
NOTAS Y APUNTES

**Tagua y plata: expresiones contemporáneas*
(Zonas de contacto y zonas de macidez)**

HUMBERTO E. ROBLES

Northwestern University

RESUMEN

A propósito de esta exposición de joyas y objetos ornamentales confeccionados a base de tagua y plata, el autor realiza un breve recorrido sobre la presencia y significaciones de estos dos materiales en la literatura y el folklore ecuatorianos. Indica que la muestra propone renovadas perspectivas en cuanto a colores, texturas y diseño, en una acertada amalgama de vegetal y mineral. Los diseños de plata recurren, al mismo tiempo, a motivos ancestrales, mágicos, sin olvidarse del impacto visual y táctil que pueden producir. La concepción de estas joyas de creación colectiva trasciende, entonces, los límites de lo folklórico, y las convierte en una propuesta estética novedosa.

PALABRAS CLAVE: folklore; artesanía; plata; tagua; literatura ecuatoriana; creación colectiva.

SUMMARY

With regard to this exposition of jewelry and ornamental objects made from tagua and silver, the author provides a brief account of the presence and significance of these two materials in Ecuadorian literature and folklore. He indicates that the sample proposes renewed perspectives as regards the colors, textures and design, in a correct amalgam of plant and mineral. The designs made of silver, at the same time refer to ancestral, magical elements, without forgetting the visual and tactile impact that they can produce. The conception of these jewels of creative collection therefore transcends the limits of the folkloric, and transforms them in a new aesthetic proposal.

KEY WORDS: folklore; arts and crafts; silver; tagua; Ecuadorian literature, collective creation.

* Escrito con motivo de la exposición indicada que tuvo lugar en el Parlamento Andino, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, el miércoles 18 de julio, 2007. (N. del E.).

LA TAGUA, NO obstante sus orígenes silvestres, lucrativos y hasta misteriosos, de capa y espada empresariales, ha llegado incluso a la literatura, y en el momento actual parece querer dar el salto de la artesanía y el folklore al arte propiamente hablando. En *Juyungo* (1942), Adalberto Ortiz lleva a su personaje, Ascensión Lastre, a la Casa Tagua Alemana en busca de trabajo, sugiriendo así el espacio comercial del producto y, también, su repercusión literaria. Gabriela Mistral, a su vez, al comentar el poemario *Boletines de mar y tierra* (1930) de Jorge Carrera Andrade, propuso que se trataba de una poesía artesana, de tejedor esmerado, poesía pulida, axiomática, precisa, calculada y labrada hasta la minucia, poesía que hallaba analogías con el oficio de las tejedoras de sombreros finos de paja toquilla y con el «que paternea el corozo o marfil vegetal. La tagua».

El historial de la plata es mucho más extenso, cuenta con referencias fascinantes que se remontan a tiempos inmemoriales: ha sido talismán, moneda, artefacto religioso, utensilio, ornamento y adorno. La práctica que se da en la orfebrería actual tiende, sin embargo, hacia la pureza y el orden del diseño abstracto y simbólico, ancestral, mítico.

Del fondo de la exposición que comentamos se rezuma un proyecto artístico –compartido por Silvia Loor, Sonya Algosaiibi y Jorge Loor– proyecto que no es otro que el de sacudir nuestro occidental sentido de norma y de valores de belleza tradicionales. El tallado y la orfebrería que practican estos «artesanos» manabitas se arriesga hacia el ámbito del arte y la poesía, por así decirlo, y busca trascender el reciclaje del folklore. Y no menos, quizás, romper patrones de belleza arraigados por el hábito y la costumbre en el *ethos* de la cultura nacional ecuatoriana. Las muestras de las varias piezas que tenemos a mano pretenden, pues, y unas con más suerte que otras, sacudir nuestro occidental sentido de belleza, desfamiliarizando lo cotidiano y rutinario, invitándonos a nuevas experiencias visuales, táctiles y espaciales en las que la yuxtaposición y el contraste de colores, texturas y diseños alteran una presunta norma.

No menos inquietante es la propuesta implícita en la producción de la mayoría de las piezas en cuanto al mismo concepto de autoría. Silvia, Jorge y Sonya rompen en más de un caso con la tradicional figura del autor al insistir en que uno y todos son los responsables por las obras que tenemos a mano. Varias analogías vienen al caso, y ninguna, valga anticipar, cumple del todo con la eliminación de la presencia del «autor». Una es la muy compleja que se da en los talleres literarios donde intervienen un coordinador, un autor

y los tantos talleristas. ¿Cuánto contribuyó el coordinador, o este o aquel tallerista, al texto firmado por el «autor»? La respuesta yace empotrada en el ámbito profundo del taller. No obstante, siempre identificamos un autor. Lo mismo puede decirse de los intentos surrealistas por componer poemas compartidos, basándose en la participación, «improvisada», de varios autores. Dentro del horizonte nacional mucho se ha difundido la colaboración que ocurrió entre pintores, literatos y músicos en torno a la composición de la inconfundible «Vasija de barro». Quiénes fueron y cómo intervinieron los diferentes sujetos está documentado. El «autor» se diluye allí, pero no desaparece. En el caso de «Tagua y plata. Expresiones contemporáneas», se borra, consciente o inconscientemente, y habría que preguntarles a Silvia, Jorge y Sonya al respecto, el sentido de autoría. El autor en un buen número de los casos es uno y todos. Apreciar quién organiza, quién diseña, quién ejecuta, al igual que determinar dónde empieza lo real y lo creado parece remitir y someterse al objetivo de lograr efectos estéticos, procedentes estos de la yuxtaposición de un «objeto encontrado» y sus inherentes atributos con las asistencias, añadidos y acabados que remiten a la vez a la labor del artesano y de la imaginación y fantasía.

La alusión a Duchamp, implícita en la referencia a «objetos encontrados» (*objet trouvé*), quizás no resulte tan desfachatada. Invita, al menos, a reconstruir, o, mejor, a conjeturar en torno al proceso creativo que siguen los objetos que comprenden las piezas que comentamos. El punto de partida parece ser el objeto natural, la pepa de la tagua, en su estado bruto y en sus diferentes dimensiones y cosechas. No todas las pepas, sin embargo, se prestan para el proceso artístico.

Apenas son el punto de arranque. Muchas, la mayoría, son descartadas. Las que sobreviven el proceso de selección y la labor o asistencia del artesano –más que nada porque su textura invita, cual el marfil o el mármol, posibilidades de creación de formas– proceden a imbricarse en un proceso de yuxtaposición –de montaje– que remite a recursos de diseño, de combinación de colores, de relaciones espaciales, de texturas, de objetos manufacturados, antiguos algunos, y de toda una suma de materiales en que lo regional y lo global, la diversidad y la unidad, entran en juego y conjunción. Cual en las zonas de macidez de que hablaba José de la Cuadra, los diferentes elementos se complementan, se afectan el uno al otro, se transculturan por así decirlo. Los elementos, en otras palabras, entran en contacto pero no chocan, no cau-

san discrepancias discordantes: más bien se engranan, se compenetran y se integran.

El uso de materiales es vasto. Lo vegetal y lo mineral comulgan en los diseños. Buscan un lenguaje. La hibridez se impone. Además de la tagua, se trabaja con componentes de plurales texturas, índoles y matices: el jaboncillo, el cuarzo, el pan de oro, la turmalina, la lava, la carmelita, la madre perla, el espóndilo, las perlas de río, entre otros, se manifiestan con toda una gama de colores que van del negro al beige, del rojo al ladrillo y al ocre y al turquesa. De vez en cuando despunta un morado chirriante entre colores suaves, discretos. La técnica, en ciertos casos, recupera el uso del remache.

Los contrastes destacan aún más el uso de la plata. Se rezuma de este metal insospechados juegos de textura: se la ve bruñida y rústica a la par, convertida en señorial y sensual presencia, deleite de la vista y del tacto; también asume cualidades de ornamento, mas no se desvía hacia el mero adorno, propio éste de la frivolidad de la joya porque sí. La plata reclama por separado o en conjunción su rotunda y atávica capacidad de expresión artística: así lo delatan recursos que le confieren formas inspiradas en diseños ancestrales, míticos, diseños que tácitamente aluden a las cualidades mágicas, atávicas, del amuleto, del fetiche.

Solo un cuidadoso y concienzudo examen de las piezas que comprenden la exposición «Tagua y plata. Expresiones contemporáneas» rinde la cualidad del esfuerzo que estos artistas manabitas aspiran realizar: llevar los atributos de la tradición artesanal de la cual proceden hacia pautas de expresión artística propiamente hablando. No se trata de descartar esa tradición. Al contrario. Se trata de aprovecharla y configurarla hacia horizontes que trasciendan lo meramente folklórico. Al hacerlo, invitan al observador a entender y promulgar un sentido de belleza que supere parámetros impuestos por normas que vienen de allende, invitan a que se busque, ardua tarea, una definición de belleza auténtica, propia. Las piezas que reseñamos incitan a que sean vistas más allá del mero concepto de una joya. Se trata de verdaderos ornamentos, de arte que embellece el arte, de atributos que complementan, y no meramente adornan, el más profundo sentido ontológico de nuestro ser y de nuestro sentido de belleza. Lo que las piezas proponen, en suma, es nada más y nada menos que un cuestionamiento de los patrones que ha venido arrasando o adoptando el gusto tradicional dominante ecuatoriano. Silvia, Jorge y Sonya nos invitan a promover nuevas formas, a fomentar, partiendo de lo inmediato, nuevas pautas en el horizonte de nuestra cultura estética sin recha-

zar la adaptación de lo de allende. Esa labor que se han impuesto –pretender sonar una expresión propia– es hercúlea. El horizonte de expectativas del público será el árbitro de si lo han realizado plenamente o no. Lo que sí está claro es el denuedo por lograrlo, y eso merece un sincero aplauso. *

Fecha de recepción: 06 agosto 2007

Fecha de aceptación: 27 septiembre 2007