
La pintura popular de Tigua*

JORGE DAVILA VAZQUEZ



El nombre Tigua es el que se ha generalizado, pero solo corresponde a una de las comunas indígenas del sector de Guano Turupata, perteneciente a la parroquia -no cantón como dice Rodrigo Villacís- Zumbahua del cantón Pujilí, en donde se ha desarrollado abundantemente en los veinte últimos años la pintura popular.

Introducción

Olga Fisch era una especie de peregrina del arte popular. Si de pronto alguien le decía que en una remota región del país -digamos, por ejemplo, a cincuenta kilómetros de Pujilí, en las estribaciones del Quilotoa- unas comunidades indígenas elaboraban máscaras o cestas en paja de cerro, o pintaban tambores, que en tiempos de más respeto al rito, a lo sagrado, llamaban a los hombres al encuentro con sus raíces más profundas, a la celebración de los favores divinos, al sacrificio propiciatorio o convocaban a la asamblea guerrera; ella, apoyándose en su bastón, iba en pos de ese encuentro con las obras salidas de la mano de los artesanos, encuentro renovado desde muchos años atrás, desde su lejana infancia en su patria, Hungría⁽¹⁾.

Así llegó a Tigua y se sintió fascinada con los tambores pintados, en los que los artistas indígenas volcaban todo su ser y su haber; el paisaje de la tierra: el entorno magnífico de los Andes; la ceremonia que subsistía de las extintas religiones primitivas, sutilmente mezclada con la de la religión impuesta; los personajes legendarios y míticos de la comunidad; los políticos en su estéril discurso de ofertas nunca cumplidas y siempre repetidas; las actividades cotidianas, la siembra y la cosecha; la compañía de los hombres y de los animales, ya en la vida cotidiana, ya en el momento excepcional y colorido de la fiesta.

Afirmaba que cuando les dijo a los pintores de tambores que por qué no hacían lo mismo en cuadros, ellos se quedaron mirándola sin saber de qué les estaba hablando. En Olga

⁽¹⁾ El relato base se halla en Olga Fisch, *El folclor que yo viví*, CIDAP, Cuenca, 1985, pgs. 109-110. Las ampliaciones provienen del recuerdo de los diálogos que mantuvimos al respecto, cuando se preparaba el libro.

obraba un espíritu que siempre acompañó a su hondo amor por todo lo popular, el de lo pragmático: para alguien que quería llevarse del país algo tan maravillosamente primitivo como un cuero de borrego pintado por manos indias, con una ingenuidad y una magia únicas, mucho más cómodo era hacerlo en la estructura de cuadro que en la de tambor. Además, desde el punto de vista funcional, una pintura de caballete cabe en donde quiera, no así un instrumento de percusión.

Sea lo que fuere, lo cierto es que luego de ciertas vacilaciones, los de Tigua aceptaron realizar sus creaciones pictóricas en forma de cuadro.

Seguro que debieron influir en su decisión las ventajas de carácter económico que significaba la nueva opción. Hijos de una región de páramo, no muy productiva en lo agrícola, sus ingresos debían ser mínimos. Olga les descubrió una verdadera mina de oro. Comercializó sus cuadros de un modo tan ventajoso que, en retribución, los artesanos la hicieron parte de esa mítica que incluye a las aves totémicas, a los nevados y a ciertos personajes del folclore y de la vida pública de la comunidad. Sí,

Olga, con su bastón, que para los más simples significaba quizá una vara de mando, fue reiteradamente representada en las pinturas de Tigua. Contaba entusiasmada que los pintores afirmaban que eran cuadros de suerte aquellos en los que ella figuraba, pues se vendían rápidamente.

Morfología y contenido de la pintura popular de Tigua

Las primeras obras, llamémoslas comerciales, de Tigua, son todavía algo que tiene ese peso tremendo de lo sagrado; algo que remite sin remedio al rito, al misterio de la tierra; en suma, están todavía muy cerca de los tambores originales. El espíritu de lo pintoresco convencional, que concibe la obra como algo hecho para agradar a un potencial comprador, no está todavía presente en ellas. Luego, la masificación cambia las peculiaridades constitutivas de lo que producen y hacen su aparición los rasgos que serán comunes en esta manifestación de pintura indiscutiblemente “naif” y de características netamente populares: el abigarramiento, la presencia cada vez mayor de elementos forá-

neos⁽²⁾ (en especial detalles decorativos de flora y fauna que no existen en el medio, y que pueden provenir ya sea de las ilustraciones de libros y folletos, calendarios, fotos o de sugerencias de los clientes) y la concesión al gusto del comprador, cifrada en la inclusión dentro del cuadro de componentes que los artistas saben habrán de llamar la atención del turista, tales como fiestas y atuendos ceremoniales.

Lo naif

Aplicado a la pintura de Tigua, el término cobra un valor absoluto. Es este un arte totalmente ingenuo. Nada hay en él que remita ni de lejos a lo académico. Así, la perspectiva no se da sino muy raramente. Las composiciones son planas, con todos los elementos en un mismo nivel imaginario, en el que la profundidad

no existe, ni para solucionar la noción de espacio ni para dar corporeidad a los personajes.

Desde el punto de vista de lo compositivo, la distribución de los elementos es totalmente ingenua y no responde a una concepción armónica convencional, por lo que en algún momento hemos hablado de abigarra-; pero, pese a todo lo dicho, aunque sería muy difícil establecer una tipología completa de la pintura de Tigua, se pueden registrar algunos modos fijos de uso del espacio :

- a) En franjas .- La narración se va desarrollando en bandas horizontales escalonadas, en las que, por lo general, hombres, animales y objetos se alinean con mucha simplicidad. De ordinario, estas franjas son continuas, pero se dan casos en que se cor-

⁽²⁾ Cf. Mayra Ribadeneira de Casares en **Tigua, Arte primitivista ecuatoriano**, Centro de Arte Exedra, Quito, 1990, un trabajo indudablemente importante sobre el tema, aunque un tanto esquemático y superficial. Ella afirma en la pg. 50: "*La pintura de Tigua es ante todo la expresión de una cultura auténticamente aborigen, sin la menor influencia foránea.*" Lo cual estaría en franca contradicción con lo arriba aseverado; pero, dice también, paradójicamente, en la pg. 18 : "Muchos de nuestros pintores primitivistas son influenciados por la opinión externa.", añadiendo el dato de que trabajaron por encargo para un diplomático norteamericano que les impuso el tema. Creo que todo comentario sobra.

tan, por la presencia de algún constituyente pictórico: un camino, una casa, una montaña; todos vistos con un espíritu muy simple.

- b) En diagonal .- Suelen ser las composiciones más dinámicas, porque se rompe la monotonía de la horizontalidad, y los personajes, seres y cosas atraviesan el cuadro de modo vivo y enérgico. Recuerdo, por ejemplo, una montaña que se corta a pico de derecha a izquierada o una rampa por la que suben animales, en sentido inverso.
- c) En línea curva y a veces en círculo .- Lo primero, hace que ondule todo el movimiento del cuadro; lo segundo, es reminiscencia, por su forma de tondo, del tambor original.
- d) En grupos .- La composición grupal está presente en los tipos anteriores, en los que es muy frecuente encontrar series de escenas que aparecen ya en la horizontalidad, ya en las diagonales, ya en lo curvo o circular; pero hay un sistema de composición que agrupa perso-

najes, animales y objetos en el espacio pictórico, en forma arbitraria y libre, rompiendo la unidad compositiva y transformando al discurso plástico en una historia fragmentada, dentro de la que ocurren múltiples acciones, algunas en franca contradicción temporal: siembra y cosecha, o fiesta de Corpus Christi y de Reyes, a la vez. Lo anacrónico, por supuesto, contribuye de modo muy efectivo al carácter “naif” del que hablamos.

El carácter popular

Desde sus orígenes hasta su abundante explotación actual, el arte de Tigua es una manifestación indiscutible de lo popular.

Nace como genuina expresión de las necesidades, ya del espíritu, ya materiales, de varias comunidades indígenas de la provincia de Cotopaxi y, pese a una tendencia cada vez más comercial, se mantiene en esos niveles.

Lo que en el principio era parte de una vivencia espiritual, por su

ligazón con el rito, con la ceremonia -y, por tanto, como toda manifestación del arte popular y de la artesanía genuina, llenaba un vacío, satisfacía una necesidad-; ahora es vehículo de supervivencia y cumple una función pragmática importante.

Sin duda, la proliferación, bastante repetitiva y no siempre de calidad de las obras pictóricas de Tigua obedece a dos razones: por una parte, la aceptación por públicos cada vez mayores de un arte que antes solo atraía al turista, pero que un poco por esnobismo y otro por una toma de conciencia lenta, paulatina del valor de las manifestaciones estéticas del pueblo, va recibiendo una acogida más o menos general; y por otra, una cierta ventaja económica, quizá mayor a la que se puede obtener del cultivo de una tierra no precisamente muy productiva⁽³⁾; realizando unas obras que no

requieren tanto esfuerzo como las labores agrícolas y que, significan además, una satisfacción personal, la del artista o el artesano frente a su obra.

El sentido de lo popular es también claramente perceptible tanto en las formas de representación como en los temas.

Sobre las primeras hemos dicho algo al hablar de la composición; tal vez cabría añadir que se trata de un arte en el que los valores cromáticos responden de manera precisa, tanto a los que utilizan cotidianamente nuestros indígenas, como a su especial sentido de los colores y su combinación, en los que no intervienen para casi nada las teorías que rigen su utilización en otros ámbitos. El casi vale para aquellos productores que acogen las sugerencias del cliente, en éste como en otros campos.

⁽³⁾ Cf. Rodrigo Villacís Molina, Los pintores de Tigua, en Revista Diners # 79, Quito 1988, pg.50: "unas tierras que se han ido depauperando con el tiempo y hoy son arenosas y muy poco aptas para el cultivo." Y también Marcelo Naranjo et al., La cultura popular en el Ecuador, Cotopaxi, CIDAP, Cuenca, sf., pg. 225: "Los habitantes de esta región son en su gran mayoría campesinos indígenas cuya actividad principal es la agricultura, la misma que se ve afectada por la creciente minifundización que existe; por la necesidad de períodos largos de barbecho debido a la altura en donde se encuentran sus terrenos y por la necesidad de emplear insumos químicos a fin de lograr una mayor productividad de la tierra."

Técnicamente, los pintores de Tigua utilizan rara vez la división de tonos y la degradación; usan, por lo general, colores puros en todo su esplendor; esmaltes y, eventualmente, acrílicos, lo que significa una aceptación de las ventajas de las pinturas preparadas, pues en la época en que pintaban tambores usaban tierras de colores para preparar ellos mismos sus pigmentos.

En lo referente a la temática, es, como lo hemos dicho, un reflejo de las vivencias e inquietudes de las comunidades campesinas dentro de las que se da esta manifestación artística popular.

En lo que a vivencias se refiere, tenemos dos aspectos fundamentales: la cotidianidad y la fiesta; en lo relativo a inquietudes está todo lo que tiene que ver con mitos y leyendas.

Vivencias

En el desarrollo de los temas cotidianos aparecen diversos momentos: la vida de hogar, la del campo, el mercado, el pueblo, fundamentalmente.

Al representar la existencia hogareña -las labores del hombre y la mujer, el telar, el hilado, la confección de cestas y máscaras, la pintura de cuadros, la limpieza de los cereales, el cuidado de la alimentación; la distribución del espacio de la casa para cocina, taller, dormitorio y área social-, no ahorran ningún detalle pintoresco, como por ejemplo la presencia de los animales en el interior de la construcción: gatos, perros, aves, cuyes; la meticulosa preparación de los alimentos; la limpieza de la ropa, etc. Actos como el comer, el dormir, el escuchar los cuentos de los mayores, merecen la atención de los pintores.

La vida del campo es un motivo abundantemente representado, también con toda minucia: aparecen los indígenas, y alguna vez los mestizos, en la siembra y en la cosecha; arreado el ganado; ordeñando vacas; transportando paja de cerro para las construcciones o la cestería, con la ayuda de las llamas; arando la tierra; cortando leña y realizando otras labores afines.

El mercado les resulta también una veta colorida digna de representarse con toda clase de pormenores.

Personajes vestidos al modo indígena tradicional: pantalones mayoritariamente blancos, ponchos, blusas y camisas, polleras y lligllas o rebozos de tonos muy vivos; sombreros encintados y collares de muchas vueltas, que completan el ajuar, alternan con otros de atuendo más ciudadano y corriente y comercian entre ellos en tejidos de gran variedad cromática, sombreros, granos, animales, licor, leña, hierbas medicinales, comida preparada, frutas y gran variedad de productos.

Pintar el pueblo es ocuparse de su arquitectura, en el centro de la cual está la iglesia. El pintor ingenuo derrocha gracia y color en la forma como concibe y trata este tema. Es sin duda reflejo de lo que ve en su entorno, pero es también la aspiración, la idealización, el pueblo en que él quisiera vivir. Como telón de fondo, siempre la naturaleza y en las callecitas las abundantes figuras planas de los seres que pueblan estas obras.

Pero, la fiesta parece ser el motivo que mayor atracción ejerce en el ánimo tanto de los pintores, cuanto del público. Pintar la fiesta es exaltar el sentido ritual que duerme en el in-

terior del artista, es permitirle un estallido de colores y formas, en el que se mezclan la observación de la realidad inmediata y la fantasía en dosis parejas. Cuatro son las fiestas que más frecuentemente representan los pintores de Tigua, las enumeraremos en orden cronológico:

La de los Reyes magos (6 de enero), en la que una procesión de engalanados sacerdotes y devotos rodea a la urna con el Niño Jesús y a los disfrazados de personajes de la leyenda religiosa; que en caballo enjaezado ricamente, despliegan un suntuoso manto y exhiben brillantes corona y cetro; por lo general una banda de música muy primitiva acompaña al vistoso cortejo.

El Carnaval (Usualmente en febrero, tres días antes del inicio de la Cuaresma), en el que todos los personajes juegan con abundante agua y otros elementos, en escenas muy dinámicas.

Corpus Christi⁽⁴⁾ (Entre fines de mayo y mediados de junio, luego de algunos días de Pentecostés) es el momento más alto de la fiesta, y la presencia del danzante, figura de connotaciones míticas, enlaza al

festejo con aspectos de la leyenda indígena a los que no son extraños los pintores primitivos. Las representaciones del Corpus, son las más abigarradas y ricamente cromáticas; disfraces, banda de música, cucañas, corridas de toros, curiosos embobados ante el espectáculo, todo parece concentrarse en los cuadros sobre el tema.

Finados (2 de noviembre) es en algunos pueblos del Ecuador una celebración cercana a los ritos ancestrales. De algún modo se percibe esto en la utilización del motivo por los pintores primitivos de Tigua: las ofrendas para los muertos y la comida tradicional están presentes en las obras sobre el tema.

Inquietudes

En la plasmación de los motivos legendario-míticos⁽⁴⁾ el pintor primitivo se remonta a ciertas creencias e historias que están en el inconsciente y la memoria colectivos, como por ejemplo la presencia de aves y mon-

tañas, que tienen connotación mágica o la ficción del cóndor enamorado de una muchacha, que para unirse con él termina volviéndose ave, reiteradamente utilizadas.

Pero también, por influencia foránea, puebla de imágenes de otro tipo sus pergaminos; y así nos encontramos con la figuración de escenas bíblicas -Noé, la Creación, el Paraíso terrenal, el nacimiento de Jesús, la adoración de los pastores y los magos-, muy libremente representadas, en un ambiente que, de algún modo, remite al medio.

Algunos de los cuadros que exhiben esta temática están entre lo más logrado de la pintura popular de Tigua, porque con su ingenua visión del mundo, con su imaginación riquísima, con su sentido de lo propiamente terrígena, el pintor popular vuelca en ellos algo de lo más interior y espiritual de sí mismo y de los miembros de su comunidad. Incluso cuando el aporte de motivos y realización proviene de sugerencias o imposiciones de fuera, el carácter

⁽⁴⁾ Sobre la importancia de esta celebración en Cotopaxi, cf. el libro de Naranjo antes citado, pgs. 104 y sgtes.

⁽⁵⁾ Cf. el capítulo La tradición oral, en La cultura Popular, obra ya citada, pgs. 129 y sgtes.

mágico de este arte hondamente indio, le da unas características propias de frescura e inocencia incomparables.

Finalmente, un detalle que puede pasar desapercibido: a los pintores

de Tigua parece que el marco neutro del cuadro les resulta algo ajeno a su alegría colorista, por eso las molduras de sus obras exhiben algo como una nota primitivista, artesanal y última de vistoso cromatismo.

