



Cástor Saldaña Sousa

sousa@usal.es

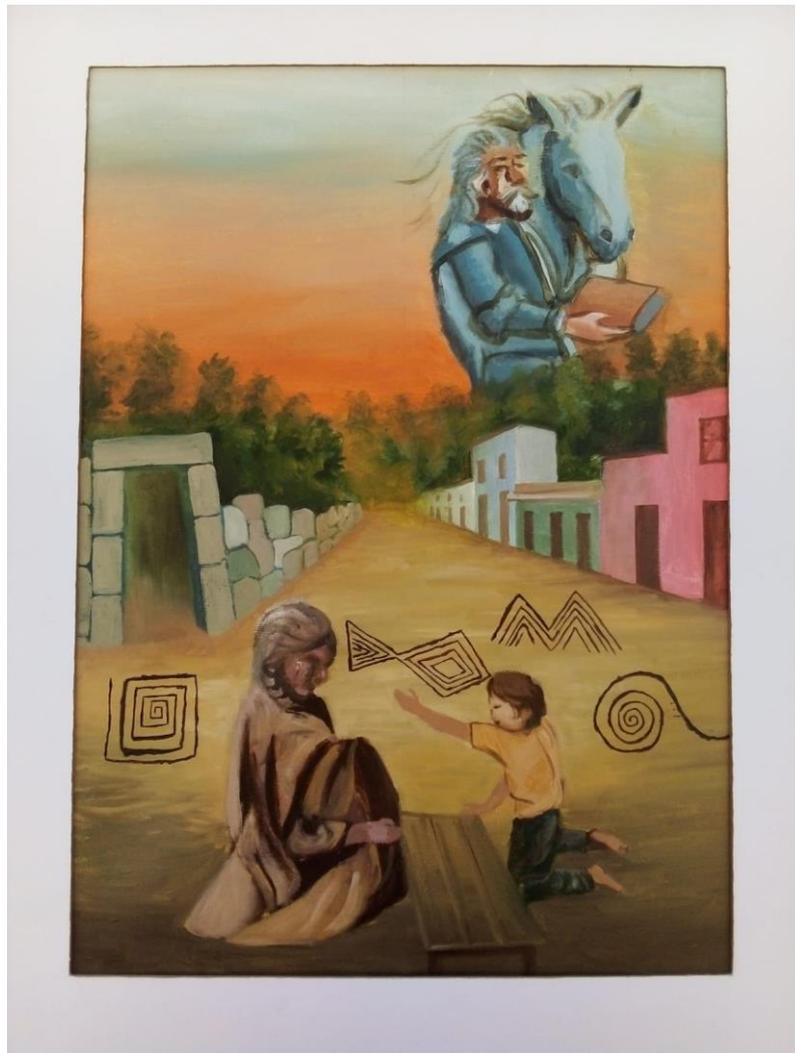
Olga Melisa Roca Mendieta

inkanimendieta@gmail.com

José Agustín Canayo

Agustin8796agu@gmail.com

SAMPANTUARI: RESISTENCIA CULTURAL ASHANINKA



Título de la obra: SAMPANTUARI: RESISTENCIA CULTURAL ASHANINKA
Técnica: Óleo sobre lienzo. Medidas: 68 x 88. Año: 2021

Presentamos nuestra tesis con la primera obra pictórica de una primera trilogía. En primer lugar, agradecer a la líder ashaninka Olga Melisa Roca Mendieta, por permitirme abordar esta temática con su consentimiento y colaboración. Esta obra tiene su punto de partida en la primera estadía del trabajo de campo en la comunidad ashaninka de Sampantuari, del distrito de Kimbiri, Cusco, el pasado año 2020. Cuatro días conviviendo en su casa con su mamá y familia comunitaria, en el marco de la Educación Intercultural Bilingüe. Este es el desencadenante inicial de la creación de la obra como propuesta personal para el curso de pintura en el segundo año. Agradecer también a todos los profesores de la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho por las orientaciones y la flexibilidad para poder ir integrando la temática de investigación antropológica, psicológica y educativa en la composición pictórica, tanto desde el dibujo con la línea y el sombreado, como en la pintura con el color y las armonías cromáticas. La línea de trabajo es generar un discurso narrativo y argumentativo como unidad temática, en base a la composición estructural-formal, el análisis de los elementos formales, el color, la semiótica, el contexto histórico-cultural y la estética cultural y artística. Por otro lado, esta obra responde a la participación en la exposición organizada por la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, cuyo tema es *“El papel de la mujer andina en el proceso de la Independencia del Perú”*, como homenaje a la mujer. La exposición se inaugura el 6 de diciembre de 2021 en la galería de la municipalidad de Huamanga, con motivo de la víspera del Bicentenario por la Batalla de Ayacucho del 9 de diciembre de 1824 (Vásquez, 2021). Nuestra tesis sobre el papel de la mujer ashaninka en el proceso de colonización e independencia es que tuvo y tiene un papel principal en la transmisión generacional de la tradición oral y la cosmovisión como mecanismo de resistencia cultural ante otras formas de percibir la vida. La mujer ashaninka y, particularmente la mujer anciana como símbolo de sabiduría, transmite los conocimientos en forma de historias, mitos, prácticas ecológicas y formas de hacer vinculadas a la vida comunitaria y a los artefactos culturales con sus diseños propios, su gama de colores y patrones geométricos (Li Chao, 2016). Esta transmisión de saberes y prácticas culturales implica una dimensión psicológica y de percepción que pauta los comportamientos individuales y grupales, cohesionando la vida comunitaria. La lengua materna ashaninka y la tradición oral transmitida generacionalmente por la madre a los hijos y los nietos, es el dispositivo de resistencia a la colonización basada en los varios intentos de evangelización por parte de las ordenes de los franciscanos y los dominicos según las fuentes documentales e históricas (Varesse, 1968). Este dispositivo idiomático y de tradición oral sigue vigente en la actualidad, habiendo traspasado los primeros intentos de evangelización y durante el proceso de independencia. No obstante, sabemos que en la actualidad hay un cambio cultural en el contexto de la globalización que integra a la religión católica y a los nuevos movimientos religiosos, así como a los estilos de vida propios de las sociedades modernas. Es importante tener en cuenta estos aspectos desde el punto de vista evolutivo de los grupos humanos y desde los procesos de generación de culturas (Cencillo, 1978). El pasado 13 de noviembre tuve la visita y acogida en mi casa de Huamanga de Olga y José, Ashaninka y Shipibo, ambos docentes de Educación Intercultural Bilingüe, con motivo de realizar el examen de Prueba Única Nacional en el concurso de nombramiento docente del Ministerio de Educación. En ese fin de semana pudimos continuar con el avance de entrevistas referentes a la cultura ashaninka, a los diseños y al arte de vivir ashaninka (Giner, 2018). En esta ocasión, Olga pudo presenciar físicamente la obra elaborada y reconoció a su mamá y su alumno como los personajes del cuadro. Conversando sobre la temática y el significado propuesto, le pedí que dibujara en una hoja algunos de los diseños, símbolos o

patrones geométricos más representativos y comunes de uso cotidiano en sus vestimentas, artefactos culturales o pinturas corporales. También dónde ubicaría los diseños en el cuadro para poder integrarlo. Desde mi percepción, la tendencia inicial era colocar los elementos culturales y diseños encima de la mesa, entre la abuela y el niño. Desde la perspectiva de Olga, los diseños los ubicó fuera en el espacio vacío alrededor de los personajes. Olga me dibuja algunos de los diseños más comunes en la comunidad nativa de Sampantuari como el símbolo de la tortuga, que representa el elemento tierra, la longevidad y la eternidad ; la cola de pez que representa al agua y suele ser motivo de adorno de la corona, así como la representación del alimento mediante la pesca; la cola de mono representa al aire y al bosque, debido a que este tipo de mono es ágil y rápido, saltando por las ramas de los árboles entre árbol y árbol; las líneas en zigzag que representan a las montañas. Es la conexión con la naturaleza y lo que ven continuamente. Desde una lectura connotativa personal en el contexto de la exposición temática de la obra, las montañas podrían representar cierta resistencia en cuanto a las dificultades geográficas y el clima para acceder a las comunidades nativas por parte de los españoles de la época de la colonia y las órdenes religiosas. Hay que destacar, que en la cultura ashaninka, el llamado concepto de religión no existe católicamente, sino que está integrado en los elementos de la naturaleza y, especialmente, en el vínculo físico, afectivo y espiritual de los nativos de manera armónica con el entorno ecológico. Fisiológicamente, tienen sincronizados los ciclos circadianos con los ciclos telúricos en relación con el día y la noche, la vigilia y el sueño, por lo que es un patrón de vida saludable, contrario a lo que pasa en las sociedades modernas y en las ciudades, que se ha generado una alteración fisiológica y emocional, al alterar el sueño con la luz artificial y la introducción del reloj y el tiempo como sistema de control. Este contraste, nos habla de que la sociedad moderna padece más enfermedades mentales que en las sociedades de pequeña escala como las comunidades nativas vigentes. La composición de la obra está realizada en base a la línea como concepto abstracto y la que marca la dirección. Se dividió el espacio en cuatro partes iguales, con una línea horizontal y una línea vertical, generando con ello cuatro cuadrantes: derecha-izquierda, superior-inferior. Posteriormente se trazó una línea diagonal, desde la esquina inferior izquierda a la esquina superior derecha. Los dos personajes principales se ubican enfrentados en la línea diagonal de manera opuesta. Ambos representan dos culturas diferentes con una cosmovisión distinta respecto a la vida, comenzando por la presentación estética de las vestimentas y terminando por la diferencia de pensamiento: en la cultura occidental predomina la escritura con el sistema alfanumérico, la literatura y la religión católica romana y en la cultura ashaninka predomina la tradición oral y mítica, con un conocimiento encriptado en patrones geométricos y arqueas literarias (Maestro, 2016, 11m47s). El personaje secundario se ubica en el cuadrante inferior derecho, enfrente al personaje principal con el que está en relación estructural, formal y semiótica. La ashaninka anciana representa la tradición oral, el linaje materno, la herencia de la sabiduría, lo ancestral, lo vinculado al origen, representado estéticamente también por la vestimenta vigente en la actualidad. Es la encargada de transmitir a las nuevas generaciones el legado comunitario mediante la oralidad y las representaciones pictóricas. En cuanto a las construcciones materiales, podemos apreciar en la mitad izquierda, la civilización Inca con sus construcciones de piedra y sabiduría lítica. En la mitad derecha apreciamos las construcciones de la arquitectura colonial. Mi interpretación cronológica estableciendo una línea de tiempo representa estructuralmente un círculo siguiendo un recorrido de acuerdo al conocimiento que nos ha contado la historia y a las fuentes documentales: 1- anciana ashaninka 2- Imperio Inca con sus

construcciones de sabiduría lítica 3- la aparición de la civilización europea por los mares con su estética y su conocimiento alfabético-literario y dogma católico 4- construcciones coloniales de influencias histórico romanas referentes al periodo de conquista y a la nueva etapa de mestizaje y sincretismos culturales y religiosos 5- el niño ashaninka aculturado con la vestimenta de las sociedades modernas reflejando el periodo actual de globalización y aculturación.



Figura 1: Dibujando diseños para su ubicación en la obra Visita de Olga y José en Huamanga-noviembre 2021 (Fuente: José Agustín Canayo)

Referencias

- Cencillo Ramírez, L. (1978). EL HOMBRE. Noción científica. Ediciones Pirámide, España
- Giner Abati, F. (2018). El arte de vivir de los últimos indígenas, patrimonio intangible de la sabiduría ancestral. EREBEA, revista de humanidades y ciencias sociales. Núm.8 pp. 65-91.
- Li Chao, Wen. (2016). Patrones geométricos artísticos en Taiwán y Amazonía peruana. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca
- Maestro G. J. (26 de febrero de 2016). *Arquea literaria*. <https://www.youtube.com/watch?v=6Xwke9QaQVM>
- Varese, S. (1968). La sal de los cerros, Notas etnográficas e históricas sobre los Campa de la selva del Perú. Universidad Peruana de Ciencia y Tecnología, Lima
- Vásquez Gonzales, J. M. (2021). Bicentenario: la batalla de Ayacucho, un acontecimiento emblemático. *PURIQ*, 3(3), 502-529. <https://doi.org/10.37073/puriq.3.3.221>