

Pintura y cosmovisión andina: Josué Sánchez

*Janet Díaz Manunta
Universidad de San Marcos*

El presente ensayo es el producto de un trabajo de campo llevado a cabo en el valle del Mantaro (Huancayo). El propósito del mismo fue realizar un acercamiento directo con la pintura andina a través de una entrevista in situ a Josué Sánchez.¹¹⁹ Lo que encontré a través de las pinturas de Josué fue el pensamiento andino, la cosmovisión de ese mundo: postuló la plástica andina como una extensión del ser del ande, más que una expresión individual, un canto colectivo.

Arte popular

El arte popular como arte no es muy conocido en nuestro medio, es limitado a un *souvenir*, una cerámica, un huaquito y nada más. Hasta el mismo diminutivo es minimizador. Al decir “arte” estamos ya frente a la categoría de *belle art*. Concepto no tomado en cuenta cuando hablamos de representaciones de esta procedencia. La masificación y comercialización de estas expresiones populares ha ido quitándole el lugar que realmente le corresponde demerenciando su calidad. Francisco Stastny plantea una diferenciación entre arte popular y folclor: “Las expresiones plásticas

¹¹⁹ Josué Guillermo Sánchez Cerrón (22 de enero de 1945), Huancayo. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional del Centro, entre sus múltiples trabajos como pintor se le encargó hacer la portada y dibujos interiores del libro de José María Arguedas, *Dioses y Hombres de Huarochirí* (México, Siglo XXI, 1975).

del folclor sólo se produjeron para los grupos campesinos y a veces para la pequeña burguesía provinciana vinculada a ellos. *No obstante las artes populares no se agotan en este nivel*.¹²⁰ La trascendencia del arte popular es remarcada aquí por Stastny, asimismo, nos presenta dos tendencias calificativas frente a este arte no considerado como tal: Por un lado tenemos a aquellos que ven el arte popular “como una expresión artesanal reiterativa dedicada a meras funciones ornamentales”. A éstos, se oponen los que piensan que “estos objetos poseen un mensaje creativo liberado de las convenciones de las artes académicas y comprometido con las manifestaciones espontáneas del alma popular”.

Ambas, apreciaciones parcializadas, exoneran al arte popular de la academia. Admitir la mixtura es nuestro propósito, pues este arte conjuga lo “ornamental” y lo “creativo”, lo “ingenuo” con lo “técnico”, lo “convencional” con lo “improvisado”.¹²¹ Todos estos elementos, quizá contradictorios, se complementan generando un intercambio entre lo académico y lo no académico, entre lo considerado positivo y negativo, el binario que se junta en una expresión, en este arte, produciéndose un *tinkuy*.¹²² El encuentro e intercambio de la diferencia. El análisis de Stastny es meramente estético sin tomar en cuenta la cosmovisión andina. Su tratado, sin dejar de ser un gran aporte, limitará a este arte a un caso de expresión artística andina. La plástica popular para Stastny no pasaría entonces de los mates y toritos de Pucará, de las máscaras y decoraciones plumarias.

¹²⁰ Stastny, Francisco, *Las Artes Populares del Perú* (Lima, Ediciones Edubanco, 1981), p. 11 (énfasis mío).

¹²¹ *Ibid.*, p.13.

¹²² El *tinkuy* es el encuentro tensional entre elementos contrarios que se encuentran en el *chaupi* (centro) para reafirmar su pertenencia e identidad, se intercambia así la diferencia de manera complementaria. La palabra *tinkuy* posee varias acepciones. Viene de la raíz *tinku* que significa encuentro, lugar de convergencia. *Tinkuchiy* es carear, confrontar. *Tinkuy* es el encuentro con alguien. Cf. Rodolfo Cerrón-Palomino, *Diccionario Quechua Junín-Huanca*. (Lima, IEP, 1976).

Cosmovisión andina

La concepción tripartita del mundo es uno de estos marcos ejes de la cosmovisión andina. “Como demuestran las palabras de los léxicos tanto aymará como quechua en la ideología andina no hay aparentemente concepción de unicidad que no sea dualidad integrada”.¹²³ El *hanan –hurin* nos hablará de ella, el mundo de arriba y el mundo de abajo, el norte y el sur. Dentro de la concepción tripartita tenemos el *hanan - kay – uku*, el mundo de arriba, de aquí y de abajo. “Este concepto de complementariedad sirve de base a una ética-estética andina, *límite mutuo de los complementos, definida como lo que genera vida*”.¹²⁴ Para Josué Sánchez, todo el contenido de sus pinturas se verá engarzado a la mitografía andina tripartita. Donde, en cada nivel, habrá un tinkuy; la reciprocidad se encontrará en los tres niveles por igual: “En el Hanan Pacha tendremos el sol, los wamanis; en el Kay Pacha, estaría el realismo, el ciclo agrícola, lo ganadero, el folklore; en el Uku Pacha tendríamos los dioses antiguos que viven en la oscuridad, bajo la tierra; ligado al panteísmo”, afirma Sánchez.¹²⁵ Hanan – kay – uku

¹²³ Karen Lizarraga en su libro *Identidad Nacional y Estética Andina: una teoría peruana del arte* (Lima, Concytec, 1988; cf. pp. 66-67) propone una múltiple significación de lo que significarían estos tres niveles de estructuración. Revisa los diccionarios de Holguín (H.), Lira (L.) y Cusihumán (C.): Hanan o Hanac: cosa alta, lo de arriba; Hanac Pacha – el cielo, región superior (H.); adv., en un lugar superior, en parte elevada, en sitio anterior (L.); arriba hanaq pacha – cielo (paraíso terrenal)(C.). Kay: Cay: el ser esencial de la naturaleza o esencia. Nom., el ser y estar corporal y espiritual (H.); Kay: adj., esto, esta, este, adv., aquí, ahora. m., ser, modo de existir, manera de vivir, actitud, estado particular diferencial de cada cosa o ser (L.); Kay: ser, tener, poseer, estar, existir, haber, este, esto, esta (C.). Uku: nom., el cuerpo animal, la persona. Ukupi, en lo interior, en lo hondo dentro. Ucupacha, el infierno, lugar profundo (H.); ukhu: cuerpo, parte material del ser animado. Tronco del cuerpo. Interior, parte interna del tronco. Adj., interior, interno, que está adentro. F. Hondura, profundidad (L.); ukhu: interior, profundo, hondo (C.). Hurin: Lira: urin – sur, punto opuesto al norte. Ni Holguín ni Cusihumán tienen una definición de este punto.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 68 (énfasis mío).

¹²⁵ Díaz Manunta, Janet. *Entrevista in situ a Josué Sánchez*. Huancayo, junio 2002. En adelante cito la entrevista.

pacha, cohabitan y trabajan juntos. En cada uno de ellos existirá lo bueno y lo malo. De manera que la relación entre el creador individual y su contexto cultural es una relación recíproca, influyen el uno en el otro. No hay creación individual que no ataña a la colectividad. No hay colectividad sin estos tres niveles.

Pintura andina: Josué Sánchez

Decir que la pintura de Sánchez obedece a alguna escuela, istmo o tendencia académica es discutible. Para la opinión personal de Josué, él pertenecería no a una escuela ni a un istmo, sino, se ubicaría dentro de una *resemantización del indigenismo* con técnicas propias y temática totalmente andina. La crítica afirma que: “Con Josué Sánchez emerge una nueva visión del mundo andino, que transforma radicalmente el viejo esquema naturalista [...] sin ser bucólico; se emociona con lo mítico y fabuloso, sin caer en el resobado realismo-mágico. Su temática, a pesar de ser más variada y rica que la del indigenismo, es también más benévola y menos dramática”.¹²⁶

Para mi opinión personal el arte de Josué difiere a todas luces de la plástica occidental en boga, no sólo por lo que expresa sino por como lo expresa: “Lo que he querido plasmar en mis pinturas es el contenido temático, actualmente no se trabaja con el tema, el contenido de mis pinturas es la tripartición del mundo andino. Yo me encuentro en una búsqueda de lo nuestro. En el total de mi obra resalta lo temático, lo andino. El contenido más que la forma. Mi influencia viene de las culturas preincaicas. Es innegable que en cuanto a la vía occidental el material sea uno de los soportes principales, pero eso es superficial”.

Las características principales de su plástica son: No utiliza tintes naturales; los colores predominantes son puros, mezcla de todo, según sus propias palabras; sus cuadros son planos, no trabaja la perspectiva en dimensiones, no trabaja el volumen; no realiza un trabajo de sombra/luz. Plantea en sus pinturas de seres

¹²⁶ Manuel Baquerizo y C. Gamarra, *Josué Sánchez. Expresión del Mundo Andino* (Lima, Lluvia Editores-Cedepas, 1991).

mitológicos y sus pinturas que narran los mitos del ande, la utilización diversa de la intensidad del color: “Utilizo en las primeras colores de mayor contraste para que estos contrasten con el fondo, pues aquí ya no tengo un paisaje como fondo. El elemento de fondo es la misma pintura”.

En cuanto a sus cuadros narrativos, Josué nos explicó uno que aludía a un mito perteneciente a la zona de Huancavelica, el mito del traslado del agua: “Este cuadro me lo pidieron para ilustrar la carátula de un libro perteneciente a una tesis doctoral. Una noche están los arrieros pasando con sus cargas, en eso se le cae a uno de los burros un bulto, el arriero que dirigía a este burro pide ayuda, pero los demás no le hacen caso y le dicen que lo deje. En ese momento uno del pueblo de los que tenían agua pasa, el arriero le pide ayuda, pero éste se la niega para luego recoger el costal cuando éste se fuera. El del pueblo regresa y ve que es agua, derramándose ésta al abrir el costal. Al día siguiente cuando van a ver la laguna del pueblo no hay agua y en el otro pueblo donde sí tenían agua tampoco”. Con respecto su labor interpretativa Josué comenta: “El artista busca o encuentra el tema, mediante conversaciones, fuentes orales inherentes al artista, por ejemplo en este cuadro yo he dado mi visión de este mito tradicional en Huancavelica”. Sobre la situación del arte peruano refirió: “Hay una necesidad de identificación, de dejar todo lo occidental y de llevar la cultura peruana al mundo. La cultura peruana no goza de una identificación. Si uno ve una cerámica china la identifica porque, aunque sea moderna, posee rasgos característicos. Lo peruano carece de identificación. Tengo una necesidad de hacer, el artista no puede ser ciego ni sordo a lo que le rodea. Mi pintura es la representación de la sociedad”.



Epílogo

El artista popular emerge de un concepto universal del mundo andino. No es el artista de la academia sino de la tierra. Este arte popular contiene como esencia pensamiento inserto en el arte de su gente como extensión de sí mismos. El artista andino conlleva una significación colectiva del ser, esta significación le da una multiplicidad en el dominio del arte. No hay obra individual que no pertenezca de por sí al pensamiento y a la memoria-identidad de la comunidad. Los tres niveles de la concepción andina se complementan en una totalidad unificadora, la cual pudimos apreciar en los cuadros de Josué. Mitografía, tradición y costumbres inherentes al ser andino. Esto, lo pudimos ver tanto en su concepción del color, de la temática de los cuadros de Josué Sánchez, como de su plasmación. Su lenguaje es comprensible, su pintura es comunicación, una comunicación constante con la gente sencilla, con nuestra gente, porque expresa sus vivencias, sus fantasías, sus pesadillas.