

LA ACUARELA COMO MEDIO DE EXPRESION DEL INDIO DEL CHACO

(Un experimento sobre la sensibilidad artística del indio)

por

ANA BIRÓ DE STERN

PREOCUPADA por los aspectos artísticos de la etnografía indígena —y especialmente en lo que se refiere a los indios del Chaco— me he propuesto efectuar un viaje de estudios en la región noroeste del Chaco argentino con la exclusiva finalidad de ampliar mis estudios al respecto. Durante mi larga permanencia entre los indios Matacos que viven agrupados en las distintas misiones anglicanas de la región, he tenido oportunidad de cumplir parte de mis propósitos, uno de los cuales —lo que expondré en este trabajo— se refiere a la reacción del indio frente a una técnica artística desconocida para él. La técnica es la acuarela y el objeto de esta exposición será el trabajo de un joven indígena Domingo Méndez de unos 25 años de edad, recientemente incorporado en la vida de la misión. Hago mención de que todos o casi todos los indios han reaccionado frente a esa técnica nueva de idéntica manera, y la elección de los trabajos de Domingo obedece sólo al hecho de que poseía una habilidad más acentuada en el dibujo, habilidad que da a sus producciones un valor artístico más elevado.

Conociendo el gran sentido realístico del indio, su capacidad de observación aguda, era lógico suponer que el empleo del color agregaría otro elemento con lo cual su producción artística se acercaría, aun más,

a la copia fiel del modelo. Sin embargo, no ocurría así, y el indio en vez de empeñarse en aplicar el color natural de los objetos, se apartó por completo de la realidad, utilizando lo más arbitrariamente los colores, pintando ciervos verdes, pumas azules, etc. Este es un dato importante que puede servir para un estudio comparativo de los dibujos de los primitivos y de los niños, ya que el niño emplea los colores en una manera muy parecida. Carecía yo de esta observación al tratar este problema en un trabajo anterior ⁽¹⁾ Sin embargo, no debe pensarse que para el artista indio es indiferente el color a emplearse. Varias veces se observa —como p. e. en el tronco del árbol de la escena N° 3— que el indio empieza a pintar con un determinado color —en este caso con el marrón, perfectamente razonable, tratándose del tronco de un árbol— pero de repente cambia de parecer y repinta con otro color lo pintado —con el azul en este caso— que no tiene nada que ver con el color natural del objeto, pero que estará más al gusto del artista.

Un detalle interesante es que el indio no siente la necesidad de distinguir el color de las distintas partes de un objeto. En las figuras humanas p. e., la cara, los brazos, las piernas tienen el mismo color que la vestimenta o las armas —arco y flecha— o bien los palos, bultos, cacharros, en fin, todo lo que ocasionalmente está llevando el modelo, excepción hecha de los ojos, que siempre están distinguidos con otro color. No se presenta, pues, para él, el problema de la insinuación de la materia.

En cambio, el empleo del color hace despertar en él el deseo de expresar, aunque sea en forma muy primitiva, el volumen de los cuerpos. Es bien conocido que el indio se contenta en sus dibujos a dar el contorno de la figura y los detalles característicos del animal, con un realismo verdaderamente sorprendente. El empleo del color le induce a ver y reproducir el bulto, aun en perjuicio de los mencionados detalles, que muchas veces pierden, al cubrir con la pintura el objeto. Cree alcanzar la representación del bulto con rellenar por completo al contorno, sin llegar por supuesto a modelar la forma con la ayuda de los distintos tonos del mismo color.

⁽¹⁾ ANA BIRÓ DE STERN, *Dibujo primitivo y dibujo infantil*, en *Humanidades*, XXVI, 447-475; La Plata, 1938.

Influye la acuarela el interés temático del indio también. Por intermedio del dibujo prefiere reproducir el reino animal que él tan bien conoce y en especial, se preocupa en representar los animales con cuya carne se alimenta. El empleo de la acuarela ensancha enormemente el horizonte de su interés artístico, incluyendo en su temática en primer lugar al hombre y lo que es más extraño aún al reino vegetal también, completamente descuidado en sus dibujos.

Pero hay un detalle más sorprendente todavía. Y es que descubre la posibilidad de la ilustración de escenas vividas memorables y aun triviales de su vida y la reproducción gráfica de sus cuentos y leyendas que sólo viven en su imaginación. Llega así a través del empleo de la técnica de la acuarela hasta la misión verdadera del plástico: en lugar de copiar lo existente, compone verdaderos cuadros, con pocos o muchos personajes, con animales, con plantas, con chozas y aun con seres sobrenaturales. Hasta llega a expresar con actitudes, gestos, etc., verdaderos estados de ánimo.

Pasemos revista ahora a algunos dibujos y composiciones del mencionado artista indígena:

La lámina I representa la plaza de la toldería durante una fiesta. Ahí están los músicos, pintados en rojo con fajas verdes, tocando el tambor —el “pim-pim” según me explicó Domingo. Una persona atenta y generosa, llevando en sus manos un cántaro y una calabaza, les convida con la chicha. En el centro de la plaza hay una gran batea amarilla, llena con chicha, a cuyo alrededor están sentados cinco personajes con sus respectivas calabazas, todos pintados en negro. Aquí se presentó al artista el problema de insinuar la posición de estar sentados estos personajes. Lo resuelve pintando sólo la parte superior del cuerpo, ya que según él, en esta posición, la parte inferior del cuerpo no se ve. Ahora hay tres bailarines más lejos todavía dando las espaldas a los bebedores. ¿Cómo señalar la lejanía y la posición de estos bailarines? Otro problema resuelto ingenuamente por el artista indígena en la siguiente manera: El artista se traslada al otro lado de la plaza y de allí se sitúa en frente de los bailarines y los reproduce en su hoja. Quedan así marcados: la distancia, y la dirección de los bailarines referente a los demás personajes de la escena. Las chozas de color marrón y de forma de colmena cierran los cuatro lados de la plaza.

Estos y los cacharros diseminados en el suelo corresponden al aspecto real de las tolderías.

Las cabezas humanas tienen forma esquematizada: hocicos largos, inverosímiles, provistos de un solo ojo. Raro es la cabellera flotante. Uno se inclinaría a creer que sería adorno de pluma, pero observando los cuadros siguientes con temas triviales, nos convencemos que probablemente no es otra cosa que cierto amaneramiento de pintar los cabellos. Entre todos los cuadros se destaca éste, por su complicada composición y por la variedad de sus colores que hacen de él un conjunto armonioso y bello.

La lámina II, pintada íntegramente en azul, ilustra la siguiente historia, que repetiré tan esqueléticamente como me la ha contado Domingo: “Dicen los antiguos que un hombre se fué con su mujer al monte. De repente se encontró con un tigre que lo mató. Su mujer subió a un árbol y tan brava que era, que con la lanza de su marido dió muerte al tigre”. Ahora bien, a pesar de que en el cuento figuran el marido y la mujer, la ilustración muestra sólo la hazaña de la mujer en dos escenas. La primera, situada a un costado de la hoja, demuestra a la mujer que en actitud desesperada tira las llicas al suelo, gesticulando con sus brazos. La segunda escena ocupa el centro de la hoja y cuenta la escena en que la mujer perseguida trepa al árbol llevando la lanza de su marido muerto, con la cual hiere en el pecho al tigre, que la acosa. Llama la atención que la figura del tigre es la que está trazada con más cuidado. No sólo es la imagen real del animal, sino abunda en detalles descriptivos referentes al cuento, como p. e., las fauces abiertas por su rugido feroz, la panza abultada, escondiendo su víctima, etc. En cambio el árbol y las figuras humanas están representadas descuidadamente, faltos del realismo consabido de los dibujos indígenas.

En la lámina III está ausente todo sentimiento heroico. Cuenta la historia de un hombre que subió a un árbol en el monte y empezó a tirar pichones de pájaros para su mujer, para que ésta los juntara. Pero la mujer se los comió todos. Cuando el hombre se bajó del árbol y no encontró ninguno, se enojó mucho con su mujer. Ahí está el árbol—esquemático, desnudo, con sus raíces en el aire— cargado con nidos de pájaros. El hombre está encaramado arriba sobre las ramas des-

nudas y su mujer esperando a los pichones en el pie del árbol. Todo está pintado en azul y muy someramente, sintetizando apenas los elementos más necesarios para la comprensión de la escena. A pesar de que la historia nos parece trivial, no debe dejar de ser un hecho memorable en la vida diaria del indio, por el comportamiento excepcionalmente egoísta de la mujer, tan fuera de la costumbre entre los indios del Chaco.

Narra una historia extraña la lámina IV. Dice Domingo que en tiempos anteriores un hombre tenía muchos árboles. Una noche llegó mucha gente para comer la fruta. Uno de ellos trepó al árbol para tirar la fruta. Pero un bicho estaba vigilando en el cerco y con sus gritos dió parte del robo al dueño y entonces los extraños visitantes no podían comer la fruta. ¿Y quiénes son estos ladrones? Según Domingo se trata de seres sobrehumanos, una especie de fantasmas, que han desaparecido sin dejar rastro alguno.

Ahora bien, técnicamente al intentar ilustrar este cuento, el indio se encontró frente a problemas que por cierto sobrepasaron a sus habilidades plásticas. Pero trató de resolverlos utilizando su ingenio y su lógica pintoresca.

Veamos de qué manera trató de solucionar las cuestiones de la perspectiva: En primer lugar descompuso la escena en distintos planos, y luego los combinó en una sola hoja. Procedió así: Primer plano: los ladrones, pintados de perfil de a tres frente a frente, en la parte más inferior de la hoja. Segundo plano: el árbol con el ladrón encima. Debido a que el árbol está más alejado del observador que los ladrones, forzosamente debe estar dibujado sobre ellos, para marcar la distancia. Y así procede el artista indio, pintando el árbol esquelético y de ramas desnudas, con las raíces en el aire, encima de los seis ladrones. Interesante es que el ladrón que está sobre el árbol no tiene piernas; insinúa así el artista, como ya hemos visto anteriormente, su posición sentada. Ahora los objetos laterales: el cerco y el bicho. El cerco está construído de plantas. El artista, usando el procedimiento ya descripto anteriormente, se traslada primero al lado izquierdo y después al lado derecho y pinta de ambas posiciones de frente su cerco. En esta forma las plantas del cerco están, diríamos, acostadas sobre el plano primitivo. Interpretando de esta manera, la composición, que a primera vista parece algo confusa, se aclara

y se torna perfectamente lógica. Claro está, que según la concepción ingenua del artista indígena.

En la lámina V hay una notable escena de combate. Dos figuras, situadas frente a frente, pintadas en azul y ataviadas en sus cabezas con un gran ornamento de plumas rojas, provistas, además, de arco y flecha, están dispuestas al combate. Interesante es el detalle del conjunto de flechas que lleva cada individuo en un invisible carcaj, que hace recordar a algunas figuras rupestres de Córdoba, publicadas por Gardner.

Entre las pequeñas escenas se destaca la figura del indio que está juntando miel de abeja silvestre. La escena está totalmente pintada en verde. Las abejas vuelan, alborotadas, alrededor de la cabeza del recolector, que sin intimidarse, sigue golpeando con un palo despiadadamente la colmena que, de forma característica, cuelga de un árbol, como un fruto extraño (lámina VI).

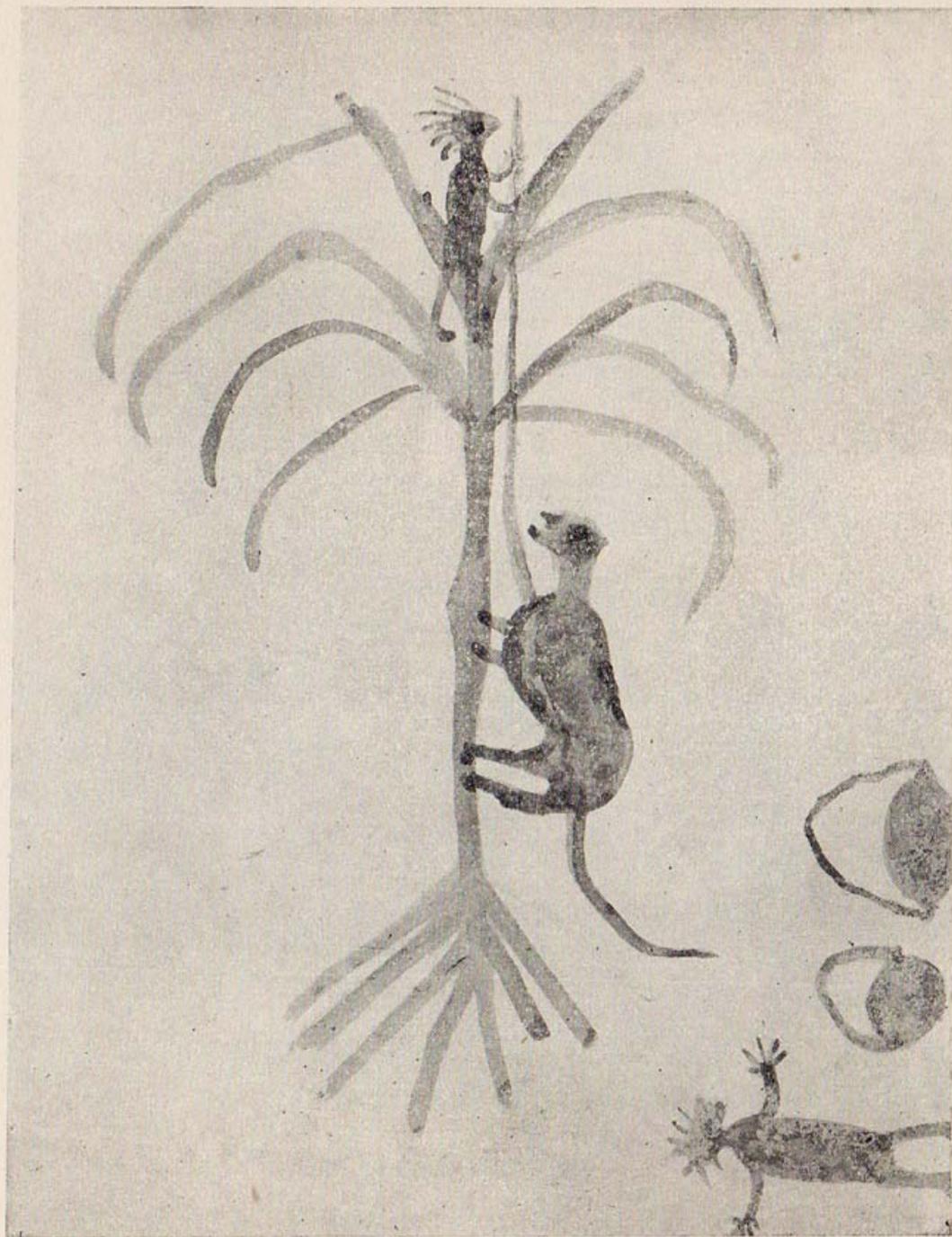
Etnográficamente exacta es otra de las escenas representadas: la de la pareja en marcha. El hombre va adelante, sin más carga que su arco y flecha. La mujer, detrás de él, con una enorme bolsa llena sobre su espalda, llevando un cacharro en la mano. El infaltable perro cierra la marcha (lámina VII).

Omitiré describir algunas figuras sueltas: perros, cangrejos, lagartos, ranas, etc., figuras que llevan todas, como característica común, el extraordinario realismo, demostrando la capacidad de observación del indio, pero también las dificultades que tuvo con aquel material extraño que era para él la acuarela.

De lo expuesto se deduce la gran significación de este experimento, que en el principio quizá pareció un puro juego de la etnógrafa, pero que resultó ser un valioso aporte psicológico del indio del Chaco. Se demuestra con este experimento que, facilitando al indio cualquier material adecuado, él está capacitado en descubrir, en poco tiempo, las posibilidades de este material. Existe entonces en él la disposición de prosperar y de adaptarse. Y si existen estas disposiciones, el camino de su incorporación a la vida civilizada, o lo que con esto equivale, la conservación de su vida, está ya señalado. No hay más que hacer que insistir sobre ésto, llamando la atención a los gobernantes competentes.



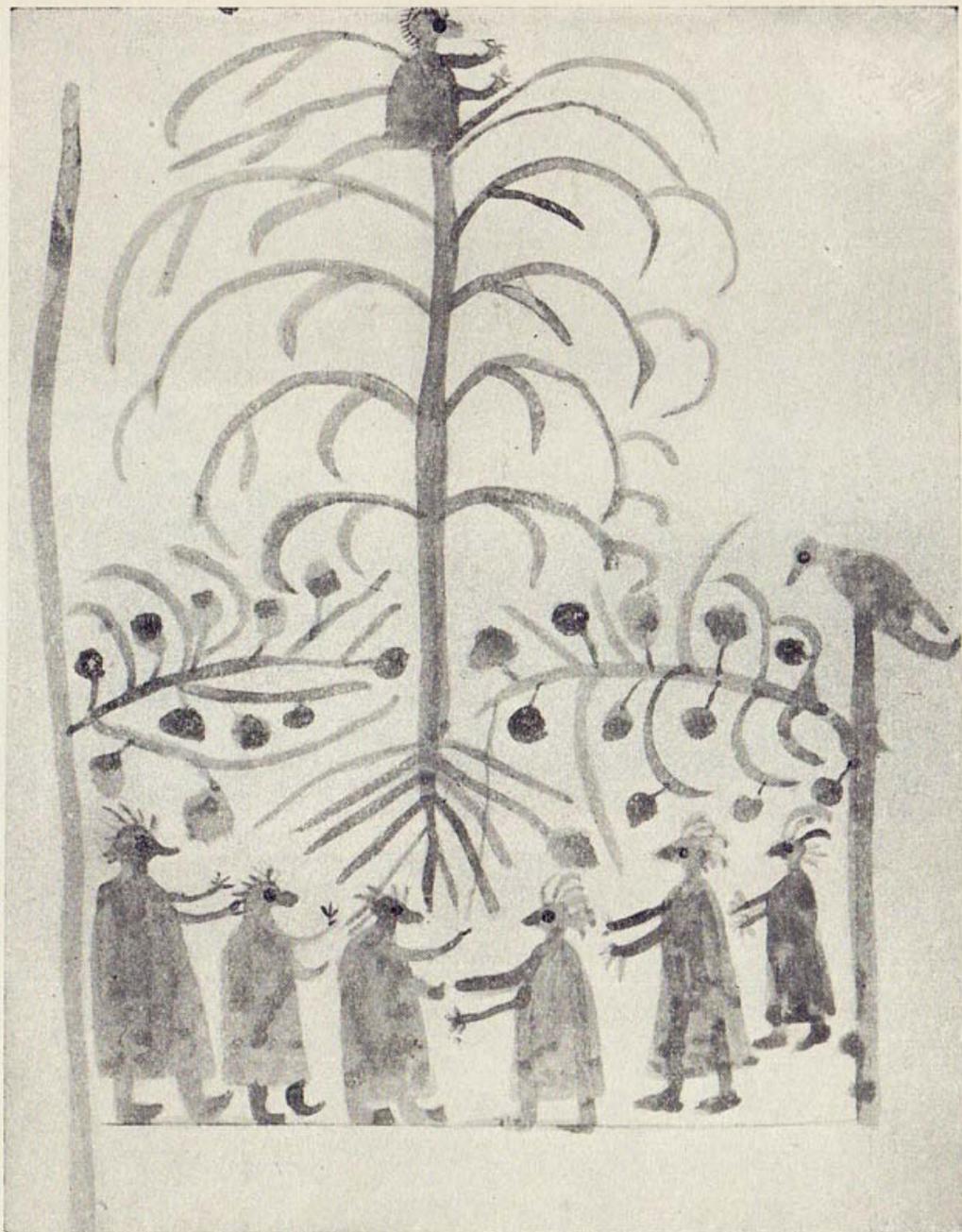
La plaza de la toldería durante una fiesta.



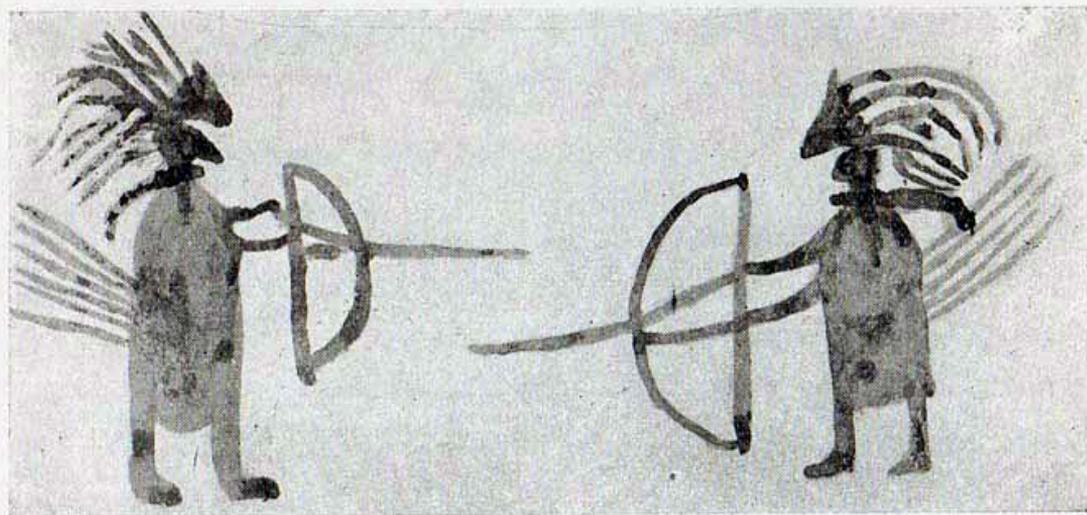
La historia de la mujer que mató a un tigre.



La cacería de pichones.



La historia de los ladrones de fruta.



Escena de combate.



La recolección de miel silvestre.



La pareja en marcha.