y algo más que el regodeo en la propia imagen; se trata de un juego, una indagación, una forma de diario personal.

En imágenes individuales, Toledo a veces narra puntualmente alguna historia o cuenta alguna anécdota; muchas veces tienen un formato de cómic: "La Historia de la Muchacha Sangrienta Hopi", el cuento "Bertoldo y Bertoldino" aparece en *La Historia del tonto*, el relato en carta de un día en Ixtepec *AM-PM*, o un Hombre atrapado por un hueco en la arena en *La Soledad*; en el grabado *Juárez y el Perro Topil* se conjuga un cuento náhuatl con una imagen histórica —son sólo algunos ejemplos. Toledo usa sus habilidades para narrar, apoyándose en textos propios o ajenos, y pone su pintura al servicio de un relato: son abundantes en cartas, cuando describe alguna imagen que le gusta y la reproduce, cuando recuerda alguna historia o describe —rara vez— algún trabajo propio, cuando refiera alguna anécdota o inventa algún relato.

También tiene algunas historias, sin texto escrito pero transparente, a la espera de que algún escritor las retome: *Luna de hueso* ya ha sido escrita y publicada, en forma de poema, por Alberto Blanco:

También la serie de grabados *Muerte saltando con...* tienen una historia, La muerte saltarina, si bien no abarca a todos los personajes de las imágenes:

Por aquel entonces ningún animal moría; la muerte estaba de mal humor porque nadie la visitaba. Decidió que el mundo estaba muy amontonado: algunos animales tendrían que morir, algo había de hacerse. Se paró a la mitad de un camino muy transitado con su cuerda y comenzó a saltar y a cantar:

Salta, salta, salta,
saltarás

porque si no saltas no pasarás.

Llegó un perro, la saludó y le pidió:

—Hazte a un lado para que pueda pasar.

—Si no brincas conmigo no puedes seguir adelante. Si me ganas, te dejo pasar. Si pierdes, te llevo conmigo, morirás.

Quieras que no, el perro tuvo que saltar mientras la muerte cantaba:

Brinca, brinca, brinca
y brinca más
porque si te cansas, morirás.

El perro saltó y saltó. Ya tenía la lengua de fuera, se le enroscó la cola, se le cayeron los pelos —hasta que no pudo más. La muerte llevó al xoloscuintle hasta el río que está cerca de su casa.

Al rato pasó por allí el conejo. —Déjame pasar. —Nadie pasa si no brinca. —Pero tú traes zapatos y yo no. —Es que se me meten las piedritas entre los huesos y me molestan. En cambio tú tienes patas grandes y de buena suerte. Ándale, no inventes pretextos.

Se pusieron a saltar y la muerte cantaba:

Brinca, brinca, brinca
y brinca más
porque si te cansas, morirás.

El conejo saltó y saltó, cayó al fin de cara sobre la cuerda y el labio se le partió. Murió. Pasaban muchos animales por el camino. Llegó la rata: Brincó un buen rato; de tanto golpearse la cola con la reata le quedó pelona. También murió.

Poco después pasó el alcaraván. Para poder brincar, pegaba mucho las alas al cuerpo y ya no pudo volar. Hasta la fecha, sus parientes sólo corren. También lo venció la muerte.

La iguana no aguantó mucho porque tiene muy delgados los tobillos. A cada salto se le descosía un poquito la piel. Y la muerte, cante y cante:

Brinca, brinca, brinca
y brinca más
porque si te cansas, morirás.

El sapo, que de por sí es saltarín, muy serio dijo: —Yo no tengo miedo, te ganaré.

Comenzaron a saltar juntos y al sapo, de tanto brincar, se le fue cayendo el cuerpo hacia abajo. Su respiración se hacía cada vez más ronca y honda, se infló y explotó.

Cerca de allí, el chapulín espiaba, pero como tenía que pasar por allí, pensó: "Si no me pongo más listo que la muerte, me lleva como a todos los demás". Aceptó la competencia pero en vez de brincar, se agarró fuerte de la cuerda y nomás daba vueltas, sin saltar.

La muerte cantaba:

Brinca, brinca, brinca
y brinca más
porque si te cansas, morirás.

Pero el chapulín resistía. La calaca comenzó a fatigarse, pero siguió cantando y saltando. Por fin se dio por vencida, le dolían todos los huesos y las coyunturas. El chapulín, mareado, logró ganarle a la muerte. Hasta ahora tiene las patas encogidas y acalambradas, por atenazarse a la cuerda. Al saltar, suena como si de pronto se estirara un mecate. Y es por eso que sólo cambia de cáscara, y salta, salta, salta sin detenerse jamás.

En muchas otras imágenes sucede algo, que está a la espera de ser traducido a palabras. Otros autores harían otros textos, ciertamente: los perros podrían ser del inframundo, las competencias entre animales podrían ser prehispánicas; los mitos soterrados podrían asomarse a las rutas que conducen a la muerte, según quién interprete.

Juegos verbales en varias lenguas aparecen en los títulos de su obra: refranes, frases convencionales, nombres propios etiquetan y dan sentido a muchas de sus obras. Guiños y entendidos previos ejercen su humor: Espejismo del señor Espejel, Espinosa de los Monteros, Fiesta de Patrón Santiago.

En lo cotidiano asoma permanentemente el humor, tiene vínculos estrechos e innombrables con lo natural, sexual, ritual, mítico, literario.

El relato, el texto final, la ilustración exacta sería, como en cualquier persona, el resumen de la vida y la combinación de lo visto, leído, experimentado, reprimido, sublimado. Pero además de esta combinatoria, tenemos un artista particularmente fecundo y diverso, ancestral y moderno, abiertamente narrativo o desasosegadamente silencioso, abstracto. Pintar a veces es leer solamente el color, la composición, la línea y las texturas. Lo más frecuente en su obra es ayuntar lo disímil —lo cotidiano en situaciones inusitadas o a la inversa— y con frecuencia el

relato y la imagen se dislocan y la metáfora gana a la descripción o la mera analogía. Pero el lenguaje juega su papel y rememora, relata, hace etimologías, se vuelve objeto y juego, lapsus y nueva definición de términos.

Uno Mono, Uno Artesano eran grandes pensadores, grande era su conocimiento. Fueron buenos flautistas y cantadores, escultores y escribas. Cuanto hacían lo hacían bien y desde su nacimiento sabían cómo hacerlo. Por engaño de Hunahpú y de Ixbalanqué se convirtieron en monos sus hermanos mayores, por haberles maltratado, por haberse burlado de ellos. A ellos invocan los artistas y artesanos, los escribas y quienes labran la piedra. Popol Vuh

Lo que permanece es la porosidad —cada cual cuenta su historia ante las imágenes —o calla. Mil y una historias, o mil y un sonidos, si fuésemos músicos —o mil y una interpretaciones— hay silencio y sorpresa. Penetramos. Todo a partir de un universo que rara vez escribe su nombre con claridad, que casi nunca tiene uno solo. El ritmo de una pincelada, el crepitar abrasivo de la arena, la transparencia de la mica, el dibujo preciso, las semillas volátiles se desprenden de la lengua de vaca.

Para los antiguos mayas no existía distinción alguna entre escribir y pintar. Son la misma cosa y los patrones de los artesanos son los monos. Sin embargo los alfabetos y la escritura son distintos si se plasman sobre pergamino o amate con escritura códice; en cerámica con escritura barro; en piedra con escritura hendida y golpeada. El que los alfabetos sean determinados por el medio y la superficie sobre la cual se inscribe tal vez sirvan de clave a Toledo para ilustrar con enorme facilidad las historias soterradas en el alma de cada uno de nosotros.

Francisco Toledo nació el 17 de julio de 1940 y es uno de los artistas vivos más relevantes de México. Ha hecho más de un centenar de exposiciones individuales y colectivas, trabaja escultura, pintura, cerámica, grabado, fotografía con gran maestría. Además de su indudable valor como artista, es un gran difusor de la cultura en su estado nativo, Oaxaca, defensor del medio ambiente y relevante figura de la cultura nacional no oficial.

Bibliografía

Tagore, *Le Jardinier d'amour*, acuarelas sobre los márgenes y el texto impreso, c. 1962.

Palabras. Textos de Elisa Ramírez Castañeda, México, Ediciones Alfil, 1971. Ocho ejemplares numerados I-VIII con un dibujo, 200 ejemplares con un grabado numerados 1-200; 200 ejemplares con ocho ilustraciones y quince viñetas, Mario Reyes, impresor.

Toledo/ Sahagún. Textos de *Augurios y Abusiones*, Informantes de Sahagún, traducción de Alfredo López Austin, México, edición de la Galería Arvil, 1974. Ocho grabados numerados 1-100 y 10 PA, Mario Reyes, impresor.

Toledo/ Chilam Balam. Textos del *Libro de los enigmas del Chilam Balan de Chumayel*, traducción Antonio Mediz Bolio, México, edición de la Galería Arvil, 1974. Ocho grabados y tres páginas con texto manuscrito y dibujos numerados 1-50 y 10 PA, Mario Reyes, impresor.

Toledo/ Guchachi'. Antología de textos de Elisa Ramírez Castañeda, México, edición de la Galería Arvil, 1976. Libro con quince grabados, viñetas y textos numerados 1-100 y 10 PA; portafolio con el mismo libro y ocho grabados numerados I-L, 13 PA, Mario Reyes, impresor.

Cuento del Conejo y el Coyote. Didxaguca' sti' Lexu ne Gueu. Cuento zapoteco. Adaptación Gloria y Víctor de la Cruz. México, SEP/Salvat, Enciclopedia Infantil Colibrí, fascículo 76, 1979. Primera reimpresión en el volumen Literatura de Colibrí, México, Libros del Rincón/CONAFE, 1982. Colección Circo de Arte, México, CNCA, 1998. Texto en zapoteco y español, dieciséis ilustraciones (acuarelas y tinta/ papel).

El sol, la luna y las estrellas. Leyendas de la creación, Adaptación de textos Francisco Hinojosa y Raúl Navarrete, edición de Sarah Wiseman, diseño de Marcos Kurtycs, textos de Carlos Navarrete, Andrés Henestrosa y otros, México, Novaro, 1981. Quince ilustraciones a color, cuatro blanco y negro (acuarela y tinta/ papel).

Nuevo catecismo para indios remisos. Texto de Carlos Monsiváis, México, edición de la Galería Arvil, 1981. Nueve puntasecas y grabados sobre placas tlaxcaltecas y poblanas del siglo XVIII y XIX regrabadas, numerados 1-25 y 6 PA, Mario Reyes,

impresor. México, Siglo XXI, 1989 (portada). México, ERA, 1996, XVI láminas (grabados de la carpeta y otros más, acuarelados).

Trece maneras de ver a un mirlo, poema de Wallace Stevens, traducción de Luis Roberto Vera, México, edición de Arvil Gráfica, 1981. Diez grabados en puntaseca y cuna numerados 1-25 y 6 PA, Mario Reyes, impresor.

Dxi Yegapa Gueu' saa Bidxahuahui. Coyote va a la fiesta de Chihuitán, Cuento zapoteco, traducción y recopilación Víctor de la Cruz, México, Publicaciones del H. Ayuntamiento Popular de Juchitán, Oaxaca, 1983, diecisiete ilustraciones (acuarela y tinta/ papel).

El inicio, poemas de Verónica Volkow, México, edición de la Galería López Quiroga, 1983. Ocho grabados en cobre y xilografía numerados 1-50 y 6 PA, Mario Reyes y Juan Alcázar, impresores.

Manual de Zoología Fantástica, Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero Martínez, México, FCE, 1984, Colección Tezontle. 46 ilustraciones (tinta y acuarela / papel).

Toledo. Homenaje a Jorge Luis Borges, catálogo de la exposición itinerante, texto introductorio de Carlos Monsiváis, México, coordinación Galería Arvil, 1989.

Primera reimpresión de la edición del FCE, 1990. Toledo/Borges, *Fantastic Zoology*, México, Arvil, 2000.

Vocabulario castellano-zapoteco. Dibujos con lápices de colores en los márgenes y texto impreso, realizados entre 1983 y 1986.

Le petit monde du grand Corbeau. Dibujos a lápiz en los márgenes y sobre el texto impreso, realizados en 1985.

Lo que el viento a Juárez, texto de Carlos Monsiváis, diseño de Vicente Rojo, México, ERA, 1986. Edición bilingüe. A propósito de la exposición del mismo nombre en la Galería López Quiroga, 49 ilustraciones. Francisco Toledo, *Lo que el Viento a Juárez*, catálogo de la exposición en el MACO, marzo-mayo 1996, texto de Carlos Monsiváis, once ilustraciones.

Doce cuadernos de la mierda y otro más s/n. Tinta, acuarela y gouache/ papel, 1986-1988

Cinco Cuadernos del insomne. Tinta, acuarela, gouache/ papel. 1987-1988

Cuaderno de contabilidad de los alacranes. Chapa de madera pirograbada. 1988. Alfredo López Austin, *Una Vieja Historia de la Mierda*, México, Ediciones Toledo, 1988, portada y viñetas.

Alberto Blanco, *Canto a la Sombra de los animales*, diseño Alberto Blanco y Gerardo Montalvo, México, Galería López Quiroga, ilustraciones tomadas de Cuadernos insomnes y otros.

El Mono de la Tinta, Galería del Estado, Xalapa, 1992.

Catálogo de la exposición *Los cuadernos insomnes de Francisco Toledo*, CNCA/INBA, 1993, texto de David Huerta, exposición itinerante, ilustraciones de *Cuadernos de la mierda*, *Cuadernos insomnes*, *Cuaderno de los gatos*, *Cuaderno de los insectos*.

José Emilio Pacheco, *An Ark for the Next Millennium*, Austin, University of Texas Press, 1993. Edición bilingüe, selección de Jorge Esquinca, 26 ilustraciones de Francisco Toledo.

Álbum de Zoología, México, El Colegio Nacional/ERA, 1998, Selección de Jorge Esquinca. Primera edición revisada y aumentada.

Catálogo de la exhibición *Myth and Magic*, Oaxaca, past and present. Mito y Magia, Oaxaca, pasado y presente, Palo Alto Cultural Center, agosto-noviembre de 1994, pp. 38 a 43, "Conejo y lagarto se hacen enemigos" de Andrés Henestrosa, cinco ilustraciones.

Verónica Volkow, *La Mordedura de la Risa*, México, Editorial Aldus, 1995.

Reimpresión

Andrés Henestrosa. *Los Hombres que dispersó la danza*, edición de Carla Zarebska, México, Grupo Serla/Turmex/Promotora Cultural Sacbé, 1995, ilustraciones de Toledo y otros autores.

Toledo: la línea metafórica. Textos poéticos sobre la figura y figuraciones de Francisco Toledo, compilación de Miguel Flores Ramírez, México, Ediciones Oro de la Noche, 1998

Catálogo de la Exposición *Insectario 1995-1996*, texto de Robert Valerio, MACO, diciembre 1997- febrero 1999, facsimilar del cuaderno de 54 páginas, portada y contraportada.

Francisco Toledo. El ideograma del insecto, Jaime Moreno Villarreal, México, CNCA, 1999. Ilustraciones del *Cuaderno de los Insectos I, II*, *Cuaderno de las migraciones y biombo*.

Francisco Toledo. Obra gráfica para la Galería Arvil 1974-2001, textos de Luis Carlos Emerich y Carlos Monsiváis, México, Arvil, 2001. Reproducción completa de los libros editados por la Galería.

Los Cuadernos de la Mierda, SHCP/ MACO, Oaxaca, 2001.

Ilustraciones de Cuadernos de los Gatos y Moscas, Cuadernos de la Mierda, Cuaderno Guarro, Cuaderno Avispas y otros, propiedad del Programa Nacional Pago en Especie, textos de David Huerta.