

Tejada, el dibujante

por Hernán Rodríguez Castelo

Introducirse en el dibujo de Leonardo Tejada es quedar atrapado en rico bosque en el que a falta de hilo conductor por el inmenso y variadísimo conjunto cabe seguir hilos que relacionan de algún modo sectores de esa vasta, sostenida y bullente producción.

La falta de ese hilo conductor sume a quien emprenda la tarea de organizar en libro esos miles de dibujos en tierras movedizas de perplejidades y conflictos. Y le plantea el reto de agrupar y ordenar.

Lo cronológico, que pudiera haber sido asidero más o menos firme, no sirve. Tejada no siempre fecha sus dibujos. Y aun en dibujos

por las mismas razones fechados se dan tales saltos formales que tornan la pura cronología inválida.

Así que mi respuesta al enorme asunto propuesto con esas tres simples palabras, "Tejada, el dibujante", será, inevitablemente, personal y estará presionada por el ejercicio crítico.

LAS PARTES

Tras una pequeña primera parte, que es una suerte de preámbulo -ya se verá por qué-, he dividido el libro en dos grandes partes-.

En una primera aquellos dibujos en que se siente al creador, al gran artista, que extrema las posibilidades expresivas y artísticas de la técnica e instrumentos -pluma y pincel-. Dibujos que nos hundan en lo más profundo y obscuro de la cosmovisión del artista.

En una segunda los dibujos que, antes que abriéramos rutas hacia la interioridad y poder creativo de Tejada, documentan su universal y cálida inquietud por los humanos y sus cosas, y su curioso y penetrante ver por caminos de la patria y de América. Casi no hace falta advertir que dibujos de una de estas dos partes cabrían en la otra. Pero, como el análisis sugerirá, esas dos partes responden -sin descartar territorios fronterizos- a dos voluntades o creativas o expresivas: la de ahondar, inquietar, transmitir deslumbramientos o sumir en sombras simas, del un lado, y la de fijar, mostrar, recordar, evocar, del otro.

EL DIBUJO EN LA PLÁSTICA AMERICANA DEL TIEMPO

Marta Traba, en su cáustico y lúcido ensayo *Dos décadas vulnerables en la artes plásticas latinoamericanas 1950/1970*, reconoció algunos síntomas positivos para la última de esas décadas y el primero era un renacimiento del dibujo:

Tres síntomas que se recogen analizando la última década pueden ser tomados como un síndrome más serio, que crea un estado de alerta en las artes plásticas: uno es el renacimiento del dibujo...¹

Se trataba de un dibujo de impronta expresionista: "el dibujo que registra casi siempre las situaciones de caos y descomposición, cuando no las de la sátira cruel".

Lo más justo de esa apreciación para el caso ecuatoriano -uno de los que ella incluía en sus "Áreas cerradas"- fue hablar de renacimiento.

La Traba hizo un demoledor análisis de la empresa pictórica de Guayasamín, pero olvidó mencionar al dibujante. Y saltó a Szyszlo. Como que se le escapó todo lo que significaba el dibujo para esas áreas donde la creación plástica estaba sujeta a penosas limitaciones, tan elementales como la escasez de óleos y la inopia para acceder aun

¹ Marta Traba, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950/1970*, México, Siglo XXI, 1973, p. 134.

a esos escasos. Para el dibujo no hacía falta más que un papel o cartulina y lápiz, tinta y pluma o pincel. Román, Jácome, Iza y Unda trabajaron sus primeros dibujos -espléndido dibujo- con tinta de zapatos...

Hay en el arte ecuatoriano de esas décadas -y antes y después- trayectorias sostenidas y sugestivas de dibujo, con piezas muchas veces relacionadas con la obra pictórica, que fijan en nerviosos y certeros trazos lo mejor del óleo para el que fueron bocetos.

DIBUJO DE REGISTRO DEL MUNDO

Con el dibujo de Leonardo Tejada, sin duda el más fecundo y rico dibujante de la generación del “Realismo Social”, acontece algo que caracteriza en él gran parte de esa manera de expresión artística.

Y es que se trata de una actividad casi connatural, a la que el artista no siente como momentos únicos de su existencia. En él es como el respirar o el latir del corazón y hasta como el simple ver: es la manera más directa y constante de relacionarse con las gentes, los hechos y las cosas. De cuanto se ve se quiere dejar constancia. O, mejor, la manera de ver se completa al fijar lo visto en el papel. Ortega y Gasset confesó alguna vez ese ver en uno de sus más bellos libros, *Notas de andar y de ver*. La serie sostenida, ininterrumpida de dibujos de Tejada es también una suerte de notas de andar y de ver. Un ver que, como el de Ortega, es ver, sentir y convivir, cuestionarse y admirarse.

Este ambular dibujando, este completar el ver con el dibujo, da a largas series de dibujos de Tejada un aire de cotidianidad y hasta de ordinariez. Pero ponerlos a cuenta de la pura crónica visual de la cotidianidad sería dejarse atrapar por la trampa de la superficie, porque ese registro de lo cotidiano y hasta ordinario ha calado en su dimensión estética, que se ha fijado como ritmos, como composiciones o justas o extrañas, como juegos de trazos y rasgos, como espacios llenos y vacíos. Por traer un ejemplo, de entre cientos, ciertas canoas de pescadores **(403)** o esa "Fruta de pan" convertida en objeto mágico **(404)**.

Haber vivido el dibujo como una manera casi inevitable de registro del mundo, sin intención estética especial, más allá de la que implicaba una peculiar manera de ver, y, por ello, sin destinarlo a los procesos de conservación, exhibición, promoción y comercialización del producto artístico, nos ha escamoteado ingentes cantidades de dibujos de toda una primera etapa de la trayectoria del artista. Solo cuando ese dibujo se vinculó con la pintura, como bocetos o apuntes, se conservaron los dibujos. Y ello aconteció ya bien avanzada la década de los treinta. Cuando un maduro Tejada se ha enrolado ya decididamente en la aventura generacional del "Realismo Social".

DEL ARTE POPULAR A "BELLAS ARTES"

Leonardo Tejada nace en Latacunga, **dn** 1908. En tierra riquísima de arte popular -que dejaría en el pequeño provinciano profunda huella, que circunstancias futuras harían aflorar y llegaría hasta lo más rico

de su pintura-. Su dibujo se rendirá en muchos tramos a la seducción del folclor. Se hallará en el libro, en varias épocas, danzantes, que testimonian como el artista admiró primero y buscó después calar en todo lo que había detrás de esos fastuosos atuendos ceremoniales y lo hierático y solemne del ritual.**(Ilustración: "Danzantes", 109)**

Pero los primeros dibujos que se conservan del artista nos llevan a otros horizontes de inquietud humana y artística. Se instalan en la hora en que el latacungueño se vincula con las gentes de su generación para la empresa del "Realismo Social".

Tejada ha estudiado en la escuela de Bellas Artes. Y hay dibujos a lápiz que nos remiten a esos años en que en la Escuela se trabajaba con el modelo clásico, propuesto por ese gran escultor neoclásico que fue Luis Mideros. Son estudios de musculatura heroica, contra fondos neutros. **(808, 3, 4, 5, 6).**

Así ejercitado para sugerir en sus dibujos la musculatura de modelos y formado en rudimentos del arte como composición y manejo de tintas y medias tintas, Tejada aborda en un primer tramo importante de su dibujo motivos costeños.

Visitas a un tío que era párroco en algún pueblo de Manabí es la ocasión. El joven dibujante la aprovecha curioso y atento, acercándose al ser de esas gentes costeñas, a su vivir, a sus oficios, a la feraz naturaleza que los rodeaba.

Los dibujos de ese período que se nos han conservado corren de 1936 a 1940 y van del lápiz -que domina en los primeros- a las tintas.

Y resulta un período de estupendas maduraciones, desde los lápices, en que conviven aciertos en la captación de la figura, como en los cosechadores de "Cosecha de frutales" (803 8), hasta los trazos tan nerviosos como certeros de "Canoa" (803 2) o "Alforja y machete" (801 6) y "Figuras montuvias" (809 1).

En las tintas -aunque también en algunos lápices- de 1940 damos con un especial dominio de las formas -que dejan poderosa impresión volumétrica- y nuevos logros compositivos. Así la vigorosa presencia del personaje de primer plano en "Cosechando" (804 1), la rica sensualidad de la mujer del pastel "Escena montuvia" (805 5), el ritmo que ha infundido a la "Alfarera" (801 5), la complejidad compositiva de "Aguadoras" (801 1) y el vigor en la definición de los elementos de "Madre montuvia" (809 8).

Algunos de esos dibujos solo necesitaban color y tamaño para convertirse en espléndida pintura. Así, por ejemplo, "Reposo" -que es de 1939- o "Estibadores" -de 1942-. ("Reposo" en *Tejada* 49). El color llegaría para aportar carnalidad a esas figuras humanas de recia musculatura y sensuales formas. De hecho, algunos dieron el paso y se convirtieron en magníficos óleos.

Se relaciona, sin duda, con este deslumbramiento por esos vigorosos montuvios -traducido en este dibujo cada vez más rico y fuerte- lo que señaló un crítico comentando la participación de Tejada en el I Salón de Bellas Artes, abierto en 1945:

Nuestro gran acuarelista Leonardo Tejada no ha acertado en sus óleos de temas indios. Recordamos los que pintó hace

*algún tiempo sobre temas montuvios, son bien logrados y con innegable vigorosidad plástica. Lo que no sucede con sus indios de hoy, pequeños, anodinos y cabizbajos.*²

Al pasar de sus grandes cuadros de motivos costeños - cosechadoras, estibadores de los muelles, trabajadores agrícolas- a sus obras indigenistas, Tejada había pasado del dibujo recio, poderoso, a dibujos sin mayor relieve, sumidos en esas atmósferas sombrías, que era la condición del indio de nuestra serranía que los artistas del "Realismo Social" denunciaban.

Y, cuando dibujó con mano firme figuras, como bocetos para su óleo, el dibujo se empecinó en mostrarlas dolorosas, desvalidas. Así la mujer con un niño en brazos y una niña junto a ella, de la tinta acuarelada que fecha en 1940 **(324 9)**.

Con todo, ya en el segundo Salón Nacional, al año siguiente, en "Cuentayo" (**Tejada 87**), el dibujante volvería a una figura de vigoroso dibujo, que la materia cromática no haría sino destacar.

(A más de las obras mencionadas en el comentario deben ir otras de esta parte)

EL DIBUJO Y LA XILOGRAFÍA

² Nota de Humberto Vacas Gómez, en *Letras del Ecuador*, N. 4, Quito, Junio de 1945.

La década de los treinta y comienzos de la de los cuarenta es en la trayectoria de Tejada la hora de su xilografía.

El dibujo del xilógrafo es neto, fuerte, duro. A tono con los fervores políticos de la generación y con el expresionismo que caracterizaba la creación artística de esos jóvenes impacientes por cambiar el mundo.

Importa destacar, ahora que hemos enfocado nuestro aparato visual sobre el dibujante, el progreso que se da en su dibujo. De la fuerza un tanto primitiva de las xilografías de finales de los treinta a la finura y sutileza de trazo de "La Gloriosa", por ejemplo (1944) ("La Gloriosa", *Tejada 77*). Y sin perder fuerza: la fuerza se confía ahora a la intencionada composición, grávida de sentido: el hombre que lleva el cuerpo yerto de la mujer se destaca contra el flamear de la bandera, y está flanqueado, de lado y lado, por cabezas con cascos, y detrás y arriba, como amenazadora cenefa, bayonetas³.

EL DIBUJO FOLCLÓRICO

1952 es año decisivo en la trayectoria artística de Leonardo Tejada. Y fue año importante también para su dibujo, aunque los efectos del acontecimiento cuajaron en dibujo, en caudaloso dibujo, algo más tarde.

³ Se hallará un estudio más completo de la xilografía de Tejada en mi libro *Tejada*, del cual el presente viene a ser un complemento con esta otra fundamental faceta del artista, su dibujo. Cf. "Pionero de la xilografía", en Hernán Rodríguez Castelo, *Tejada*, Quito, Banco Central del Ecuador, 2008, pp. 66-79.

Ese año la joven Casa de la Cultura Ecuatoriana, tan visionariamente conducida por su fundador, Benjamín Carrión, se vuelve a los estratos tan ricos como descuidados del arte popular. Resuelve organizar la Primera Exposición Nacional de Artes Populares, y confía empresa de tanta novedad a Leonardo Tejada. Cabe suponer por el interés que él había mostrado por el folclor y, en particular, por el arte popular, con el que tan estrecha relación había tenido desde niño.

Lo difícil de la tarea ha dejado huellas en textos del artista, como uno que citamos ya en nuestro *Tejada*:

Es de suponerse que la realización de una tarea como ésta en un instante en que no existe el ambiente indispensable para su ejecución, se convierta en un esfuerzo sobrehumano, para dar a las artes populares una ancha vía, en que, desde entonces, los que vengan después encuentren una atmósfera purificada de posibilidades y puedan desarrollar sus propósitos sin sufrir las feroces incomprendiones que hicieron dela Primera Exposición Nacional, una agitada tarea.⁴

Tejada -se recordarálo allí expuesto- incorporó en la gran empresa de recoger arte popular por todas las regiones de la patria a los mayores artistas coetáneos: Diógenes Paredes, Bolívar Mena Franco, Eduardo Kingman, Gerardo Astudillo, César Bravomalo,

⁴ Leonardo Tejada, "El arte popular en el Ecuador", en *Trece años de cultura nacional. Ensayos. Agosto 1944-1957*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957, p. 197

Pedro León y Galo Galecio. Y ellos se fueron, en ternas, por las zonas en que se había dividido el territorio nacional para la gran cacería de piezas de arte popular. Tejada con Paredes y Mena Franco arremetieron con la zona centro-norte de la Sierra. Y allí estaba Cotopaxi. Esa tierra y esas gentes que iban a ser cantera inagotable para el dibujo de Tejada.

Como último fruto de esta importante jornada, Tejada hasta abocetó una teoría del arte popular, a partir de la experiencia ecuatoriana.

En 1961, una nueva circunstancia ensanchó y ahondó estos horizontes ya abiertos ante el dibujo del artista: se funda, en la misma Casa de la Cultura Ecuatoriana, el Instituto Ecuatoriano del Folklore, bajo la dirección del prestigioso folclorólogo brasileño Paulo de Carvalho Netto.

Tras proveer Carvalho a sus jóvenes discípulos de alguna formación teórica, se armaron las primeras expediciones para un trabajo de campo ya riguroso y sistemático. Por supuesto, Tejada, y su esposa, Elvia, se destacan en el entusiasta pelotón de pioneros.

Y en 1965 el Instituto emprende una ambiciosa tarea, que era de dibujo: un gran libro que recogiese en dibujos el arte popular del Ecuador.

Grandes dibujantes se regaron por todo el territorio nacional a recoger en dibujo aquello que el instructor había caracterizado así: "Arte popular son aquellos hechos de las categorías del llamado

"folklore ergológico" que poseen elementos intrínsecos de creación artística, o sea, de lo que suele entenderse por "lo bello".⁵

Con 265 dibujos escogidos de una rica cosecha de 924 se hizo el libro *Arte popular del Ecuador*. Carvalho pudo ufanarse del logro: "Imprime un avance gigantesco a la iconografía folklórica ecuatoriana, en lo que atañe a dibujos. Si bien es verdad que estábamos atrasados, a tal respecto, ahora nos conquistamos un lugar prominente en esta América, quizá el primero, sin entrar a considerar que dicho equipo de artistas, como equipo, no tiene similitud en el mundo".

Lo dicho del equipo de artistas no era ponderación de rigor. Lo formaban Jaime Andrade, Olga Fish, Oswaldo Viteri y, por supuesto, Leonardo Tejada, una vez más acompañado de su esposa, Elvia, gran dibujante ella también.

Del dibujo de Tejada en esta empresa escribí en mi *Tejada*:

En Tejada hallamos el dibujo simple y exacto, al estilo de una vasija Chordelec -al fin y al cabo, lo artístico eran los objetos; el dibujo debía reducirse a reproducirlo con la mayor fidelidad. Pero se siente en algunos dibujos la fascinación por la riqueza ornamental: una fuente de barro cocido y vidriado de Chordelec, con decoración de un rococó ingenuo; una vaina para machete, en cuero repujado, de Zaraguro; la finísima filigrana en plata de una cigarrera de Chordelec, y el

⁵ Paulo de Carvalho-Neto, "Introducción" en *Arte popular del Ecuador*, Quito, Alianza para el progreso, 1965, pp. VI-VII.

*encaprichado cubrir de adornos a un diablo huma de masa endurecida de Calderón. En algún caso, esa rica ornamentación incita al artista a enriquecer su dibujo con briosos y multiplicados trazos, como una ofrenda floral lojana.*⁶

(Los dibujos mencionados deberían estar en el libro)

Pocos de los artistas de esas primeras empresas de indagación folclórica se aprovecharían tanto de esos hallazgos para su propia expresión como Tejada. Y es que, en su caso, más que un encontrar, era un reencontrar y hasta un reencontrarse: con sus raíces, con su infancia, con la gente de su tierra patria.

¡Cuánto dibujo de motivo folclórico iba a hacer Tejada! Son cientos los que han llegado a este libro.

El impulso dado en aquella hora de formación y búsquedas de hechos y objetos del folclor no se diluye en él: se aviva sostenidamente. Y en algo que para nuestro propósito resulta significativo: se traduce en dibujo.

Comienza largas y ricas series de dibujos que captan lo más propio, lo más bello, lo más extraño del folclor en varias regiones de la Sierra.

Su dibujo de motivos folclóricos comienza por una linealidad de exacto registro del hecho -marca de su formación como folclorólogo-; pero no se queda en esa manera. Donde el folclorólogo

⁶ *Tejada*, ob. cit., p. 119.

se detiene irrumpe el artista. Triza esa exactitud, turba su escueta claridad. Y se complace en dar con extrañezas. Queda poco de la epidermis del hecho -disfraz, baile, gestos y rituales-. Nada apolíneo - si es que en la fiesta popular lo hubiera-: irrupción del fervor y orgía dionisiaca.

Dibujos que a primera y frívola mirada pudieran parecer bocetos de principiante son complejas elaboraciones, vehementes incursiones en un submundo ajeno a cualquier cartesianismo, rico de extrañas resonancias mágicas, míticas, demoníacas.

No se los hallará en este libro en la parte de las series folclóricas -parte III- sino en la del dibujo como obra de arte -la II-. Porque eso es lo que en esos dibujos realmente cuenta, lo que interesa más que el nudo motivo a quien se llega a un libro de arte, como es este.

ORDALÍA DE DIBUJO

He recordado en mi *Tejada* que el artista ante un cuadro suyo, un óleo sobre madera, obra de 1970, me dijo, terminante y solemne: "Este es el cuadro supremo".

Era el cuadro de la ruptura con el realismo social. Era un nuevo trabajo en la materia y la cromática. Sobre fondo de amarillo cálido pero **desavaído**, el cuadro, cuadro en el cuadro. Cuadro con algo de viejo código, de ocres quemados, ensombrecidos. Y era un código dibujado.

(Reproducir el cuadro o fragmentos. Ver Tejada 127)

En este libro sobre el dibujo de Tejada hay que volver a ese cuadro fundamental. El dibujo de Tejada, un dibujo incidido sobre la materia espesa, cobra allí un sentido de suma, por encima de las realizaciones fragmentarias. Bullente inventario de formas, de maneras de cifrar en líneas el hombre y su casa y esa evasión de la ordinariez de lo cotidiano, que es la fiesta.

Escribí de ese cuadro:

Cuadro supremo porque en él lograba convertir el folclor en arte contemporáneo, superando maneras miméticas de figuración realista y devolviendo a todas las cosas que constituían el rico universo del folclor su dimensión sígnica. Cuadro supremo porque en él había dado con formas válidas y con una organización del espacio. Y porque había hallado una cromática para ese juego sígnico. En suma, "supremo" porque era perfectamente válido y esencialmente nuevo: nadie, que el artista supiera, estaba trabajando con ese lenguaje ni en el Ecuador ni en América.⁷

Y lo fundamental de esa novedad lo confió al dibujo. Por ello, ese cuadro anunciaba largas y empecinadas y febriles y libres empresas de dibujo.

Son los dibujos que el artista firma y fecha.

⁷ Tejada, ob. cit., pp. 128-129.

La tinta le ofrece nuevas posibilidades. Para cuanto en la fiesta folclórica y sus rituales sorprendía de obscuro. Nos detendremos, párrafos adelante, en esas atmósferas sombrías del dibujo de Tejada.

Una década larga de empeinado dibujar motivos del folclor salasaca dio mucho al dibujo de Tejada y, a partir de su dibujo, a su expresión visual.

Le dio ritmo. El ritmo es la clave estética de algunos de los más enérgicos dibujos. El ritmo es elemento apolíneo que organiza lo dionisiaco orgiástico de esas celebraciones de vida, que son las fiestas populares con sus bailes incansables, sus ruidosas pirotecnias, sus libaciones hasta la embriaguez.

Se lo aprecia con especial riqueza en "Fiesta", tinta de 1985, en la que dos figuras parecen agitadas por algún extraño viento, pero agitadas con sentido rítmico.

(Obra de 207. Irá en reproducción en su propio lugar, pero aquí puede ir, al margen)

Y el ritmo de "Seres míticos" rescata lo rítmico de la danza aun en momentos de frenesí.

Especialmente sugestiva la búsqueda de ritmo en "Fiesta del sol", en que las figuras giran en ronda alrededor del sol, suerte de halo de musicantes y danzantes y cabalgantes en que el detalle figurativo ha cedido al ritmo.**(210 1)**

Otro es el ritmo de una frenética cabalgata de dos jinetes, en uno de esos juegos de destreza que son números especiales de las

celebraciones populares. El dibujante captó la velocidad del cabalgar y la pugna por llegar primero.(203 7)

El dominio del ritmo maduraría y convertiría el ritmo en una de las claves de este dibujo. Así el movimiento rítmico impuesto a las tres figuras humanas de un dibujo de 1994.(302 8)

El dibujo del período enriqueció también al artista en sus maneras de componer.

Sus dibujos no son bocetos -es decir, ensayos para una obra que se estima mayor y más importante-; no son realizaciones provisorias, al servicio de... No. Son, sin importar el tamaño, la fragilidad del soporte, lo tenue de su materia y lo rápido de su ejecución, obras autónomas, completas. En casos, densas y ricas.

En las más complejas, el artista ha tenido que resolver problemas de composición y urdir modos de tratar el espacio, de poner a dialogar elementos.

¡Cuánta riqueza de elementos, antropomorfos y zoomorfos, en obras salasacas que el artista tituló, significativamente, "Elementos"!

En especial esas aves que estiliza hasta convertirlas en signo y que, como signos, llegarían a su pintura. Significativamente, la tinta que en 1989 dedicó a una de esas aves las tituló "Aves míticas" y la dio como "boceto".(347 9)

Era el ave como signo y símbolo de la cosmovisión indígena, signo y símbolo que iba a repetir incansablemente, alguna vez confiando todo el sentido a la figura multiplicada.(206 b)

Al titular "Elementos" obras de esa hora el artista nos dejó una pista, una invitación a que apreciemos en esos trabajos sus destrezas de oficio y su capricho para componer: más que motivos manejaba elementos; es decir, piezas para organizar conjuntos equilibrados, tensos, ricos.

La geometría llega a "poner orden" en un frenesí de dibujo: se divide el espacio en cuadrículas -camino abierto en el arte americano por Torres García- y se inscribe en ellas las figuras, muchas de las cuales nada han perdido de su brío.**(306 2 y 3)**

Y la geometría siguió poniendo orden en lo complejo y rico, aunque ya sin la fragmentación del espacio.**(312 9)**

Pero este dibujo que ama la libertad por encima de cualquier orden no se resigna a enclaustramiento alguno y los desborda por la línea que salta por encima y se mueve con desenfado.**(314 7)**

Otra manera de organizar conjuntos ricos de elementos fue en cenefas.**(312 8)** En una tinta abigarrados conjuntos se ordenaron en dos cenefas ricas de vida y de señalamientos de sentido.

Por fin, esta jornada larga y bullente de dibujo le da al artista algo más, que iba a fructificar en algunos de sus cuadros más importantes de la década de los ochenta: lo que llamólos "bienes populares".

El mismo año en que termina una de sus telas más ricas, con todo el capricho cromático del arte popular y el movimiento orgiástico de la fiesta, y la titula "Bienes populares", fecha un dibujo: nervioso, como urgido por captar motivos que, en el vértigo de la fiesta, se le escapaban, y lo titula "Bienes populares". ¿Bienes? El sol

de representación icónica, acaso pirotécnica, y danza entre hierática y frenética, el jinete y el ave mítica.(204 9)

Y muchos otros dibujos conforman un verdadero repertorio de esos "bienes populares" de los que el artista echaría mano para sus telas. Pero, a más de ser repertorio recogido con miras a empleo futuro, hay dibujos con esos "bienes" que son magníficas obras. Dinámico y rico conjunto de esos "bienes", dibujados y sumidos en brioso manchar, es una tinta de 1987 titulada así, "Bienes populares".(347 8)

Del área salasaca, especialmente rica, extendería el artista su crónica visual al folclor de la provincia. La Mama Negra, Corpus Christi con su octava, ángeles y disfrazados, danzantes. Danzantes, sobre todo. Toda la riqueza con que el motivo sedujo al dibujante dejó huella en lo variado y lo extenso en el tiempo de ese dibujar, que partió de la linealidad clara a una linealidad de trama apretada y a los sombreados de las tintas.

Que la seducción por el danzante venía de muy atrás nos dice un dibujo de 1965, en que recogió todo el fastuoso hieratismo del atuendo.(109 2)

La Mama Negra, fiesta caudalosa (a la que el artista reprochó más de una vez haber dado en falsificaciones y gratuitos excesos), le mereció rica y variada secuencia de dibujos, con gran cantidad de figuras o avanzando o agrupándose u ordenándose ceremonial o teatralmente. (Una pieza de aquellas es "Teatro popular").

En fin, ¡cuánto hay que ver y penetrar en todo el dibujo que Tejada dedicó al folclor, y que, como lo hemos adelantado, estará en

la parte III del libro! Pero, como esa parte del libro lo mostrará, ese dibujo se extendió por otros horizontes de lo humano, de modo certero y rico.

AL MÁS ALLÁ

El dibujo de Tejada no se queda en los registros del folclorista, por más ricos que estos sean. O acaso sea más exacto decir que el folclor le abre caminos hacia lo más obscuro del ser humano.

Ese afondar en el misterio de la existencia es el eje del segundo gran capítulo de los tres en que hemos dividido el libro.

Tres rasgos presiden esa visión de lo obscuro:

- la complejidad de la composición,
- lo desgarrado de la figura humana, y
- las atmósferas sombrías.

LA COMPOSICIÓN

¡Qué complejo, casi perturbador, el dibujo que abre esta serie! Nunca la pintura del maestro se atrevió a tan abigarrado congregación de figuras, algunas al parecer en extrañas ceremonias. **(301 2)**

No importa el motivo o los elementos reconocibles: son sumidos en las complejidades de una composición abigarrada, libre, rica -abigarramiento que se convierte en significativo del vivir del hombre en la sociedad-.(036; 039; 040; 306 4; 050)

En esa línea, ¡qué formidable creación visual es la tinta que fecha en el 90, sumiendo en composición de violento dinamismo figura sacras, en conjunto casi desquiciado!(335 7)

Tejada ensaya, sondea y extrema la composición en **retablo**: retablos abigarrados de elementos en cada una de las cuadrículas en que se organiza el espacio.(346 4 y 346 5; 353 1)

Parecido abigarramiento composicional en los que llama "paneles". Con especial riqueza de elementos en conjunto de rica carga semántica es el "Panel histórico".(358 6)

Y hay cenefas de dinámica y tensa composición, en las que a la fuerza del conjunto de elementos dibujados se añade la mancha intensificadora.(209 3)

Y las que llama "Variaciones de línea" no son sino variaciones lineales de apretados y multiplicados trazos para componer en el espacio.(360 8; 360 9; 361 1 y 3)

LAS FIGURAS DESGARRADAS

Lo desgarrado de la figura humana testimonia los hondos desgarramientos en su visión de lo humano en persona que fue en su vida y acción más bien sereno y optimista.

En 1986 hay dibujos con alusión a muerte y tortura, que nos dejan ante el artista hombre de su tiempo, dolorosamente atento a lo que pasaba en esta América nuestra. Ya lo había mostrado en sus figuras lívidas y descarnadas de la década anterior, como "Hombre acabado". Acaso en esa hora deba situarse el dibujo de un hombre muerto, de gran fuerza y ricas calidades visuales, que titula "Hombre acabado".(314 1)

(El dibujo de tortura es 308. Se debería incluir junto a este pasaje una reproducción de "Hombre acabado")

En la década de los 90 parecen extremarse esos desgarramientos. Trágicos son los personajes de un torturado dibujo de 1992.(301 5)

¡Y qué dramático es su "Descendimiento" por lo desgarrado de la figura, con la cabeza de Cristo tronchada! (Al dramatismo contribuye la atmósfera).(397 2)

Hasta llegar al gesto exasperado de "Noticias del Golfo".(325 4)

Y en un dibujo de 1990, no le basta con las figuras de dolorosa desnudez con los brazos en alto, como resistiendo un peso opresor: le urge subrayar su indignado, su airado mensaje, y escribe al pie: "Patriotas víctimas de la represión" - "Luchemos por los derechos humanos".

Pero no hacía falta llegar a esas situaciones represivas para dar con el dolor y la tragedia humana. Las cabezas de Tejada van de severas a dramáticas (326 1 y 2) y se multiplican los rostros de gesto duro, amargo (320 2). Dos de los rostros de "Escena" son

patéticas representaciones del miedo y estupor con que se asiste a algo doloroso **(330 7)**. No menos trágicos dos rostros de ojos absortos, que el dibujo descarna.**(304 4)**

La tragedia acechaba en la cotidianidad. Es lo que nos dice el conjunto funerario de "El peón accidentado".**(328 9)**

Mostró la cólera instalada en la cotidianidad, con los nerviosos y entrecortados trazos de "Furibundos".

Y, sin más que existir, los personajes de una tremenda tinta son zarandeados por un viento de catástrofe.**(318 2)**

Y con este dibujo desgarrado el artista se asomó al lado obscuro, trágico, de ceremonias religiosas: "En la cruz".**(329 1)**

Y unos "Devotos" son seres atormentados por opresivos fervores y miedos.**(303 7)**

Ya en el 99 esa desolada visión del existente humano fragua en un dibujo que tenía el empaque de gran mural: al pie cenefa de rostros de gesto entre resignado y estólido, y sobre esas cabezas el tablero de una mesa con restos humanos, como de alguna mutilación sacrificial, y arriba algo como un sol frío y hierático, flanqueado por dos torres.**(306 7)**

La visión dolorosa de la condición humana lo traspasa todo. Hasta la fiesta. Los fiesteros de esta hora se ofrecen entre serios y tristes.**(307 7)**

¿Y es fiesta o lucha la de unos seres de gestos dramáticos?**(310 5)**

Y tan tremendas actitudes se exasperan aun más en otra tinta.(312 3)

Y es tremendo el título de "Niños. Recuerdos" dado a un dibujo de aire infantil, pero de anécdota sombría: el jinete señala al crucificado que su lugar está en la montaña -¿Gólgota?-, donde se alzan ya dos cruces.(319 3)

Con este dibujo descarnado y duro el artista avanzó hasta la representación de dolores y tragedias supremas. En "Hombres al piso", dibujo de fuerza muralística, un doliente sostiene entre sus piernas un cuerpo yerto. Fue un monumento al dolor solidario ante la tragedia irremediable.(335 4)

Pero este dibujo tremendo no solo se abismó ante lo doloroso de la condición humana agravado por la crueldad humana. Dijo también la rebeldía. En "Mujer y niño" el dolor de la mujer se ha convertido en gesto colérico, con el brazo en alto, cerrando el puño.(337 7)

LAS ATMÓSFERAS

Y las atmósferas sombrías.

La tinta invita al dibujante a salir de la línea a la mancha para ensombrecer el motivo. Su "Diablo huma" está sumido en lo sombrío de una mancha (110 1). Y aun más tenebroso por lo duro de la mancha un "Diablo huma" de 1991.(745 6)

Unos "Salasacas" -de los 80- han enturbiado la linealidad del dibujo folclórico para situarlo en un clima sombrío **(203 4 y 203 6)**, el tercero, ¡con qué fuerza! **(204 b)**

Cuando más desasosegantes se ofrecen esas atmósferas obscuras es en visiones de la fiesta, que se tornan sombrías. Como para decir la cara oscura de esas celebraciones tan ricas de sentidos, a veces trágicos. **(211 4; 211 5 y 211 7)**

La orgía de los "fiesteros" tiene algo de ominoso, por las tintas oscuras en que se los sume **(212 5 y 212 8)**. Y esta visión dramática de los "fiesteros" llegaría hasta una tinta de 1996 tremenda por la violenta deformación del motivo **(332 4)**. Y en un "Fiesteros" -ya del 92-, los actores de la fiesta pugnan por abrir blancos en el negro invasor y opresor.**(212 5)**

Burlescas, casi amargas, y sin nada de lúdico y festivo, unas máscaras de carnaval tratadas sobre el fondo sombrío de la mancha.**(326 3)**

Seguramente lo más alegre de la fiesta popular son los fuegos pirotécnicos de sus vísperas. Y resulta perturbador ver al artista ensombreciendo con la mancha el motivo mágico y luminoso **(352 4; 353 9)**. La mancha se encarga de sumir la pirotecnia en un clima dramático **(331 3)**, que llega a convertir la quema del "castillo" en ceremonia amenazada por lo obscuro **(334 2)**. Y en "Fuego, pirotecnia, castillos", la mancha insinúa algo trágico -eso que sugieren esos como cuerpos caídos al pie, dibujados con línea fina. **(334 1)**

Y en una "Vaca loca", más que mostrar el chisporroteo alegre con el que el simulacro persigue a las gentes, la mancha se complace en los efectos sombríos del juego y su final de cenizas.(332 2)

Y resulta significativo el contraste de estos dibujos de impronta expresionista con aquellos en los que el folclorista se redujo a registrar detalles de esos juegos pirotécnicos.(334 7, 334 4, 334 3)

De los bulliciosos toros de pueblo lo que la mancha dice es la cara oscura.(320 3)

Igualmente ensombrecidas por la mancha sus cabalgatas festivas.(325 7, 325 6)

Y en la cenefa "Festival indígena" el ritmo de la fiesta se sumió en el frenesí de trazos oscuros.(313 7)

Hubo obras en que un tenso equilibrio entre el trazo y la mancha; entre los blancos, los negros y los grises, cuajó en realizaciones plásticamente espléndidas, como una cenefa rica de herméticas sugerencias de sentido (312 8), o un juego de hieráticos rostros dibujados, enmarcados en negro e invadidos por grises, (322 3) o un dibujo titulado "Figuras en escena" en que valores visuales e insinuaciones de sentido se confían al contraste entre una figura, aunque manchada, más bien dibujada, y la otra en plena mancha.(332 6)

Pero siéntese que los negros de la mancha van cobrando obscuro protagonismo. Las masas de negro invaden el espacio del leve dibujo lineal (305 9, 313 8) o un dibujo nervioso apenas emerge de masas de negro (304 5, 304 9, 323 2), y, cuando el

motivo incita a ello, se lo oscurece hasta dar en figuras que apenas emergen por entre la mancha y el trazo.(302 2)

En el juego de la mancha y el dibujo la mancha acaba con definiciones del dibujo lineal y fragua en realizaciones en que la mancha parece querer asumir el papel definitorio del dibujo (317 1), alguna vez con resultados de indefinición figurativa espléndida. (319 1)

Y se llega al dibujo en que ya no se rescata figura alguna: todo se sume en un abstracto de duro entintado, dramático y sombrío.(301 1, 315 5, 315 4)

Esta tensa pugna entre dibujo lineal y mancha se convierte en significante de conflicto. Es el humano -dibujo lineal- que pugna por no sucumbir a la ominosa cuadrícula de duro entintado negro (309 6) o es la figura prometeica con ímpetu para dominar el negro (310 8). Y la tensión preside dibujos completos como uno en que el negro -lo turbio, lo obscuro, el mal- parecen acechar, silenciosa e implacablemente, al humano y su hábitat.(314 6).

Y esos negros juegan duro papel intensificador en el dibujo en que más de dos docenas de figuras solitarias o en grupos de dos - todo un repertorio de lo humano- se alojan en celdillas negras sin apertura alguna a los turbios blancos.(307 3)

Ese enmarcar las figuras en duros trazos de negro añade el rasgo de lo obscuro a figuras con algo de doliente.(308 3, 325 1)

Y aun más perturbadores y desoladores esos negros cuando las figuras tienen ya en sí algo de ominoso.(332 8)

Aun más sombríos los negros que envuelven el dibujo erótico, tornando la relación amorosa en ceremonia casi funeraria.(321 1)

A esos negros duros, espesos, que ensombrecen los motivos, confía el artista su visión de lo sombrío de la existencia humana. Los negros sumen a dos personajes en el mal.(305 5). Impresionante su imagen de la ciudad colonial con sus gentes rebelándose inútilmente contra esos negros del círculo cerrado que los estrecha y angustia.(328 5)

La visión sombría se proyectó al pasado. Pintó alguna vez al gouache una "Valdivia" viva y casi alegre en sus colores cálidos (379 3) o dibujó una "Valdivia" hierática(379 4); pero otra "Valdivia" resulta, por oficio de la mancha, sombría.(379 2)

Otro modo de lograr esas atmósferas sombrías es el dibujo con línea incisa blanca sobre fondo negro (206 2), que en una escena tiene el valor de nocturno y lunar.(310 9)

BREVE SUMA

Con sus composiciones abigarradas, complejas, opresivas; con sus figuras desgarradas, angustiadas, trágicas, y con sus atmósferas y sombrías, asfixiantes, amenazadas y finalmente invadidas y dominadas por dramáticos negros opresores, Tejada, el dibujante, ha creado una impresionante galería de inquietudes, desolaciones, angustias, dramas y tragedias, impotentes rebeldías o dolientes resignaciones ante lo obscuro y ominoso de la existencia. Ha dado

una brillante demostración de los poderes expresivos y estéticos -con más propiedad, estéticamente expresivos- del dibujo. Era importante empresa en la historia del arte visual ecuatoriano del siglo XX reunir esos dibujos y mostrarlos guiando al espectador hacia sus poderes, los claros y los oscuros y profundos. Este ha sido el sentido del segundo capítulo de esta obra, y estas han sido las razones de la selección hecha de entre los centenares, acaso miles, de dibujos del maestro, de aquellos que se imponen como auténticas, como importantes, como grandes obras de arte.

DEL DIBUJO COMO DOCUMENTO Y MEMORIA

Pero resta un tercer capítulo con dibujos que el artista hizo en su inquieto, curioso y lúcido ver en su provincia, en su patria y en esa América, que siempre fue para él la patria grande, y así la vio y dibujó.

Ordenaremos así la ingente masa de dibujos que se han conservado:

DIBUJO DE MOTIVOS ECUATORIANOS

-El dibujo del folclorólogo y antropólogo

-El dibujo del arquitecto

Arquitectura religiosa

Arquitectura civil

Quito

-Dibujo de gentes de la patria: su paisaje, su vida y sus quehaceres.

-Crónica visual de ciudades y regiones de la patria

Manabí

Esmeraldas

Salinas

Galápagos

- Registro del viajero por América

Brasil

Cartagena

Nicaragua

Otros países

DEL DIBUJO COMO JUEGO

Pero antes de llegar a los grandes capítulos de ese dibujo con valores documentales de registro del mundo visto por el artista, el libro entrega todo un cuadernillo tal como lo dibujó el artista.

Más de una razón nos mueve a hacerlo. O, acaso, una que recoge todas las otras.

Domina en él el juego con la línea. El motivo no es sino punto de partida para ese juego, para entregarse a la voluptuosidad de dejar correr la línea fina. Uno de esos trabajos -si el puro juego sufre palabra tan grave- ha sido titulado, muy significativamente: "Movimiento lineal".

Y el artista ha dibujado una carátula para el cuadernillo. Un cartel que parece colgar de un clavo, con esta leyenda escrita en mayúsculas manuscritas:

ESTE CUADERNO TIENE EL MERITO

DE

UNA RIQUEZA MUY ESPONTÁNEA

QUE

SOLO, SOLO PUEDE HACER EL

QUE

SAVE DIBUJAR

MUY HUMILDEMENTE

LEONARDO TEJADA Z.

1980

Aunque "muy humildemente", se proclamaba una soberbia ufanía: esos dibujos, en su "riqueza espontánea", probarían que el

artista era un dibujante. Porque solo, solo (¡cuánto nos dijo esa repetición del "solo"!)) podían ser hechos por quien supiese dibujar. Por quien -esto ya lo decimos nosotros- había llegado a dominar de tal modo la línea -que es, en último término, el gran medio, instrumento, oficiante del dibujo- que podía darse a jugar con ella, con la más desenfadada libertad, seguro de que de ese juego iba a brotar vida, ritmo, gracia, penetrantes señalamientos de realidad.

(Todo el cuadernillo: 749-751. La carátula puede reproducirse aquí)

EL DIBUJO DEL FOLCLORISTA Y EL ANTROPÓLOGO

Hemos atendido ya a las encrucijadas vitales de Leonardo Tejada en que se relacionó con el folclor, de modo cada vez más intenso y técnico. Hemos hablado de reencuentro porque esas incursiones en hechos y cosas del folclor removieron, sin duda, limos profundos, tan profundos como experiencias de infancia. Esa relación con el folclor tuvo como medio e instrumento privilegiado el dibujo, y a ello debemos cientos de dibujos de motivos folclóricos que constituyen todo un capítulo de las búsquedas y hallazgos hechos en el Ecuador en tan rico campo.

Una primera parte del capítulo III se dedica a estos dibujos.

EL FOLCLOR SALASACA

Comienza por el folclor salasaca, que fue al que mayor atención prestó el folclorólogo.

Hay dibujos salasacas que aparecen ya en el capítulo II -por las calidades artísticas que en cada caso se destacan-. Son pocos ante el rico conjunto de este registro visual del folclor de ese pueblo.

La fiesta, con sus danzas y sus variados rituales, pantomimas y representaciones; con disfrazados y pirotecnia; con personajes y escenas de relatos míticos.

(Todos los dibujos de 201 a 213, menos los marcados con flechas)

Decenas de dibujos testimonian la fascinación que ejercieron sobre el artista dibujos estilizados, motivos ornamentales y diseños de esa cultura tan rica y refinada. En especial dibujos de un ave mítica y variados juegos compositivos con el motivo de esas aves. Esa figura traspasará varios tramos de la pintura del artista.

(Todos los dibujos de 714 a 719)

EL FOLCLOR SARAGURO

También el pueblo saraguro interesó vivamente al dibujante, desde el vestido de sus mujeres. Sus ceremonias festivas -los cucuruchos de Semana Santa, octava de Corpus- y dolientes -difuntos-.

(344 7,8 y 9; 345 1, 2, 3, 4; 358 4 y 5; 360 1,2 y 3; 359 7,8 y 9; 812 7 y 8)

OTRAS MANIFESTACIONES

Pero el folclor se vivía por muchas otras regiones de la patria, y el artista las visitó y por todas ellas cobró rico botín de dibujo.

Le sedujo, en especial, la fiesta por lo que tenía de juego, invenciones, diversiones, todo brioso y dinámico. **(331 1, 4, 7, 8 y 9)** ¡Cómo captó cuanto tenía de festejo rico y masivo un bello dibujo de la celebración de la Mama Negra, de 1996! **(102 3)**

Acudió, lápiz en mano, a las más diversas fiestas religiosas de las que se había apropiado el pueblo: Semana Santa **(345 5)**, ramos **(327 8; 349 24)**, Corpus **(358 4, 5)**; finados **(333)**, el Divino Cordero. **(319 6, 7, 8 y 9)**.

Y de todas esas fiestas dedicó dibujo a lo más pintoresco, plástico y alegre: la pirotecnia **(331 6; 333 6, 7 y 8; 353 2, 5, 6, 7 y 8)** con la vaca loca **(332, 5)**; los toros de pueblo **(343 6; 362 4 y 5)**; el palo encebado **(332 1)**; las máscaras **(351 5)**; personajes típicos, como la bruja **(336 1)**, y representaciones festivas al estilo de la diablada **(351 9)**. Y multiplicó dibujos de fiesteros **(352 3, 5, 6, 7, 8 y 9)**. En cuanto a los danzantes, fue tal el deslumbramiento que sintió por ellos, desde la fastuosa indumentaria, que hemos dado ya por varias partes como dibujos de danzantes.

Y EL ARTE POPULAR

Un antiguo interés por el arte popular vio abrirse ante sí nuevos cauces cuando se le encargó a Leonardo Tejada la realización de la Primera Exposición Nacional de Artes Manuales Populares -como se recordará, en 1952-; trabajos posteriores con el Instituto Ecuatoriano del Folklore y en particular la recolección, en dibujos, de piezas artísticas para el libro *Arte Popular del Ecuador*, a la vez que alimentaban la pasión del artista por el folclor, volcaban ese renovado interés y reavivada pasión sobre todos esos objetos en que los pueblos, generalmente sin sacrificar su función utilitaria, ejercitaban su gusto por lo bello -lo "bonito", como esas gentes prefieren decir-. Y el artista captó ese gusto, ese arte ingenuo, en su dibujo.

Los dibujos con que participó en *Arte Popular del Ecuador*, salvo muy pocos, ni fueron libres ni fueron especialmente artísticos. "Al fin y al cabo, lo artístico eran los objetos: el dibujo debía reducirse a reproducirlo con la mayor fidelidad" -escribimos en nuestro *Tejada*⁸. Pero en los años siguientes, en pleno fervor por ver lo folclórico y decir lo visto en personalísimo dibujo, dedicó ese homenaje a cuanto halló de arte popular por muchos rincones de la patria.

Vimos, páginas atrás, que los diseños más bellos y los objetos y hechos con mayor dimensión estética merecieron al dibujante la denominación de "bienes populares", y que de ellos hizo acopio para su dibujo más personal y para su pintura. Algunos de sus cuadros más ricos de elementos y más fastuosos de color se titularían así: "Bienes populares".

⁸ *Tejada*, ob. cit., p. 119. Sobre la relación entre el artista y el arte popular, que llegó al diseño de una teoría del arte popular, véase este libro, páginas 105-121

Este apasionado por el folclor era un artista. Por ello en mucho de lo ya comentado y reproducido de su dibujo de tema folclórico hay arte popular; pero quedan aún dibujos cuyo lugar propio parece el que cobija el subtítulo de "Arte popular".

Esos caballitos de pintura ingenua entre flores.(324 2)

Tres figuras de fino modelado y rica pintura que dibujó con el título de "Arte Popular" (347 4). Y los modelados en masa de pan de Calderón, con su gracia ingenua -diablos, novios- y su rico decorado, con filamentos de la misma masa endurecida. Lo que el folclor llama "sitoplastia", y así rotula el artista un dibujo del 89.(365 3 y 4; 366 8)

Máscaras: esas caras que transfiguraban mágica o demoníacamente a los actores de la fiesta, y en que el artista popular extremaba sus poderes.(355 8, 9; 356 1,2, 3)

Y los diseños. A más de los bellísimos salasacas con que ya hemos dado, los de una tinta apretada de elementos ornamentales geométricos(327 7), o los más libremente recogidos de otra tinta, más lineal. (327 6)

Y dibujos que nos recuerdan los del libro de arte popular: adornos, muebles(354 6, 7 y 9), exvotos.(350 9).

TEMAS RELIGIOSOS

En Tejada, el dibujo de tema religioso nos sitúa en territorios fronterizos entre religiosidad popular y arte popular. El artista llega a

motivos religiosos conducido por la religiosidad popular. Por ello los misterios más dibujados son la natividad y Cristo crucificado, pasos de la vida de Jesús que la devoción popular recuerda lo mismo con los nacimientos que con imaginería y representaciones de Semana Santa.

Hermosa representación del nacimiento es una tinta de 1990, con un san José y una virgen María de rostros extáticos.(341 9). La tinta "Natividad", de 1976, estiliza en una doble cenefa de apretada composición y fino dibujo todo un juego de motivos navideños.(342 1). Y otra tinta dibuja un pequeño retablo dedicado al misterio de la natividad, retablo que acaso fue modelo para una talla. Admirable en él la organización compositiva desde el apretado grupo de pastores de primer plano hasta los dos angelitos sentados en ángulos del dosel que encierra el conjunto.(342 2). Y más pastores en torno a la Virgen y el niño en el dibujo de una talla en madera que lleva dibujado ese título "Adoración de los pastores", y que, por dibujo y composición, tiene un austero aire románico. ¿Fue alguna talla que el artista vio o era una que proyectó? (393 1)

A Cristo en la cruz lo dibuja Tejada con estilos tan variados que nos llevan a pensar que se han hecho frente a crucifijos vistos por el artista en su curioso vagabundeo por iglesias y sacristías. Hay alguno románico (804 2), otro tiene rasgos de gótico (348 9) y hallamos los que nos dejan ante la talla de nuestros escultores populares.(396 8). Y de su Latacunga natal dibujó, en trazos casi desvaídos, la representación "El Monte Calvario".(375 6)

Sacristías. En las más tenebrosas de ellas, en iglesias ecuatorianas de pueblo y en pequeñas iglesias de Brasil, halló el

artista curiosa imagería, en algunos casos atribuible a buenos talladores, como una hermosa talla de Cristo orante que recogió en dibujo fuerte en la realización de túnica y manto y fino en el dibujo del rostro.**(805 7)**. En homenaje a lo hallado fue muy bella la tinta de 1983, al pie de la cual escribió "Rincón de sacristía". **(358 3)**. Y un dibujo con motivos hallados en una sacristía fue espléndido en su libertad de terminado.**(359 4)**. Otras veces se redujo a captar rápidamente en sus principales rasgos las piezas halladas o fragmentos de ellas.**(359 2; 344 2,3,4,5)**. Alguna vez una composición más compleja y rica, que organizó variados motivos, quiso proyectar cuanto escondía una sacristía a toda la celebración religiosa. La tituló "Utilería eclesiástica".**(344 6)**

Rindió homenaje a una de las devociones más antiguas y de más caudalosa celebración de la Sierra norte del país, la Virgen del Quinche, dibujando desde el pueblo que guarda la venerada talla - obra del gran escultor colonial Diego de Robles- hasta el gran santuario, exterior e interior, y la escultura, ya rodeada de devotos, ya en sí misma.**(369 1, 8, 3, 62, 5: en este orden)**

De Isinche dibujó el altar que guarda al niño de Isinche. **(374 9)**

Al tema "Jesús y los apóstoles" dedicó el artista un óleo de 1988⁹. El dibujo de igual motivo, de 1882, es sin duda su boceto. Acaso sea más propio decir que ese hermoso dibujo, que parece el de una talla en retablo, motivó al artista a realizarlo en el lienzo, fiel en la composición de agrupamiento de las figuras a lado y lado de Jesús, y con el maestro en una suerte de nicho, que lo sacraliza.**(348 3)**

⁹ Está reproducido en *Tejada*, ob. cit., p. 201.

EL DIBUJO DEL ARQUITECTO

Leonardo Tejada fue profesor de Arquitectura -en la Universidad Central del Ecuador- y apasionado defensor del patrimonio arquitectónico nacional. A este doble rasgo de su personalidad cultural debemos otra larga serie de dibujos, hechos en los más diversos tiempos y en los más variados sitios. Sin nada sistemático -lo sistemático quedaba para su participación en foros y para la cátedra- y sin más constante que su pasión por ver y dibujar, y, en el caso de gran parte de estos dibujos, con decidida voluntad testimonial y el recóndito afán de transmitir respeto a todo aquello, que era tan bello, y el dibujo se encargaba de mostrarlo o sugerirlo, y, por lo mismo, digno de ser conservado.

El dibujo del arquitecto recoge motivos religiosos y civiles, y en lo civil, urbanos y rurales.

ARQUITECTURA RELIGIOSA

Tejada dibuja templos **(326 4)**, en casos situándolos dentro de un conjunto arquitectónico y de vida urbana, como lo hace con la bellísima fachada del Sagrario, en Cuenca.**(368, 7 y 9)**. A la iglesia de San Francisco, en Guayaquil, la ve como cercada por grandes edificaciones.**(374 5)**. En el Quinche un dibujo nos hace ver el templo como parte de un conjunto urbano.**(369 1)**

En la iglesia de La Concepción, en Loja, lo que ve y un rico dibujo nos hace ver es la belleza del interior, con los dos retablos nerviosa y certeramente dibujados.(375 8)

Y hay más dibujos de iglesias, o de dibujo acabado (399, 4) o con trazos que apenas sugieren.(399, 3). A la capilla de la catedral de Riobamba el dibujo la reduce a sus principales elementos arquitectónicos.(381, 5)

En la catedral de Riobamba el artista se ha detenido largamente ante la fachada para recoger en dibujo sus relieves y más detalles ornamentales.(380, 1 a 8, menos 6; 381, 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9; 382, 2 y 3). Y ante uno de esos relieves, tras abocetarlo, el dibujante, fascinado por su belleza, lo dibuja con línea neta.(380, 6). **(Varios de estos dibujos deberían ir en una misma página. No el 380, 6)**

ARQUITECTURA CIVIL

En la arquitectura civil Tejada dibuja lo mismo edificaciones citadinas que de pueblos y rurales.

Le impresionan esos abigarrados y casi caóticos conjuntos de suburbios (317 2) y esos suburbios de muy a las afueras, con sus edificaciones precarias.(326 5)

Repara su dibujo en curiosidades arquitectónicas populares como escaleras exteriores. "Casa y gradas" titula un dibujo.(394 6).

Y atiende al especial ambiente de los zaguanes **(3104 7)**o a ornamentos de la plaza pública como, en Sangolquí, la pila.**(377, 4)**

Alguna vez nos es dado sorprender al dibujante en plena tarea de arquitecto y decorador: son los interiores de la Casa Sevilla, dibujados con especial arte.**(394 1, 2, 3, 4, 5)**

Cuenca le seduce especialmente, y afina su línea para captar hermosos exteriores **(367 2; 368 3)**,pintorescos interiores **(367 3)** y rincones típicos.**(367 9; 368 1;368 2; 368 5)**. Alguna vez el teórico **aísla** elementos de esa peculiar arquitectura.**(368 4)**.

En la comarca azuaya halla un pueblo pintoresco del que se le impone dejar noticia visual antes de que la civilización arrase con esas casas cuyo sabor y gracia muestra el dibujo: Gualaceo.**(367 4, 5, 6, 7; 364 4, 5, 6, 7,8)**. De otro pueblo rico de arquitectura típica, Chordelec, se nos ha conservado el hermoso dibujo de una fachada con balcón y graderíos laterales de acceso.**(364 3)**

PASION POR DOS CIUDADES

Pero hay dos ciudades con las que la relación del dibujante arquitecto ha sido apasionada y encaprichada: su Latacunga natal y la que lo acogió para vida y obra, Quito.

Dibujó peculiaridades arquitectónicas y ambientales de Latacunga con especial fervor porque las sentía en peligro, amenazadas por lo municipal y espeso de cabildos ignaros. En nuestro *Tejada* hemos recordado el artículo con que el artista alertó a

sus paisanos contra los atentados que esa ignorancia estaba por perpetrar -a más, claro, de los ya perpetrados-, "por la incuria y la crueldad de hacer lo arbitrario y pintoresco". Latacunga no era monumental como Quito; pero era ciudad con ricos valores arquitectónicos y ambientales, que exigían su preservación inteligente."Latacunga -escribía no es una ciudad de grandezas monumentales, ni pretende serlo, pero su carácter y contenido ambiental la hacen diferente a otras, y como tal reúne elementos singulares de plasticidad urbana que debemos preservarlos en bien de las presentes y futuras generaciones que sabrán tomar conciencia de su valor histórico y estético".¹⁰

Pero Latacunga sí tenía monumentalidad. "Latacunga monumental" tituló el artista, en 1995, un óleo que destacaba la belleza arquitectónica de uno de sus templos. El cuadro no era sino un gran dibujo iluminado.

(Vale la pena reproducirlo. Está en el Tejada, p. 171)

No hemos podido incluir dibujos urbanos de Latacunga, porque el artista los hizo para publicaciones locales, en especial portadas de periódicos. Sí se han guardado en sus colecciones dibujos de templos de otras poblaciones de la provincia: el templo matriz de Pujilí **(102 8 y 9)**, el templo matriz de Salcedo **(103 2)**, el templo de Tilipulo **(102 6)**. Y en el dibujo del festival de Corpus de Saquisilí, la celebración tiene como imponente telón de fondo la fachada del templo (de un dudoso seudogótico). **(103 3)**.

¹⁰ Leonardo Tejada, "Latacunga, ciudad decapitada", *Letras de Cotopaxi*, n.11, Latacunga, 11 de mayo de 1986. Más sobre esta actuación del artista en defensa de su ciudad en *Tejada*, ob. cit., pp. 169-174.

QUITO

Quito nutre un largo período de la última producción pictórica de Tejada. Y es un Quito dibujado con meticoloso y lúcido trabajo analítico postcubista. Reducido por el arquitecto dibujante a los elementos fundamentales de su barroco, con los que organiza estructuras visuales, que son como sumas y códigos cifrados del ambiente y monumentos del centro histórico de la ciudad.

En el dibujo sus visiones del Quito monumental fueron más libres y, en goce de esa libertad, más ricas.

Que ensayó esa manera en dibujos nos dicen piezas como dos que tituló "Composición".(747 1, 2).

En el dibujo sondeó posibilidades de la composición enretablo - ¡tan barrocal-, aprovechándose de su dominio del juego lineal, que extremó en las obras "Quito. Línea continua" (502 8), "Quito" (501 4)y "Retablo".(517 7)

El dibujante multiplicó retablos quiteños abigarrados de elementos -liberados de los rigores constructivistas de los óleos-.(502 9, 502 3, 503 8, 504 3, 504 5, 505 4, 506 1 y 4, 511 9).

Un dibujo con rico conjunto de elementos y trazos de la monumentalidad hispánica quiteña fue tan bello, o más, como cualquiera de los óleos de esa misma década -los ochenta-. (508 9). Y una tinta, de 1996, titulada "Retablo", destaca los elementos con fino

juego de luces y sombras que hace pensar en los más ricos óleos del tiempo.(510 5).

Lo fastuoso de las edificaciones religiosas quiteñas, así como su ornamentación, proveyó al artista de variado repertorio de formas. "Formas" titula una tinta que las recoge estilizadas y agrupadas geométricamente (507 2)y otras en que las individualiza más y las destaca con maneras de entintado.(508 1, 506 9)

Impresionó vivamente, hondamente, la ciudad a artista tan sensible a la belleza arquitectónica, la riqueza ornamental y el aire inconfundible de ambientes densos de historia. Conocemos ya los intensificadores de su dibujo artístico -por el capítulo II-. Echó mano de ellos para captar el espíritu de la ciudad. Así la composición y entintados de los dibujos titulados "Conventos" (501 1 y 5)y las manchas que ensombrecen la monumentalidad de La Merced (502 5), la de cúpulas y torres (502 7, 509 7)o conjuntos de monumentos en retablo.(502 4 y 6).

Por el recio entintado cobra un aire lúgubre **en** un hermoso dibujo que tienta una síntesis de la ciudad de modestas viviendas, al pie, coronadas o aplastadas por cúpulas y torres, y más casas pobres al borde mismo de la montaña (507 8),y es aun más dramática una visión del barrio La Libertad.(507 9).

Y hay tintas que por su tenebrismo, no exento de lívidas luces, evocan el arte español (509 4, 510 6 y 9, 507 4, 503 7, 501 8).

Este incansable ver a Quito; ver el Quito monumental, el Quito profundo, el Quito claro y el sombrío, el severo y el pintoresco, el barrocamente armonioso y el amontonado de sus techos y suburbios;

este ver a Quito en dibujos que discurren por más de dos décadas, se recoge en el libro en todo un cuadernillo inestimable como dibujo y como testimonio de un apasionado, iluminado y agónico ver esa ciudad que fue declarada patrimonio de la humanidad, y así tituló el artista esta serie de dibujos quiteños: "Quito, patrimonio".

(Después de los dibujos mencionados en el texto deben ir todos los otros de esta parte, de 501 a 518)

GENTES DE LA PATRIA: EL PAISAJE

El paisaje por el paisaje parece interesar menos al artista; por lo que se interesa el antropólogo es por el vivir de las gentes del medio rural, por sus casas y tareas. Pero ese vivir sucede en un medio natural que el dibujante artista ve como paisaje.

Le impresiona Baños, pueblo diminuto acurrucado en torno a la iglesia grande, centinela y protectora, hundido entre los pliegues de descomunal montaña **(365 2)**.

También en el Carchi grandes montes dominan el vivir de las gentes: el Chiles **(365 8)**, el Cumbal **(365 9)**.

Las gentes se tornan un elemento más, minúsculo, en el paisaje enorme **(3103 3)**

Y las haciendas serranas se alojan en pliegues de enormes masas montañosas **(366 3 y 4)**

El pueblo se confunde con el paisaje **(3101 8, 343 8)** y la casa solariega se pierde entre los árboles **(3102 4)**

GENTES DE LA PATRIA: LA VIDA

En su incansable ver, lápiz o pluma en mano, da el dibujante con escenas de la vida diaria, y trata de capturarlas en lo fugitivo del instante, con trazos nerviosos **(330 3 y 6)**. Cuando puede detenerse algo más capta la escena con su marco urbano **(330 1)**

Impresiona especialmente al artista lo que llama "drama urbano" -así titula varios dibujos-, y busca transmitir esa impresión por composición compleja y trazo intencionado **(328 1, 2, 3, 4y 6)**. Una "escena popular" se realiza con dibujo dramático **(329 5)**, otra con composición compleja **(359 7)** y una tercera con personajes de aire desolado **(350, 7)**. Y hay la "Escena" de clima sombrío **(330 2)**

Los personajes de otra "escena urbana" parecen atrapados por la monumentalidad urbana quiteña **(350 8)**

GENTES DE LA PATRIA: LOS QUEHACERES

Sorprende el dibujante a las gentes del pueblo en sus quehaceres: mujeres en la lavandería **(322 2)**, una campesina en el ordeño **(318 9)**. Y tareas de peones en la ciudad **(319 9)**

Hijo de una región agrícola, ha vivido la vibrante y alegre aunque dura actividad de las cosechas. Eso captan unas tintas de ejecución nerviosa y rápida, dibujadas en la Armenia **(741 9, 363 6 y 9)**

Por el escenario, por la tensión que se dibuja en los actores y por la plasticidad del conjunto, le impresionan vivamente tareas de la pesca **(313 1)** y dibuja el bullente mundo de la actividad costera **(362 9)**, pero también las canoas como una flota lista a entrar en acción **(363 1, 2 y 3)** y en calmo reposo **(362 8)**

A esa hermosa y viva institución de trabajo comunitario que es la minga dedica dibujo que rotula con grandes letras MINGA **(740 6)**

En Otavalo dibuja las tejedurías **(376 2)** y talleres de alfarería **(360 6)**

El destino de cuanto en esos telares y tornos se hace es la feria. La feria, sentimos, atrajo especialmente al dibujante folclorista y antropólogo. La vio como el espacio que congregaba a comunidades, alguna vez en torno a los toldos **(331 1 y 2)**. Registró la oferta de barro **(351 6 y 8)**, de sombreros **(351 7)** de canastas **(354 4 y 5)** y los servicios que en la feria se ofrecían, como la costura **(350**

4). Atendió a lo que en las ferias de pueblo desbordaba lo utilitario para apuntar a lo festivo. Así, las máscaras (351 4 y 5). Y dejó constancia de su interés por ferias de la sierra y la costa (351 3).

Hemos dado ya en varios lugares de este recorrido por el dibujo de Tejada con la fascinación que sintió por la fiesta, espacio privilegiado y núcleo de las más orgiásticas manifestaciones del folclor. Esos dibujos, tan ricos y briosos como la fiesta misma, no caen dentro de este registro del simple vivir y trabajar cotidiano de las gentes del pueblo.

Pero se dan en este vivir diario los esparcimientos. El dibujante captó esa verdadera institución que es el juego de naipes (335 9), el entusiasmo de los partidos de vóley (741 5), la alegría del baile y la máscara (315 6), el arpista que alegra una reunión (354 1) y el guitarrista (341 3) y las pequeñas bandas (341 6, 357 9), y esas comidas que son una fiesta, como los locros de Guayllabamba (374 6). Y al circo, cuya llegada significa fiesta para ciudades y pueblos, dedicó todo un juego de dibujos de línea fina y nerviosa, como quien los hacía entrando al espectáculo o ya instalado en él (Todos los dibujos de 395 y 396 1 a 5. Pueden ir agrupados)

Otra manera de escapar de la gris ordinariez de lo cotidiano es para el pueblo la religiosidad. Hemos visto ya todo el interés con que el dibujante captó esta dimensión de lo popular. Pero en la misma esfera de búsqueda de un más allá está el brujo. Al brujo dedicó Tejada unos cuantos

espléndidos óleos, que afondaron extrañamente en ese mundo. Casi el mismo año en que terminaba uno de sus más alucinantes brujos¹¹, un dibujo mostraba cuan obscuramente le seducía el tema **(350 3)**.

Y alas oficiantes del placer que burla los controles de un vivir vigilado por el super yo dedicó uno de sus dibujos de la serie "Drama humano" **(327 9)**. ¿Fue también la intención del dibujo "Cinco desnudos"? **(357 3)**

CIUDADES Y REGIONES DE LA PATRIA

Hemos seguido ya al dibujante a caza del folclor y atento a la arquitectura en su itinerar por Quito, por Latacunga y sus pueblos vecinos y por Cuenca y pintorescos pueblos de la región azuaya; por Riobamba, donde le hemos visto detenerse morosamente ante la fachada de su catedral. Hubo otras regiones y ciudades y pueblos a los que también dibujó una y otra vez, en testimonio cálido de cuanto le interesó en ellas.

Manabí. ¡Cuánto dibujó en Cayo -su mar, sus gentes-, Puerto López -más mar y el pueblo orillando la playa y quehaceres de pescadores-, Manta -la ciudad bullente de vida, el puerto, la pesca artesanal y la de los

¹¹ Que se lo puede ver en *Tejada*, p. 139

atuneros-! Y completó la visión de la provincia que inspiró sus primeros dibujos con imágenes de Montecristi, Jipijapa, Rocafuerte, Salango.

Esmeraldas: el paisaje marino y el paisaje urbano; las gentes con su vivir alegre -danzas, marimba.

Y más mar y más lanchas de pescadores en Salinas,
**(Cuadernillos con títulos "Manabí", "Esmeraldas",
"Salinas")**

GALÁPAGOS

En 1980 visita el artista el Archipiélago, y su dibujo nos lo presenta en pleno descubrimiento de un mundo nuevo para él. Desde el barco, el viejo "Calicuchima", de la cubierta a la sala de máquinas, pasando por los camarotes -con esas sugestivas alusiones a cuerpos desnudos-. Y el mar y los austeros islotes y las gentes. Y, por supuesto, su fauna - focas, piqueros-. Y un par de muestras de su flora. Dibujo testimonial, de nerviosos trazos, que se lo siente hecho de prisa. Pero certero, intencionado, agudo. Es otro cuadernillo del libro.

REGISTRO DEL VIAJERO POR AMÉRICA

A nuestro dibujante misiones culturales y tareas académicas lo llevaron a algunos destinos americanos. Más de una vez a ciudades y tierras que le sedujeron especialmente. De esa seducción como de todas las que le descubrieron lo más rico del hombre americano, plasmado en su creación artística, dejó penetrante registro en su dibujo.

Caso especialísimo fue Brasil. Desde 1962. Ese año, al pie de una tinta, escribe: "En el pasado de Ouro Preto hay historia, arte y poesía". Años más tarde escribe en una página que antepone a un primer libro con sus dibujos brasileños: "En mis continuos viajes al Brasil, tuve la oportunidad de observar la fascinante arquitectura de sus ciudades. De todo aquel sinnúmero de experiencias y visiones surgió en mí una temática mágica y variada, un enriquecimiento de estilo nacidos en la época colonial y del grandioso monumentalismo; todo esto enmarcado en un ambiente único que va desde el litoral hasta el planalto de esa inmensa patria brasilera".¹²

A un quiteño debió fascinarle especialmente Salvador Bahía, y cuanto dibujó en esa ciudad con tanto barroco lo prueba; pero también dibujó incansablemente Alcántara, y capturó los encantos de Ouro Preto. De Río de Janeiro -en cuya Universidad fue profesor de Políticas

¹² *Leonardo Tejada. Semblanzas de un viajero sin apuro. Brasil visto por Leonardo Tejada*, Quito, Embajada del Brasil en el Ecuador, Instituto Brasileiro-Ecuatoriano de Cultura, Constructora Andrade Gutiérrez, s.a. (1999), p. 7

Culturales y Administración- captó sus Escolas de Samba, su capoeira, su música y danza, pero también sus favelas y peculiaridades arquitectónicas. Fueron decenas y decenas de dibujos.

Dos libros han mostrado ya ese rico y penetrante registro de Brasil¹³, y no era cosa de sacar algunos dibujos de ese buen par de centenares que asaltan la belleza, la riqueza, las resonancias de viejas raíces raciales y culturales, la arquitectura e imaginería barroca, las artes populares de ese mundo que es el Brasil. "Leonardo Tejada, espíritu fácil a entusiasmos culturales, hallaría un mundo ancho, iluminado -con las iluminaciones del folclor y el paisaje, que son obscuras- y para él embriagante, en un país con una riqueza arquitectónica y artística en que florecía un pasado denso de raíces culturales", he escrito en la introducción al segundo de esos libros.¹⁴

CARTAGENA DE INDIAS

Cuando algún tema interesa especialmente al dibujante, como para dedicarle todo un cuadernillo, le antepone una carátula, también dibujada, que suele recoger rasgos del motivo. Es el caso de otra ciudad que por todo lo que la

¹³ El ya citado en la nota anterior y Hernán Rodríguez Castelo, *Brasil visto por Leonardo Tejada. La mirada de un maestro*, Quito, Embajada de Brasil en el Ecuador- Instituto Brasileiro-Ecuatoriano de Cultura, 2010

¹⁴ Hernán Rodríguez Castelo, "Memoria brasileña de un gran artista ecuatoriano", en *Brasil visto por Leonardo Tejada*, ob.cit., p. 8

dibujó se ve cuanto la vio y vivió: Cartagena. "CARTAGENA DE INDIAS" dibuja en la portada y pone, al pie, el año: 1978 **(383 3)**.

El fuerte es lo que más impresiona al arquitecto y lo recoge lo mismo en estilizado dibujo de línea fina **(383 6, 9; 384 1, 4, 7)** que en tintas de fuerte claroscuro, que destacan su reciedumbre volumétrica **(386, 3 a 8)**.

Pero dibuja también algo de lo colonial y a sus gentes. "La rumba y la bella negritud" escribe al pie de un dibujo en que recoge, en el fondo y en las dos figuras de primer plano, la alegría tropical de la ciudad **(385 4)**. Y extrema lo obscuro de la tinta para las mujeres de "Negritud" **(387 3)**.

NICARAGUA

Para Nicaragua, otra "Carátula", esta en el 82. Había acudido al país centroamericano para un encuentro social y político. Pero lo que le ha impresionado es lo festivo de sus gentes. Al comedero "El Mondongo" de Masaya dedica la mayor parte de sus dibujos, casi todos ellos con brioso ritmo de fiesta **(389 9, 390 1, 2, 3, 4)**. Pero dibuja también el caserío de Masaya al pie del monte, como a punto de empinarse a él **(390 8 y 9)**

OTRAS IMPRESIONES

Los últimos dibujos de libro tan rico de arte y de humanidad se han hecho por otras ciudades de América. Han impresionado al artista los templos y el aire colonial de Sucre, en Bolivia **(383 1)**, y Santo Domingo, inserto en los hermosos conjuntos del Cuzco **(391 4)**, pero también la arquitectura moderna de Lima. Sin duda hubo mucho más dibujo en este caminar por América, con las antenas enfocadas a cuanto fuese gentes y vida, casa y quehaceres, y sobre todo esa fiesta en que el folclorista sabía que a floraba hasta estallar lo más rico de lo humano.

CODA

Ha sido este el documento impresionante de un vivir dibujando, de un dibujar tan connatural como el mismo ver. Un ver que fue entender, sentir, emocionarse, fascinarse, comulgar extrañamente con lo visto. Por eso hubo tanto arte, tanta penetración en lo humano en este enorme retablo.

Y hubo -lo hemos mostrado- más: ese afondar en el misterio de la existencia al que se ha dedicado al capítulo II. Eso que resumíamos así: "Tejada ha creado una impresionante galería de inquietudes, desolaciones,

angustias, dramas y tragedias, impotentes rebeldías o dolientes resignaciones ante lo obscuro y ominoso de la existencia".

Documento de tanta magnitud, con tanto de iluminador, aun en lo más obscuro, no podía quedar inédito. Pablo Tejada, con devoción filial ha conservado estos centenares de dibujos; verlos cuidadosamente, organizar de algún modo tan bullente riqueza, y guiar al visitante por ese mundo, ha sido para mí un privilegio.

Alangasí, mayo-junio de 2011.

