

KANAAS y DISEÑO GRÁFICO EN LA CULTURA WAYUU.

KANAAS AND GRAPHIC DESIGN IN THE WAYUU CULTURE

DAYANA SORAYA GARCÍA GONZÁLEZ

Semillero de investigación en Historia y Teoría del Diseño Gráfico en Colombia, Programa de Diseño Gráfico, Facultad de Arquitectura Arte y Diseño, Universidad Autónoma del Caribe.
dasorayagg@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.15665/ad.v14i01.1879>

p., 16-27

RESUMEN

Esta investigación es realizada para exaltar el patrimonio visual-cultural inmaterial de la comunidad indígena wayuú, ubicada al norte de Colombia, particularmente sobre como esta etnia comprende lo que en la cultura occidental se conoce como diseño gráfico. Se aborda un análisis morfológico y se acude al estudio de la imagen, con relación al pensamiento visual de esta cultura. Inicialmente se exponen aspectos relacionados al desarrollo sociocultural e histórico, ubicación geográfica, sistema normativo y la mitología que está detrás de uno de sus mayores artes, el tejer; su simbología, presente en la mayoría de sus tejidos es a lo que ellos llaman "kanaas".

Palabras clave: Diseño gráfico, morfología, wayuu, iconografía.

ABSTRACT

This research is carried out to exalt the intangible visual-cultural heritage of the Wayuú indigenous community located in northern Colombia; particularly to examine how this ethnic group understands what in Western culture is known as graphic design. A morphological analysis is approached, and image study is applied in relation to the visual thinking of this culture. Initially, aspects related to the sociocultural and historical development are described, along with geographical location, normative system and the mythology that is behind one of their greatest arts, weaving; the symbology presented in most of their fabrics is what they call "kanaas".

Keywords: Graphic design, morphology, wayuu, iconography.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación consiste en dar una mirada al mundo del pensamiento de la etnia wayuú, presente en sus artesanías, más específicamente a lo que ellos llaman *Kanaas* y que, en el mundo occidental, se conoce como *diseño gráfico*.

En Colombia existen un gran número de manifestaciones culturales, gracias a la privilegiada ubicación geográfica, que, permite una gran variedad de cli-

mas; de esta manera, se desarrollaron aspectos variados frente a una misma situación: la alimentación, vestimenta, sistema normativo y obviamente ante las artesanías, cada cultura tiene un remanente importante (Liliana Villegas, 1992)

Un Diseño Gráfico, con un significado, que, tienen los "kaanas" o figuras en la artesanías wayuú, esta compuesto por trazos que representan algo de quien los elabora, algo de su diario vivir, significativo y establecido en su etnia; especialmente detrás del arte del tejer, se relata una mitología wayuu inclusive; de gran

valor, siendo la mujer la principal protagonista de lo que sucede alrededor de esta técnica pues los wayuú son una cultura matriarcal.

Han sido varias las ocasiones en que personas ajenas a esta comunidad, como diseñadores de moda, se han acreditado mediante sus colecciones las artesanías elaboradas por los wayuú, mayormente las mochilas, sin reconocer el legado que estas representan, y sin dar crédito alguno al sentir colectivo de los wayuú. Es necesario entonces, comunicar lo que los kanaas, o diseño para el mundo occidental, representan para esta comunidad antes de permitir su integración visual a más rupturas y daños desde el mundo occidental. Actualmente, el elemento más portador de estos símbolos, las mochilas, cuentan con el *sello denominación de origen*. Uno de los beneficios de contar con este sello es: la "Preservación de la biodiversidad y de los conocimientos tradicionales" indirectamente debido a que "los atributos de los productos surgen de los usos tradicionales transmitidos a través del tiempo, por lo tanto, este derecho de propiedad intelectual podría contribuir a la preservación de los conocimientos tradicionales." A nivel estatal, la Superintendencia de Industria y Comercio, (Comercio), con el fin de ayudar a la conservación y conocimiento de esta cultura se plantea lo siguiente:

Se corre el peligro de la pérdida de una memoria gráfica visual brindada por un conocimiento ancestral que sobrevivió a un periodo precolombino y se mantiene, con colores y kannás (diseños en Wayuunaiki). Una alternativa para trunca esa pérdida, es estudiar los signos, como testimonio del modo de vida, "el contexto tribal, más que en cualquier otro, el arte funciona como medio de comunicación, expresando la concepción de la persona, la categoría social y material y otros mensajes referentes al orden cósmico" (Vidal, 1998).

La necesidad de promover una identidad cultural nacional, especialmente la étnica, debe incluir el estudio de los símbolos originarios, cuyos resultados instruyan a jóvenes, escolares y universitarios, pues como bien dice Grass: "Solamente los pueblos con pasado pueden construir un presente y un futuro. Naciones sin pasado son naciones sin rostro" (Grass, 1982). Esta visión coadyuva a la justificación de nuestra propuesta, así como un estado del arte en el que otros han trazado una ruta a seguir para los diseñadores:

En lo que se refiere al estado del arte, tenemos el trabajo realizado por Cesar Sondereguer, en el libro: *Diseño precolombino, catálogo de iconografía – Mesoamérica – Centroamérica – Suramérica*, publicado por Ediciones Corregidor en 1998. En este documento el autor expone la inmensa iconografía habida en América antigua, la cual carecía de sistematizaciones estéticas precolombinas. "Por primera vez se selecciona y clasifica el acervo cultural de la América heroica; en un recorrido por su vasto territorio se destaca la creatividad intelectual y plástica de las más desarrolladas culturas amerindias, durante un período de tres mil años: 1500 a.C.-1532 d.C." (Sondereguer, 1998). En este recorrido Sondereguer parte de la magia, la religión y los mitos: como causantes generadores del diseño visual amerindio, que fueron plasmados en los géneros plásticos, equivalentes en ideografías y signos de una semiótica simbólica y comunicante.

Un referente directo en el desarrollo de este trabajo es el libro: *Wale'kerü*, realizado por Marta Ramírez Zapata, como autora en unión con Artesanías de Colombia, publicado por Artesanías de Colombia en 1995. (Zapata, Wale'kerü, 1995). En esta obra se expone el tejido wayuú como "Este contrastante mundo de símbolos y de color, de costumbres y tradiciones presente en cada acto de la vida wayuú, se materializa en cada objeto de uso cotidiano, en su inagotable arte del tejido, de la cestería y de la cerámica, que los viejos han guardado en la memoria y a su debido tiempo van contando y mostrando a los jóvenes." (Zapata, Wale'kerü, 1995).

Otro trabajo de investigación, es la producción del Programa de Moda y Alta costura de la Universidad Autónoma del Caribe, del grupo Ecodesarrollo, titulada: "Koguis, arhuacos, wayuús, zenúes, chimilas y mokaná. Connotaciones socioculturales en el diseño de modas"; libro publicado por la Universidad Autónoma del Caribe, en 2012. En esa obra, se agrupan los aspectos socioculturales de los grupos nativos de la región Caribe colombiana, y, así mismo, su relación con las técnicas artesanales en la elaboración de artesanías y vestimenta, desde sus orígenes hasta nuestros días. De igual manera, este libro nos expone como los diseñadores del país vienen apropiándose de estas técnicas artesanales para integrarlas a concebir productos modernos con elementos de esta cultura, que han logrado potenciar las identidades locales

con una visión global (Ecodesarrollo, 2012). Muestran como la comunidad indígena Wayúu forma parte de la identidad étnica nacional y la importancia de la misma, siendo el mayor grupo indígena presente en el país.

La presencia de la mochila wayuú se explica en el libro: *Artefactos: objetos artesanales de Colombia*, de la autoría de Liliana Villegas y Benjamín Villegas, 1992, publicado por la Villegas Editores, Bogotá, en el cual se exponen los artefactos más representativos del país, "que han acompañado el desarrollo de la cultura nacional, desde las épocas prehispánicas hasta nuestros días" por más de 500 años, dejando claro la diversidad cultural de nuestro país, mediante la artesanía. (Liliana Villegas, 1992)

Otro referente es el desarrollado en el libro: *Lenguaje creativo de etnias indígenas de Colombia*, bajo la iniciativa y autoría de Cecilia Duque Duque, publicado por Suramericana y el Grupo Sura, en el año 2012. Duque, estuvo por 16 años frente a Artesanías de Colombia, entidad del estado, para la promover y conservar el desarrollo de artesanías gestionó esa publicación para, "escudriñar su visión cosmogónica, sus mitos y su realidad, expresados en la manera de pensar, de mirar y de crear", y enseñar al país el trabajo que hacen en cestería, tejidos y tallas de madera, entre otras artesanías." En este libro "plasman la plástica, la iconografía y, en síntesis, la riqueza cultural de las etnias Okaina, Cubeo, Inga, Kament Sá, Pastos, Esperara Siapidara, Sikuaní, Uitoto, Wuonan, Embera Eyabidá, Tule, Zenú, Iku, Kogi y Wayuu." (Duque, 2012).

Por último, el libro *El diseño indígena argentino. Una aproximación estética a la iconografía precolombina*, del autor Alejandro Eduardo Fiadone, expone el diseño nativo gaucho desde un punto de vista artístico, con la doble finalidad de ser fiel reflejo de los íconos originales, en los que la posición y características importan al mensaje que encierran; como estructuras de fácil reproducción; esta publicación de 282 páginas deja claro que "cada cultura concibió su propia visión filosófica, creando imágenes fundamentadas en conocimientos empíricos y dando origen a símbolos que integraron códigos destinados a prolongar el conocimiento"(Fiadone, 2001).

La propuesta de investigación sobre los wayuú, fue desarrollada como parte de la formación dentro del semillero de Historia y teoría del diseño gráfico en Colombia, se desarrolló por una metodología de la investigación documental, por Análisis-síntesis y con un enfoque etnográfico. Tras aplicar las metodologías y herramientas como la entrevista estructurada y la ficha técnica para la extracción de información, se encontraron los siguiente resultados.

DISCUSIÓN

"Doloroso placer se experimenta cuando hablamos o escribimos sobre la Guajira, quienes la llevamos tatuada en el fondo del alma, en lo más profundo del corazón, quienes sabemos de su miseria, de sus frustraciones, esperanzas y abandono"

(Pelaez, 1963)



*Imagen 1, panorámica de Vía Mayapo, Riohacha, Guajira.
Fuente: fotografía de la autora.*

La realidad de un departamento ampliamente cultural no es tan lejana a lo que nos dice Peláez, en el prólogo del libro *Indios y blancos en la Guajira*, de varios autores; gran parte de ellos de este departamento. Entre esos paisajes desérticos, donde, se espera, no haya algo más que cactus y árboles secos, están ellos, *Los wayuú*, uno de los cuatro grupos indígenas que habitan este departamento; el grupo étnico más numeroso que vive en nuestro país, DANE (2005). Viven y conviven, no entienden límites geográficos, para ellos, no hay fronteras entre Colombia y Venezuela, pues igualmente habitan el noreste del vecino país. Lograron subsistir y sobrevivir a eventos históricos adversos, por ejemplo, la llegada de los europeos del

siglo XVI y la aculturación tanto, durante la colonia, como durante la república. Habitan en medio del desierto, de un departamento beneficiado por su posición geográfica, por las minas de sal en Manaure, con una de las mayores minas de carbón, *el Cerrejón*; ni hablar de su legado cultural, tal vez ignorado hasta por ellos mismos.

En medio del desierto, entre cactus y árboles ásperos, se ven las recursivas viviendas que, entre barro y desierto, con palos y bahareque, supuestamente deben proteger a los wayuú del sol y la lluvia. En ese contexto se adelantó este trabajo de campo para tratar de dar respuesta al problema planteado. Ante lo observado y lo sistematizado en nuestro corpus académico, podría decirse que somos un pueblo sin memoria; ajenos además a las realidades de nuestros compatriotas y de su pasado, bien sea lejano o no, bueno o malo, ignoramos eso, en lugar de apropiarnos de ello. Nuestros pueblos cuentan con un gran potencial que, en este caso, se explora y se analiza desde el diseño gráfico.



*Imagen 2, panorámica de Vía Mayapo, Riohacha, Guajira.
Fuente: fotografía de la autora.*

CULTURA. Una palabra con tan solo siete letras, con un sinfín de manifestaciones que identifican y distinguen a un grupo determinado de personas, reflejo de su cotidianidad y percepción del mundo, de su mundo. Es una palabra que ni siquiera se logra comprender dentro de un concepto, como tal, atribuyéndole distintos significados por donde se intente ver. Entre otras definiciones, la RAE, dice lo siguiente: “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos

y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” (Real academia española). Edward Burnett Tylor, antropólogo británico, definió en 1871 el término cultura como “el conjunto complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, ley, costumbre, y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembros de una sociedad”. El principal problema radica cuando gran parte de la población nacional, inclusive personas pertenecientes a esta comunidad indígena, desconocen aspectos importantes dentro de la misma. Cómo es el caso de su pensamiento visual, que, no solo consiste en tejer formas porque sí, sino que cada una de estas, son respuesta a un conocimiento ancestral transmitido de generación en generación, en el tiempo, por ello representan algo de quien los elabora, algo de su diario vivir. Además su simbología está relacionada también a una práctica cultural, cómo lo es *el encierro* de la mujer y a una mitología, dada desde **la ley del origen, *Waleker, la abuela araña***. El encierro era casi una escuela de su cultura, (se habla en tiempo pasado porque actualmente es poco usual que se practique este, lo cual se pudo evidenciar en el trabajo de campo).

El encierro se da a partir del desarrollo de la niña, “En su primera menstruación la niña comienza a ser objeto de atenciones especiales.” (VariosAutores & Pineda, 1963, p. 63). Al ser una comunidad matrilineal, su madre o quien esté a cargo de ella, usualmente tía o abuela materna, empiezan los preparativos para *el encierro*, construyéndole una habitación apartada. La ceremonia del encierro comienza cortándole a la altura del hombro, poco más arriba de este su cabello, vestida con su manta, vestimenta tradicional femenina, o totalmente desnuda y descalza, “es acostada en la hamaca y levantada hacia lo alto así acostada. En esa posición pasa tres días de ayuno riguroso, con el fin de provocarle vomito, de tal suerte que estos y aquel, le saquen los malos humores que su cuerpo tenga. Al cabo de los tres días, por la madrugada la sacan de la hamaca, quedando la niña casi sin aliento para nada; la bañan con agua fría, serenada, para quitarle los malos humores, y para que hermostee” (VariosAutores & Pineda, 1963, p. 63). Durante los días siguientes la niña es sometida a una dieta estricta, donde se eliminan muchos alimentos, como lácteos, carnes, entre otros; esto para evitar posibles deformaciones en su cuerpo.

En este espacio donde es encerrada por largos periodos de tiempo ningún hombre puede ingresar o verla. Durante este tiempo le enseñaban las labores del hogar; la importancia de su papel dentro de su cultura, como los roles de la mujer y sus labores. Además, mientras este se daba "su mamá, tías y primas le enseñan a hilar y tejer y hacer hamacas y demás oficios del hogar" (VariosAutores & Pineda, 1963, p. 63). El enseñarles a tejer, a su vez involucraba, enseñarles los símbolos que tejerían, su significado y relación directa con su cultura, es decir lo que los wayúu llaman *Kanaas* (diseños en wayuunaiki) y objetos de investigación en él presente trabajo.

La madre es quien, determinaba la fecha de salida, la cual anteriormente estaba dada por el tiempo que haya estado la madre cuando pasó por su encierro siendo joven, más el que determinaba para su hija. El tiempo de encierro además estaba dado por su estratificación social. Lo anterior también estaba ligado a lo que solicitarían como *dote* (pago) por la jovenmujer (sistema normativa/organización social) para constituir una nueva familia o para matrimonio, como se ve en la cultura occidental. Por otra parte, según la mitología wayuú, según la *ley del origen, la abuela araña*, fue quien enseñó los *kanaas*, "La araña siempre aparece después del invierno, cuando hay frío, entonces ahí ella hace su nido, y en el nido también ahí aparecen las figuras, la simbología." (Pushaina).

Los *pütchipü'üis* o "palabrerros". Los Wayuu, viven bajo un sistema normativo propio, inscrito desde el año 2010, en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, el cual "comprende un conjunto de principios, procedimientos y ritos que rigen la conducta social y espiritual de la comunidad. Inspirado en principios de reparación y compensación, este sistema es aplicado por las autoridades morales autóctonas: los *pütchipü'üis* o "palabrerros", personas experimentadas en la solución de conflictos y desavenencias entre los clanes matrilineales de los wayuus." (UNESCO, 2010). Cualquiera que sea la situación que se presente, el palabrero es una de las máximas autoridades en la toma de decisiones, y de los pasos a seguir en la solución de dicha situación. Cuando se presenta un litigio, las dos partes involucradas solicitan la presencia e intervención de un *pütchipü'üi*, el cual examina la situación, y, pasado esto, comunica a la autoridad de ambas partes, con el

fin de dar una solución de manera pacífica y no recurrir a actos violentos, (Vizcaíno, 1999, pág. 110); si estos "aceptan la palabra *-pütchikalü-* se acepta, se entabla el diálogo en presencia del *pütchipü'üi* que actúa con diplomacia, cautela y lucidez." (UNESCO, 2010).

En este sistema recae parte de la simbología wayúu, por el clan, la importancia de la familia y el honor de esta.

Lo anterior nos confirma la importancia cultural de salvaguardar y re-conocer esta simbología. Los Wayuu son poseedores de un amplio conocimiento, costumbres, y arte ancestral excepcional; que en conjunto forman su cultura. Creadores de expresiones artísticas que se han conocido alrededor del mundo, por la majestuosidad y detalles distintivos, que, a pesar de guardar analogías con otras etnias, como menciona Ramírez, en entrevista, "toda esa similitud, yo la encontré, o no solamente yo, pero es muy evidente en la doble tela peruana ya hay mucha similitud en los diseños, o por lo menos se ve como una referencia de allá" (Ramírez). Los Wayúu imprimen singularidad a su arte, y aunque sus figuras son utilizadas para la creación de piezas distintas, o si bien las mismas, ellos impregnan su creatividad en los diseños- con formas y colores, reflejo de su cotidianidad, pero sobre todo, de su legado ancestral. Eso es lo que normalmente no valora ni conoce el mundo occidental que atropella su cultura. Ahora, en el mundo occidental, ¿qué es diseño?

"El diseño es un proceso de creación visual con un propósito" (Wong, 1979)

De esta manera, corta y puntual, define Wucius Wong, el diseño, en su libro *fundamentos del diseño*. No es un secreto que el diseño gráfico sea una profesión mayormente visual, pero como bien argumenta Wong, "el diseño es práctico. El diseñador es un hombre práctico. Pero antes de que esté preparado para enfrentarse con problemas prácticos debe dominar un lenguaje visual" (Wong, 1979). El diseño como disciplina, llama a muchas otras, investigando, para así hallar la mejor manera de dar solución a un problema.

Wong, señala que "el significado se hace presente cuando el diseño transporta un mensaje. La función se hace presente cuando un diseño debe servir un determinado propósito". Pero, lo wayúu, sus *kanaas*,

contrastado con lo occidental, puede resultar en otro atropello, como puede suceder con otras cultura aborígenes; bien señala Burke, en su libro *Visto y No visto*, cuando citando a Panovsky y afirma que, "un aborigen australiano «sería incapaz de reconocer el tema de la Última Cena; para él no expresaría más que la idea de una comida más o menos animada»." (Burke 2001) Tampoco se les puede pedir un reconocimiento del diseño gráfico occidental a los wayúu, menos en su arte, pues no corresponden a los desarrollos de sus creaciones a la misma época occidental, ni están ligados, pero si algo se tiene claro con lo anterior, es que, los Wayúu, han diseñado desde sus inicios con propósito. Con un interés práctico susceptible de comprenderse desde el diseño gráfico.

La simbología wayuú, es tan extensamente amplia como sus desiertos, mitologías, teorías y puntos de vista. Una de estas mitologías es la de **la piedra aalasü**, ubicada en La Serranía de Macuira, dicha mitología está relacionada a la asignación de los símbolos a los clanes y su territorio, el cual deben proteger (ubicación geográfica), por parte de *Mareiwa* (dios). En esta piedra se encuentran los símbolos de todos los clanes, cada uno de ellos está relacionado a un animal o tótem. Estos símbolos eran aplicados mayormente a las mochilas u objetos "personales", animales, entre otros; de esta manera, era más fácil identificar a que clan - familia pertenecía, y a su vez, sintetizar visualmente un reflejo socioeconómico de la misma.



Imagen 3, símbolos de clanes Wayúu.

Fuente, Exposición Clanes/castas Wayuu. IX Encuentro de Estudiantes indígenas de las universidades de Colombia. Riohacha - La Guajira.

En el trabajo de campo desarrollado se pudo comprobar la función identificatoria de estos símbolos, igualmente, el quiebre de los mismos. Las personas entrevistadas tenían claros los distintos clanes: *Pushaina*, *Epieyú*, *Epinayu*, *el Urayu...* y el símbolo que los identificaba a sí mismos, pero no los símbolos y tótems que representan otros clanes distintos al suyo.

De esta manera se evidencia que el símbolo visual pasa a ser reemplazado por el signo lingüístico, el cual responde a una valoración estimada de la familia y del territorio.

"Hoy día en América, un viejo que muere es una biblioteca que se quema". (Perrin, 1980, p. 11). Frase que se pudo evidenciar en la realidad, de esta comunidad, al realizar el trabajo de campo. En continuas entrevistas a tejedoras y personas que se autodenominaban wayuú, que, excluían la historia y significado de los símbolos que tejen y portan.

Los wayuú afianzan sus relaciones colectivas e individuales, aspectos culturales, a partir de sus principios de vida espiritual. Adicional a su espiritualidad, la mujer, como cabeza de todo, dentro de la comunidad indígena wayuú, es muy importante. Sin exceptuar su papel de madre como cabeza del hogar, crianza de sus hijos, y sostén de su familia, sus roles principales pueden ser: el de mujer *Ouutsü*, quien es la máxima autoridad espiritual y experta religiosa; *Oulakülü*, visionaria espiritual; *Ei'külü*, madre formadora; *Atükalü*, ceramista pintora; y **Ei'nalü**, madre tejedora. (Min Ambiente, 2013).

Las entrevistas a tejedoras evidenciaron el desconocimiento de los símbolos a pesar de su posición importante en su comunidad. La dificultad de localizar una *Ei'nalü*, madre tejedora fue complejo, además de su lengua, al ser una barrera, puesto que, muchas de estas sabedoras son mayores de edad, y solo hablan wayuunaiki, caso que se presentó al asistir a "la casa indígena" en la ciudad de Riohacha, cuando se entrevistó a algunas tejedoras ancianas; sumado a esto el poco interés de traducirlo por parte de otras personas que las acompañaban. Otro caso que se igualmente se presentó, es que se negaran a dar la información frente a un arijiuna (persona no wayúu), como es el caso de la *Ei'nalü*, Manicula Pushaina, a un evento estudiantil anual de la UniGuajira. La madre tejedora no quiso hablar con la entrevistadora. Así mismo, se evidenció la falta de transmisión en las prácticas ancestrales por parte de los indígenas, o un interés por mantenerlas vivas oralmente; como es el caso que se observó en Mayapo, la Guajira, cuando en sus playas, una niña vendía mochilas y manillas, y al preguntarle

quien las hacía, respondió que ella, junto a su mamá, pero al preguntarle sobre si había vivido el proceso de formación del encierro para empezar a tejer, se mostró desconcertada. (img 6.)



Imagen 4, Manicula Pushaina, izquierda; Rosmery Rodríguez, derecha. IX Encuentro de Estudiantes indígenas de las universidades de Colombia.
Fuente, Fotografía de la autora.



Imagen 5, de autor. Niña Wayuu, Mayapo, La Guajira, 2018.

Como el acceso a las tejedoras fue restringido y la investigación tuvo que seguir su curso, se cruzaron en el camino algunos expertos que han convivido con los

wayúu y que además han adelantado investigaciones sobre ellos; entonces e entrevistó a la erudita Marta Ramírez Zapata, diseñadora textil e investigadora del tejido wayúu, también a Ivan Fernández Pushaina, wayúu conocedor de la cultura ancestral y coordinador del internado de Mayapo, La Guajira.

Por una parte, Marta Ramírez, empezó su investigación sobre esta comunidad indígena desde 1976, bajo la entidad Artesanías de Colombia, de esa experiencia publicaron el libro *Wale'Kerü*. Durante la entrevista, Ramírez, cita el trabajo hecho por la autora Mirja Wark, en su obra *Si'ira*. *Si'ira*, en wayuuniki, es la faja del hombre, parte de la vestimenta tradicional masculina. En este trabajo, Mirja, expone la importancia de esta, mayormente poseedora de gran número de símbolos ancestrales, que también se encontraban en la manta del cacique, el *shei* (cincha del caballo) y la hamaca son elementos de forma alargada, de esta manera, se justifica la orientación vertical en gran parte de los *kanaas*.

Lo anterior se contrastó con lo observado, por ejemplo, en la *ranchería* ubicada en Manaure donde el señor, Adel Rodríguez (img 9), afirmaba haber adoptado la vestimenta del *arijuna* al dejar de lado la tradicional faja wayúu; además, vía Riohacha- Valledupar, se evidenció la demostración de una de las danzas tradicionales, *La Yonna*, pero el *si'ira* que portaba el hombre no contenía ninguna de las *kanaas*, símbolos ancestrales (img 10).

La doble tela, técnica precolombina, era la principal técnica para la elaboración de objetos que contenían los *kanaas* (simbología ancestral), y, actualmente, también se trabaja a doble tela, pero "no del nivel de la laboriosidad y complejidad de aquellas épocas prehistóricas"... "Los diseños son tan geométricos porque esta técnica permite ir haciendo dibujos geométricos muy precisos, y con una precisión matemática, pues, el tejido, a la larga, es matemática y los diseños son matemática" (Ramírez, 2018). Bajo esta técnica de doble tela eran elaborados el *si'ira* y demás elementos portadores de símbolos. Pero, asimismo, eran elementos muy costosos, que precisamente por la complejidad y especialización, de la técnica y los diseños y costosos, es que eran de exclusividad para familias "pudientes". Esto conllevaba a que con el tiempo fueran desapareciendo y dando paso a tejidos menos elaborados, menos costosos, para facilitar la masificación de los tejidos.



Imagen 6, del autor. Si'ira tradicional, Puliikeerüyaa: como la vulva de la burra.

Imagen 7, del autor. Si'ira tradicional, Siwottóuyaa: como la huella que deja en la arena un caballo maneado.

Imagen 8, del autor. Niño y si'ira, El paso 1, Km 4 via a Maicao.



Imagen 9, del autor, Adel Rodríguez, Carmen Rivera Pushaina, Manaure, Guajira. 2018.



Imagen 10, del autor, danza tradicional, La Yonna. Vestimenta tradicional, el si'ira. 2018.

Ramírez, cuenta que un aspecto importante que fueron integrando a los diseños, es la adaptación de la cuadrícula para afinar el aspecto geométrico de los *kanaas*, a la técnica del crochet, entre los años 60's y 70's. Crochet, una técnica tradicional occidental, pero que fue adquirida por los wayuú dándole un mayor auge al aplicarla en las mochilas; no obstante, allí se inició el desplazo de la simbología de los clanes, casas, flores, y elementos de su entorno por otros gráficos. Esto lo explica además, Ramírez, en su libro *Wale'Kerü*.

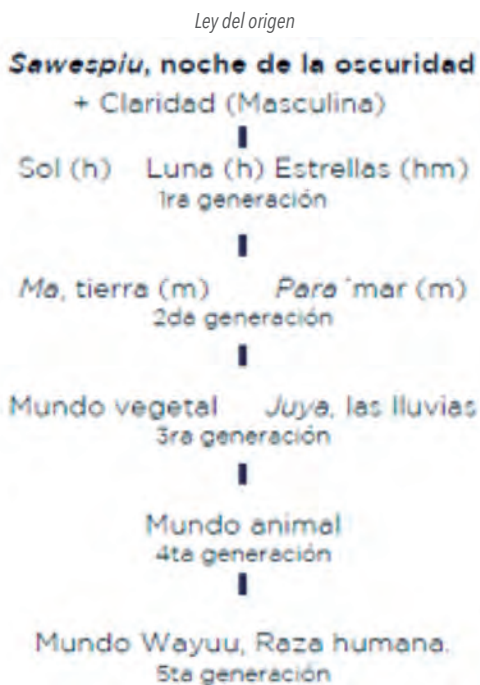
Por otra parte, Ivan Fernández Pushaina, coordinador del internado de Mayapo y conocedor de la cultura ancestral wayuú, brindó información importante acerca de la cosmogonía wayuú. Según él, el origen del universo, desde la cosmogonía wayuú, viene dado por **La ley del origen**. En donde primeramente solo existió, **Sawespiu**: noche de la oscuridad, "ella fue la que existió, nada más ella, y posteriormente aparece la claridad" (Pushaina, 2018). La oscuridad es femenina y la claridad masculina, cuando la oscuridad tiene relaciones con *sawespiu*, la claridad queda fecundada y es allí donde surge la primera generación, sus hijos unigénitos: Sol, Luna, y Estrellas; siendo sol y luna de genero masculino, y estrellas de genero femenino y masculino. Esta primera generación es llamada "*nuestros mayores*", siempre refiriéndose de manera posesiva, no dirían la luz del sol, sino "el abuelo sol", al igual "la fuerza de la vista del abuelo sol, es medicinal también cura y afecta". Lllaman a la luna "El abuelo luna" o igualmente "la fuerza de la vista del abuelo luna, que también es benéfico a la vida y afecta la vida"; y las estrellas que, "son marcas como calendario ancestral, marcan toda la distribución del tiempo, el verano y el invierno, las estrellas son quien marcan todo."

Posteriormente, según el wayuú, nace la *segunda generación*: *Ma'* y *Para'*, son de género femenino y hermanas; es por lo que se dice que quedan juntas para siempre. *Ma'* es la tierra y *Para'* el mar. De la unión de la tierra y mar, es de donde surge la *tercera generación*, *Juyá*, las lluvias y el mundo vegetal, es decir todas las especies de árboles, hierbas, arbustos. A esta generación también se le atribuyen efectos sobre la vida, como lo es curación de enfermedades espirituales, "las medicinas de origen del mundo vegetal están representada en las hierbas, en los arbustos, los

árboles, en las distintas partes de ellos, las hojas, el tronco, la corteza, las raíces, en las flores, las frutas y las semillas, estas componen el mundo vegetal.” (Pushaina, 2018).

Consecutivamente nace la cuarta generación: el mundo animal, a quien se les atribuye propiedades curadoras espirituales, y, por último, la quinta generación el mundo wayúu, la raza humana, es decir todos, sin importar a que etnia pertenezcan.

Cabe aclarar que desde su cosmogonía, todo lo manifestado en su físico, todo, corresponde a algo dado desde su espiritualidad de acuerdo con la ley del origen. En este pensamiento, recaen las enfermedades, un ejemplo que no es ajeno, es lo que los “arijunas” llamamos *crónica de desnutrición aguda*, pero para los wayúu, su desnutrición es por “problemas de origen espiritual y puede ser curado con animales, un animal muy bueno de alto poder curativo, nosotros le llamamos *uyariwua*, en español mapurito, la carne del mapurito puede curar esas enfermedades de origen espiritual, que es la desnutrición crónica aguda.” (Pushaina, 2018). Existen cuatro líneas de la medicina ancestral: medicina de origen del mundo vegetal, medicina de origen del mundo animal, medicina de origen del mundo mineral, todas las arcillas. En resumen, la ley de origen se puede graficar así:



Ivan, manifiesta que los *kanaas* son “**la máxima figura simbólica ancestral**”, y estan estrictamente ligados a la ley del origen, pues del mundo animal es donde proviene “**la abuela araña**” y en el mundo vegetal, donde reposa “la araña, siempre aparecen después del invierno, cuando hay frio, entonces ahí ella hace su nido, y en el nido también aparecen las figuras, la simbología” (Pushaina, 2018).

Dicha simbología, mediante la investigación se quería conocer y contrastar mediante una *Ei'nalü* anciana, pero no fue posible. Así que acudimos a Martha Ramírez, en su libro *Wale'kerü*. La simbología la conforman 32 *kanaas*, pero solo representan 17 pensamientos. Esto se da, porque algunos de los nombres-pensamientos cuentan con distintas representaciones.

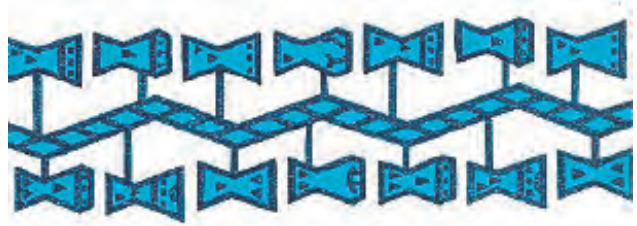


Imagen 11, símbolo *Siwottouya*: como la huella que deja en la arena un caballo maneado.
 Fuente, tomado del libro *Wale'Kerü*

Al estudiar *Siwottouya*, encontramos el significado hallado por Marta Ramírez, en su libro *Wale'Kerü*, “como la huella que deja en la arena un caballo maneado”. Según el wayúu Fernández, este signo representa el adiestramiento a “los animales domésticos como el mulo caballo, burro, y también ganado vacuno”. Por otra parte, la tejedora Evelina, asegura que significa los nudos o amarres que se le hacen a los animales, como al burro, el chivo, en las patas traseras y delanteras respectivamente para que no se vayan lejos del lugar deseado.

Los caballos tienen mucha importancia dentro de la historia de esta etnia. Eran usados como principal medio de transporte, en el desierto, además de ser una herencia arijuna, española, los caballos llegaron a ser el mejor amigo para el hombre wayúu, acompañándolo en sus largos viajes, para transportarse, para transportar su mercancía de un lado a otro, e igualmente, competir en las carreras. Solo podía ser montado por los hombres, las mujeres hacían uso de los burros. (Pushaina Adel, 2018).

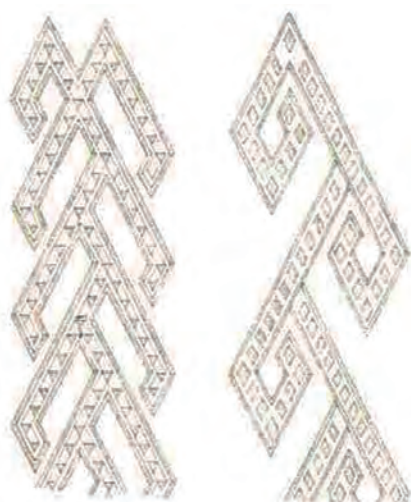


Imagen 12, Kalepsü - Kalepúsúyaa
 Fuente, tomado del libro Wale Kerü

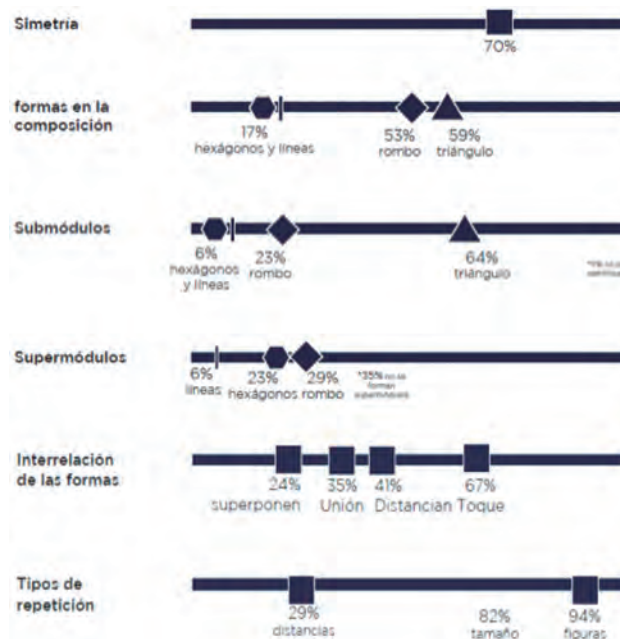
Kalepsü – Kalepúsúyaa es como el gancho de madera usado para colgar objetos, según Ramírez, pero en entrevistas, las tejedoras nos decían que este símbolo correspondía a “los diferentes dientes de la flecha utilizados por nuestros antepasados antes de la conquista, antes de la llegada de los españoles a esta parte del territorio”. Estas distintas interpretaciones de los símbolos evidencian el quebrantamiento que ha habido en la transmisión de estos conocimientos, posiblemente, por la ruptura de la práctica ancestral a través de la herencia ante lo impuesto por la aculturación de lo occidental. Aunque, en términos generales, los kanaas corresponden a un ejercicio de abstracción de una realidad carente. Reflejo de la importancia de su cosmogonía y surgimiento de una necesidad de comunicar e identificar.

EL DISEÑO EN LA SIMBOLOGÍA WAYÚU

“Las imágenes nos «dicen» algo...sus creadores tienen sus propias preocupaciones, sus propios mensajes.”
 (Burke, 2001)

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, más los símbolos recopilados por Ramírez en el libro Wale Kerü, se propone el análisis de un diseño gráfico occidental abstraído de los kanaas. Se realizó un análisis morfológico a las figuras, utilizando como herramienta una ficha técnica para comprender conceptos como: punto, línea, textura, planos, interrelación

de las formas, semiótica, disposición de la repetición, entre otros. Se obtuvieron los siguientes resultados.



Símbolos conocidos: 32 Kanaas.

Símbolos analizados: 17 Kanaas. (Dado que algunos cuentan con distintas representaciones).

Gracias al análisis hecho a las imágenes, abstraídas del libro Wale Kerü, se logró obtener y establecer el siguiente aspecto relacionado al diseño básico de los Kanaas:

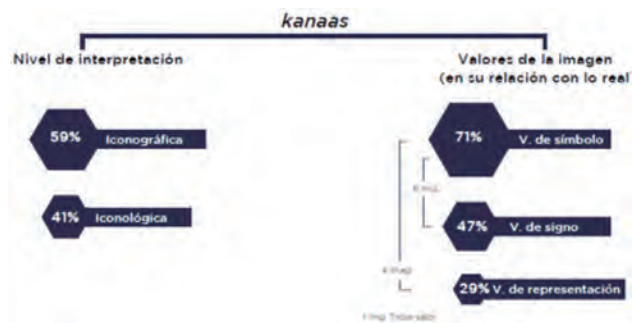
- El 70% de los diseños son simétricos, y el 100% de ellos son geométricos y abstractos.
- Las formas que principalmente componen los diseños son, en un 59% triángulos, 53% rombos, 17% hexágonos y 17% líneas.
- El 53% de los diseños contienen el rombo como forma principal (más repetida).
- El 88% de las figuras (15) estaban centradas en relación con el marco. Entiéndase por marco: “señala los límites exteriores y determinan la zona dentro de la cual funcionan juntos los elementos creados. El marco de un diseño puede ser de cualquier forma, usualmente es rectangular” (Wong, 1979).
- Se tomaron las imágenes como “módulos”, identificando que los submódulos lo conformaban en

un 64% triángulos, 23% rombos, 6% hexágonos, 6% líneas y en un 11% (2 casos) no se identifican submódulos.

Por otra parte, se logró identificar que, en un 29%, los supermódulos los formaban un conjunto de rombos, 23% hexágonos, 6% de línea y en el 35% de los Kanaas no se forman supermódulos, esto no es armonioso y pese a tratar de formarlos, no encajarían entre sí.

- La interrelación de las formas se da en un 67%, es decir, hay toque entre ellas; 35% de estas se unen; 24% son superpuestas y el 41% se distancian entre sí.
- Los tipos de repetición se dan en un 94% de figuras, 82% de tamaño, 29 % de distancia.
- Los tamaños, tienen una medida variada en un 24%; los kanaas pequeños en un 24%, medianos en un 29%, grandes en un 18%, con relación al marco.

Los siguientes, son los resultados del análisis hecho a las imágenes, aplicando Panovsky:



El 41% corresponde al tercer nivel que establece Panosky, *interpretación Iconológica*, el cual estudia el «significado intrínseco», en otras palabras, “los principios <subyacentes (profundos) que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social. una creencia religiosa o filosófica”, en el caso del pensamiento wayuú, están ligados a su cosmogonía, la *ley del origen* y demás mitologías que giran en torno a ella.

Por otra parte, el 59% corresponde al segundo nivel, *análisis iconográfico*, “en sentido estricto, relacionado con el «significado convencional”. En el caso del pen-

samiento wayuú, un ejemplo de ello es, Pasatalo’ouya: tripas de la vaca, o Molokoono’utayaa: el caparazón del morrocoy.

En cuanto al valor de su relación con lo real, el 29% corresponden a un valor de representación, es decir “representa cosas concretas «de un valor de abstracción inferior a las imágenes mismas». Como es el caso de Siwottouya, que son las huella que deja el caballo en la arena.

47% valor de los signos, fueron aquellos que “representan un contenido cuyos caracteres no reflejan visualmente”. 71% de ellos, corresponden a un valor de símbolo, es decir aquello que, “representa cosas abstractas, («de un valor de abstracción superior a las imágenes mismas)»”.

CONCLUSIONES

Con la realización de este proyecto se logró dar una nueva mirada a la simbología wayuú, brindando un aporte a la historia del diseño gráfico en Colombia.

Así mismo, quedan abiertas nuevas incógnitas para futuras investigaciones, que, se generaron en el desarrollo del presente. Queda por analizar a profundidad, por ejemplo, la relación de los kanaas y la naturaleza, como principal referente para la creación; en la cual encontramos, casi en tu totalidad, formas orgánicas.

La aculturación occidental que se ha presentado hacia los wayúu ha generado el quebramiento de transmisión del conocimiento. Se debe generar conciencia de la importancia de salvaguardar estas manifestaciones culturales. Esto se concluye por lo observado en el trabajo de campo, en donde el desuso de estas figuras, por suplir la demanda, lleva a que las tejedoras comerciales adopten diseños que no tienen relación directa con su cultura o su tradición, simplemente y según ellas, por venderse como “sencillez y bonito”.

La simbología wayuú, es un gran referente para el diseño. La perfección de sus figuras, con formas arquetípicas dan para análisis y estudios que incluso podrían tratarse desde una investigación acción participativa en un momento posterior. Además de contener elementos del diseño básico y una correcta aplicación de estas, lo convierte, al diseño wayuú, en un ejemplo a tomar para lo figurativo hasta terminar en la abstrac-

ción de un símbolo con normas visuales ancestrales hacia un signo moderno.

La simbología wayuú, su representación gráfica, funciona como intermediario de una "realidad reconocible" y un "reino místico" conocimiento ancestral. El conocimiento de sus símbolos podría contribuir a la etnoeducación en el territorio nacional, o por lo menos en el wayúu, para una mejor preservación de los conocimientos ancestrales.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, C. (12 de Mayo de 2014). *Expok*. From <https://www.expok-news.com/que-es-la-moda-rapida/>
- Añez, L. (2018). *Laura Añez*. From <http://www.lauranez.com/>
- Bermúdez, J. (2010). *Cultura Visual. NODO*, 4 (8), 5-30.
- Bettoni, G. (1 de Marzo de 2016). *Moda.es*. From ushaina Adel, A. R. (9 de 10 de 2018). *Burke, P. Visto y no visto; el uso de la imagen como documento histórico*.
- Experiencias, contrastes mundo wayuu. Comercio, S. d. (n.d.). *Superintendencia de Industria y Comercio*. From <http://www.sic.gov.co/preguntas-frecuentes-de-denominacion-de-origen>
- Grass, A. (1982). *Los Rostros del Pasado. Diseño prehispánico colombiano*. Bogota.
- G. Gonzalez, Interviewer) Riohacha, Guajira, Colombia.
- Karol J., B. A. (2012). Calidad del agua para consumo humano en el departamento del Tolima. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública, Universidad de Antioquia Colombia*, 155-182.
- López Cualla, R. (1995). *Elementos de Diseño para Acueductos y Alcantarillados*. Bogotá: Escuela Colombiana de Ingeniería.
- MinAmbiente, M. d. (2013). *Woumma Kalü. Nuestra tierra*. Bogotá Meyer, L. (3 de Septiembre de 2013). *Ethic*. From <https://ethic.es/2013/09/moda-sostenible-moda-pasajera/>
- Pelaez, L. S. (1963). *Indios y blancos en la Guajira*. Bogota: Ediciones tercer mundo.
- Pushaina, I. F. (15 de Octubre de 2018). *Cosmogonía - Simbología wayuú*. (D. García, Interviewer)
- Ramírez, M. (12 de 10 de 2018). *Wale Kerü. Compatir experiencias y conocimiento*. (D. Real academia española. (2018). *Real academia española*. From <http://dle.rae.es/?id=BetrEjX>
- Perrin, M. (1980). *El camino de los indios muertos: mitos y símbolos guajiros*. Editorial Monte Avila.
- Pushaina Adel, A. R. (9 de 10 de 2018). *Experiencias, contrastes mundo wayuú. Simbología*. (D. G. González, Interviewer) Riohacha, Guajira, Colombia.
- UNESCO. (2010). *Organización de las naciones unidas para la educación, la ciencia y la cultura*. From <https://ich.unesco.org/es/RL/el-sistema-normativo-de-los-wayuus-aplicado-por-el-putchipuui-palabrero-00435>
- Wong, W. (1979). *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- VariosAutores, Pineda, (ed). (1963). *Indios y blancos en la Guajira*. Bogota: Ediciones tercer mundo.
- Villegas, Lilibian B. V. (1992). *Artefactos: objetos artesanales de Colombia*. Independent Publishing Group.
- Vidal, A. v. (1998). *Grafismo Indigena - Estudios De Antropología Estética*. São Paulo: Nobel.
- Vizcaíno, E. (1999). *Sociología del derecho y la cultura wayuú*. Barranquilla: Editorial Antillas.
- Velásquez, S., & Castro, J. (2013). DENTIFICACIÓN DE FACTORES DE ÉXITO PARA EL SECTOR CUERO, CALZADO Y MARROQUINERÍA EN COLOMBIA. *Portal de Revistas*, 137.