

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN CIDAP

Fuente: El Mercurio

Fecha: Miércoles 16 de noviembre de 2016

Página: 4B

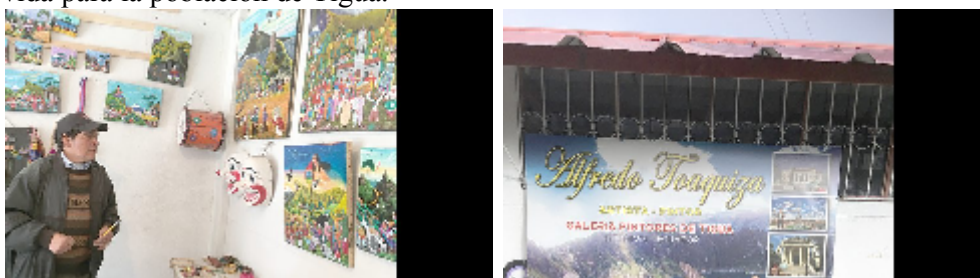
Año: 92

Edición: 34.902

Descriptor: **PINTURA DE TIGUA, PINTURA POPULAR, FOLCLOR, OLGA FISCH, TIGUA.**

Olga Fish, causante del arte de pintar en Tigua

Era un día de tocada cuando el destino puso en el camino a Olga Fish y Julio Toaquiza, como obras de magia nació una relación de arte y nuevas convicciones de vida para la población de Tigua.



Un día tomó el tambor para irse a una tocada, de esas a las que estaba acostumbrado como músico. Ya en la calle, con su tambor sobre el hombro, Julio Toaquiza encontró a Olga Fish, la húngara- judía que desde 1939 vivía en Ecuador. Era Olga, esa extranjera conocida como la ‘Matrona de las artesanías’, porque fue pionera en montar el primer taller de colección de piezas nacionales que permitió capacitar a los primeros artesanos ecuatorianos para mejorar los procesos de su técnica.

Olga le encontró no muy lejos de la casa, y cómo en un amor profundo a primera vista, de ese amor al que no se renuncia, Olga se enamoró del tambor de Julio. El instrumento musical era muy original, emitía el sonido propio de los andes, pero sobre todo, su membrana de cuero de borrego no era como de los demás tambores, estaba pintada con colores vivos el paisaje de Tigua y los sueños que impulsaron a Julio a convertirse en un pintor.

-“Señor, venga acá”, así llamó la mujer a Julio.

-“Buenos días señora”, respondió, el músico”.

-¿Cómo se llama?, preguntó Olga.
-“Julio Toaquiza, respondió el interrogado”.

Pocos segundos, menos de un minuto de diálogo y en un santiamén Olga dijo:
-“Véndame el tambor”.
-“No, no está en venta, me estoy yendo a tocar”, contestó el dueño del preciado instrumento.

-“Venta no más Toaquisita”, replicó Olga.
Entonces, ese momento, a Julio le despertó la curiosidad por saber, cuánto pagaría por ese tambor pintado y le dijo:
-¿Cuánto me paga? y en ese tiempo que era en sucres, le propuso que le dé 300 sucres”. Ella, Olga, convencida de su interés por el tambor, le respondió:
-“No señor Toaquiza, para que usted tenga trabajo y trabaje conmigo, le voy a pagar por el tambor, 1.000 sucres”.
En ese tiempo, nadie tenía mil sucres en mi comunidad.
- Olga valoró mi trabajo”, dice Julio.

Así surgió el arte en Tigua

Ese contacto rápido, pero nada efímero, fue el primer paso para que en Tigua surja la visión del arte pictórico. Eso fue en la década de los 70, cuando Olga decidió rescatar y poner en valor, la artesanía y las artes populares de los pueblos indígenas que no era tomado en cuenta, pese al esfuerzo que hacían las comunidades. Era la época en la que Fish se sumergió en las leyendas, la música, la riqueza textilera y en los improvisados talleres de productos elaborados a mano, para los que pronto fue creando un mercado.

“Ella hizo fama de este arte en Ecuador y el mundo; porque en el país no valoraban mucho nuestro trabajo”, son las palabras de Julio, quien con los 1.000 sucres en el bolsillo empezó a buscar tambores ya mudos, de esos que reposaban en los rincones o altillos de las casas.

Duro era conseguir los tambores. Julio caminaba por todo Tigua y los anejos de Yahuartua, Sunirumi, Guandaje. Otras veces se iba a poblados cercanos a Zumbahua, siempre en busca de tambores, de esos instrumentos que no sonaban porque sus dueños habían muerto, y con su silencio también se silenciaron los tambores. Las membranas donde percutían las baquetas tenían que convertirse en lienzos, para sobre ellos plasmar paisajes, esas montañas, animales, casas y cosas propias de los páramos.
En principio, la matrona pidió a Julio entregar al menos 15 tambores por mes.

-“Nooooooo. ¿Dónde voy a encontrar tantos tambores, tengo que recorrer comunidad por comunidad a ver si encuentro”.

– Eso le dijo Julio, pero quedaron que haría lo posible por obtener algunos. Pasaron los días y después de un mes, Julio le entregó a la húngara-judía cinco tambores. Esos ya tenían costos menores, no más de cincuenta sucres, que de por sí ya era un buen precio. Fueron esos elementos los que ayudaron a enriquecer la concepción pictórica de Julio y el génesis de toda una tendencia de arte indigenista, costumbrista y hasta surrealista, allá en Tigua.

El esmalte de teñir y las anilinas fueron la materia prima para dar color y textura a las obras. Eran materiales fuertes, tan fuertes que casi le cobraron la vida del pintor. Esa vez si que corrió con suerte, su historia es triste, los componentes químicos del esmalte le jugaron una mala pasada, le dejaron una infección que le costó hasta una operación de corazón.

Pintar le hizo daño. Si bien el trabajo crecía, pero su enfermedad disminuyó la producción. Tres años en cama, pintando poco para enseñar a sus hijos y poner el pan de cada día, esa era la rutina de Julio, hasta que su médico le prohibiera usar esmalte por los fuertes componentes que deterioraban su salud y recomendó trabajar con acrílico. La enfermedad fue el impulso a conocer el acrílico, sus bondades, a experimentar con el óleo y acuarelas.

El taller-galería

El taller de Julio se ubica en la misma tienda galería. Cerca de la puerta de su local se encuentra el caballete y sobre él una obra en proceso. Al lado izquierdo del caballete está una mesa donde reposa una caja con los frascos de acrílico, unas tijeras, algunos tubos con más pintura, un vaso con pinceles de distintos tamaños, un frasco con agua y un plajo, todas herramientas del pintor.

La paleta de pintura de Julio es original, un plato de barro completamente plano es la base donde prepara y mantiene los colores. En la pared donde se apoya la punta del caballete están colgadas máscaras. En la galería no hay un espacio que esté desocupado, ni vacío; por todos los rincones hay elementos llamativos. Como parte de sus recuerdos y de su razón de ser un artista de la pintura, cuelgan en las esquinas especialmente unos pequeños tambores de paredes cilíndricas rojas, matizadas con flores azules, moradas y verdes, y membranas blancas donde claramente se ve la imagen indígena campesina de Tigua.

Pintar sobre cuero es parte de la identidad

La tcnica de pintar sobre cuero de barrego no se pierde en los artistas de Tigua. Otrora, el cuero lo curtían ellos mismos. Huarangos, sal y orina de humano eran los elementos para el curtido tradicional. Ahora, ese proceso lo hacen las industrias encargadas de ese trabajo .

Al arte de Tigua se distingue de lejos. Los colores verdes de los cultivos, la cabeza blanca del Cotopaxi, las nubes blancas como islas en un cielo azul, el cndor negro – blanco parado en el pico de la montaa o tentando al cielo con su vuelo, son parte de sus elementos simblicos.

Pintar un cuadro toma mucho tiempo. Julio tiene en proceso tres obras que segn sus pronsticos las terminar en abril, a ver si con suerte los vende en Cuenca el prximo noviembre. Sus cuadros son paisajes de su tierra, de su pueblo.

Una vez que se sienta frente al caballete, el pintor toma sus pinceles y no le tiemblan la mano a la hora de poner cada toque. Con un pincel grueso mueve en la paleta de barro el color amarillo, aplica sobre la obra y logra texturas y formas que reflejan las espigas doradas de la cebada.

Las pinturas de Tigua tiene muchas caractersticas y entre ellas el formato, la mayora son de tamao pequeo. Para los turistas esto es una ventaja, retiran la obra del bastidor y la envuelven, eso facilita su transporte. Una vez que entran a las tiendas galería, esos visitantes identifican a este arte como ecuatoriano.

Nadie mejor que el autor para describir la propuesta. Con su dedo ndice, Julio seala el por qu de cada componente pictrico. En un cuadro que resea las fiestas, el autor enseaa los personajes del payaso, el viejo vaquero, la vaca loca, la prioste, los borrachitos, el hombre con la botella de trago molestando a la mujer porque no quiere ir a la casa, quiere estar bailando.

All estn los monos, el lobo, el tigre de media cara, componentes de la fiesta de Tigua. Todos tienen mscaras, porque la mscara no es adorno, son representaciones de seres sagrados, mitolgicos que salen a bailar en la Noche Buena. Las cosechas, los indgenas que trabajan entre las montaa y sus faldas, tambin forman parte de las obras.

“El arte: cuando habiendo turistas y visitantes es bonito tener arte, pero yo a veces digo, mejor voy a pensar ms y me voy arriba (a los cerros) a grabar en la memoria lo que ellos tienen, para luego hacer pintura”, as dice y actúa Julio Topaquiiza.

La diversidad

Color y formas reinan en el espacio. Las formas las ponen las máscaras, artesanías que se combinan con la pintura. Apagua es el lugar donde elaboran estos elementos, allá se instalan los talleres de al menos siete carreteros.

Las caretas y máscaras se elaboran de pino, palo de montaña y aliso, tres maderas nobles, suaves que permiten moldear y pintar los modelos más variados. Esas maderas se consiguen en Pujilí, no son árboles que se desarrollan en el páramo.

Máscaras de perros, payasos, carneros, lobos, mono, mono gorila, chita-mono, guatucita, cóndor, toman color, forma y textura desde la destreza de sus artesanos. Las máscaras pequeñas generalmente son para adorno; mientras las máscaras grandes se usan para las fiestas de Corpus Christi, o las del Inti Raymi, una celebración tradicional en Tigua, que se realiza como agradecimiento por la buena cosecha, donde se baila con máscaras. (BSG)-(Intercultural).

