



EL SIMBOLISMO DE LA CESTERÍA SIKUANI

FRANCISCO ORTIZ GÓMEZ

El trabajo de Gerardo Reichel sobre la cestería de los Desana ⁽¹⁾ señala a la antropología que el desinterés, que parece existir por los estudios de cultura material, es notoriamente injustificado, especialmente en la perspectiva de la comprensión del simbolismo y aspectos del ritual y el pensamiento en las culturas indígenas. Los elementos de cestería, laboriosamente elaborados con diversos diseños, nos demuestra Reichel, son objetos portadores de mensajes y parte esencial en la intrincada red de intercambios matrimoniales, rituales y económicos entre los distintos segmentos de la sociedad indígena en la zona del Vaupés y en general en la vasta área de influencia de la cultura Arawak.

El presente artículo presenta algunos de los diseños en la cestería de los Sikuaní y propone interpretaciones a sus significados iconográficos y rituales.

Contexto etnográfico

Después de haber sido una de las poblaciones nómades de cazadores-recolectores de los Llanos Orientales, los grupos de habla Guahibo (Sikuaní, Cuiba, Guayabero, Hitnu), a partir del siglo XVIII se han venido asentando en las vegas de los grandes ríos, despobladas de sus habitantes originales por los efectos de las conquistas y las misiones. En este proceso de ocupación de uno de los paisajes llaneros más ricos en recursos, los Guahibos, y en particular los Sikuaní, han adoptado técnicas y tradiciones de los Arawak (Achagua, Piapoco) y en parte han fusionado sus efectivos. Así, la horticultura es hoy una de las principales actividades de los grupos sikuaní, desde la región del alto Meta, hasta el Vichada y Orinoco.

Aunque los sikuaní se identifican como gente de sabana en contraposición a la gente de la selva (caribes, piaroas, curripacos), la mayor parte de su sustento proviene del río y de la selva de galería que se extiende a lo largo de sus vegas.

Aualmente se tumban y se queman pequeñas áreas de bosque donde se siembran yucas, plátanos, batata, maíz, caña y piña mientras que, en proximidades de las viviendas, ubicadas generalmente en áreas abiertas, se siembran algunos frutales, merey, chontaduro, ají, barbascó, etc. Uno de los mitos más importantes de la tradición sikuaní explica el origen de la agricultura como el origen de la sociedad

(1) Basketry as a Metaphor — Arts and Crafts of the Desana Indians of the Northwest Amazon. Occasional Papers of the Museum of Cultural History. UCLA. Los Angeles, 1985.

sikuani. El paso de la naturaleza a la cultura se representa entre los sikuani por la adquisición de las técnicas hortícolas; en el comienzo del mundo las plantas cultivadas crecían todas juntas en un solo árbol gigantesco atado al cielo por los bejucos barbasco, capi, chica y bejuco de yuca.

La cacería y la pesca son igualmente fuente esencial de la dieta de los sikuani. Durante el verano, época de mayor abundancia, se recogen huevos de tortuga terecay y charapa, se pesca con barbasco y trampas en las lagunas y pequeños caños o con arco y flecha en las aguas claras. También la cacería de animales mayores, como la danta y el venado se facilita en esta época por la reducción de los puntos de agua. El invierno es una época menos abundante ya que la fauna se dispersa con las aguas. Entonces se hace provisión de algunos alimentos como harina de pescado y se consumen insectos y pepas de palma de diversas especies y cuya fructificación se extiende a lo largo del invierno. El ciclo anual está regido por un doble sistema de calendario ecológico y astronómico, que permite a la gente proveer oportunamente sus actividades.

La tumba y quema de los conucos, la cacería y la pesca son las principales actividades masculinas. Las mujeres siembran y cosechan los productos de la chagra, participan en la pesca con barbasco y colectan insectos y pepas de monte. Sin embargo, su principal actividad cotidiana consiste en la preparación de los alimentos y en particular la elaboración del mañoco y el cazabe a partir de la yuca amarga.

La yuca amarga, de la que se conocen varias decenas de variedades, la traen del conuco las mujeres, cargándola a la espalda en catumares, cestos alargados tejidos en hojas de palma o en bejuco. Después de pelada, se ralla y se exprime en el sebucán hasta extraer todo el ácido cianhídrico que contiene su jugo. Luego de exprimida, la masa se somete a un proceso de pilado y cernido para preparar la arepa de cazabe, con la harina cernida en un manare de agujeros pequeños, y el mañoco, con los granos más gruesos.

Para poner la masa de yuca en los distintos momentos de su elaboración se utilizan esterillas pequeñas y la guapa o balay que se distingue por sus variados diseños. De más rápida confección es el "dámuku", un tejido plano, cuadrangular y en cuyo perímetro se ha dispuesto un cordel de cumare que al ser tensionado le da concavidad al damuku para que pueda cumplir su función de recipiente de harina.

El sebucan, las esterillas, los manares y las guapas son elementos de uso femenino, pero su elaboración corresponde a los varones. Dicen los sikuani que cuando un muchacho aprende a tejer ya está en capacidad de casarse, pues puede contribuir con el aporte de estos elementos a la preparación cotidiana de los alimentos. Se establece así una complementariedad entre las actividades femeninas y masculinas que hace del don de las guapas un sugestivo regalo para una futura esposa.

Elaboración de las guapas

La materia prima para la elaboración de las guapas es el juajuá, —*Ischnosiphon arouma* (Aubl) Koernike—, una planta del sotobos-

que inundable, de cuyos tallos se obtienen tiras de tres a cuatro milímetros de ancho y un metro o más de largo. Las tiras se pintan de negro con savia de arrayán y hollín de budare. Otro colorante oscuro se prepara con la corteza del árbol de guamo 'otiwinae', —(*Zygia longifolia*) (H & B) Britton & Rose—. Después de secos y teñidos se cortan los tallos, generalmente en 8 ó 12 partes, dependiendo del diámetro del tallo y del ancho deseado para la tira. Seguidamente se descarnan los tallos, separando con un cuchillo la corteza y la pulpa del juajuá.

Para elaborar una guapa mediana de, por ejemplo, 50 cms de diámetro, se requieren unas 150 tiras de color natural y otro tanto de tiras teñidas dispuestas perpendicularmente a las primeras. Cuando se ha alcanzado un cuadro del tamaño deseado se monta el tejido sobre un aro de vara flexible de 'kieninae', —(*Psychotria hoffmanseggiana*) (Willd ex R & S) M. Arg.—, o de 'dujuaikotsoronae', "árbol estómago de pez". El tejido se cose al aro con hilo de cumare y luego se refuerza con los extremos de tiritas que sobresalen entorchándolos sobre el mismo. En ocasiones, se reemplaza el aro por un borde formado por una franja de tejido doblada sobre sí misma, dándole mayor profundidad y capacidad a la guapa.

El tejido da estructura al cesto y simultáneamente forma el diseño, desde el comienzo del trabajo se debe haber definido el mismo. Generalmente se comienza por el centro de la guapa, sobre todo cuando el diseño es concéntrico o cuando se forma por cuadrantes simétricos. Las figuras se forman entrecruzando las tiras, en una dirección las tiras de color natural y perpendicularmente las tiras teñidas. Algunos diseños se prolongan en forma continua en toda la extensión de la guapa, mientras otros tienen un diseño básico que se reproduce varias veces según su tamaño.

Un estudio sistemático de los diseños y sus simetrías arrojaría resultados interesantes en cuanto a las concepciones espaciales y estéticas de los sikuani, pero requeriría la aplicación de nociones matemáticas y lógicas que sobrepasan el alcance de esta descripción. Nuestro objetivo es presentar algunos de los diseños o "pintas" conocidos por los sikuani y los sentidos convencionales que les son atribuidos.

Diseños en las guapas sikuani

tsakatui: "ojo de pez 'tsaka' "

Tejido llano sin pinta usado en guapas y en el cernidor. 'tsaka' es en Achagua, el nombre de un pez y de la ceremonia de iniciación femenina en la que se reza al pescado y en particular a la especie de este nombre (Rivero).

Durante el rezo del pescado entre los sikuani los objetos personales de la iniciada (espejo, peinilla, colorette, tijeras, etc.) se disponen sobre un balay o un cernidor, entre la muchacha y el rezador. La ceremonia tiene lugar después de un período de aislamiento en una casita especial, denominada 'tulimabo', casa de esteras, pues sus paredes están formadas con esteras tejidas en hojas de palma. El tejido de

las esteras cierra el paso a los 'ainawi', dueños y abuelos de los animales y seres del agua, quienes en los días de menstruación asechan a las muchachas para raptárselas.

tsanunupali: "libélula" (Fig. 1)

Tejido concéntrico alrededor de una cruz, también llamado *tsanunupali taju teri*, "pata de libélula".

Sobre las diademas usadas por los cuiba se ponen 'libélulas' formadas por una pequeña cruz en cuyos brazos se entrelaza un hilo de cumare coloreado, dibujando cuadrados concéntricos.

kaejamatabü ütjüto: "un solo corazón" (Fig. 2)

El diseño está formado por una serie de cuadros concéntricos alrededor de una pequeña cruz central.

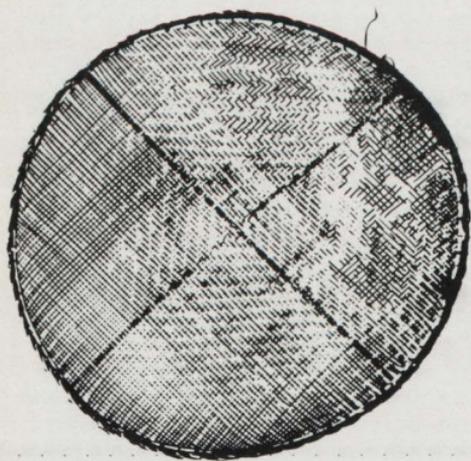


Fig. 1: *tsanunupali*

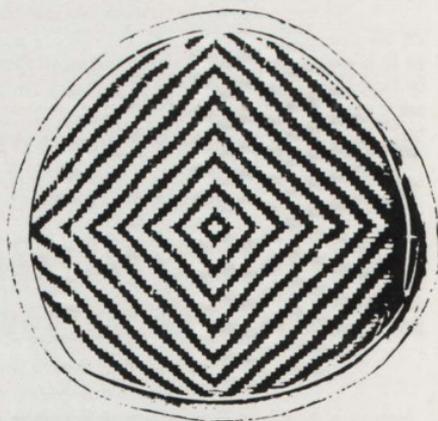


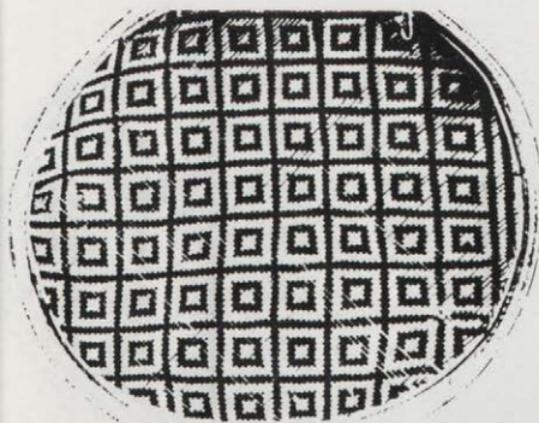
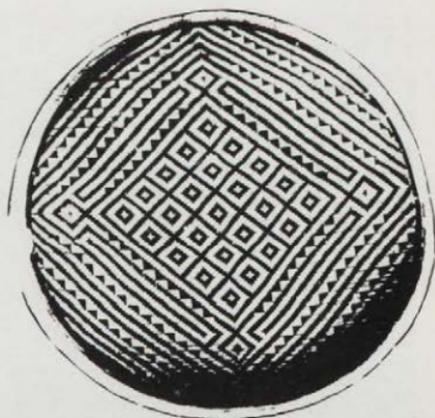
Fig. 2: *kaejamatabü ütjüto*

namokobetjei: “palma de la mano del zorro” (rastros del zorro) (Fig. 3)

El diseño básico que se reproduce varias veces en toda la guapa es una cruz encerrada en un cuadro. El zorro es para los sikuani un animal de mal agüero. El verlo o escucharlo es presagio de alguna desgracia. Zorro es también el nombre que se da al mensajero que convoca al ritual de enterramiento, lo mismo que al instrumento que hace sonar cuando se aproxima a un poblado. Es una flauta de yarumo, de un solo tono y en cuyo extremo se dispone un pequeño zorro tallado en madera.

iwinaí tsapabi: “conjunto de pléyades” (Fig. 4)

Representa a Iwiani, el héroe-constelación, anunciador del verano cuando se levanta por el oriente y del tiempo de siembra de la yuca cuando cae por el occidente. El diseño es, como el anterior, un conjunto de cruces encerradas cada una en uno o dos cuadros y el conjunto rodeado a su vez por un cuadrado mayor formado por líneas aserradas.

Fig. 3: *namokobetjei*Fig. 4: *iwinaí tsapabi*

kokomi yiri: pinta del pez curito (*Hoplosternum* sp.) (Fig. 5)

Serie de líneas paralelas cortas, dispuestas en zigzag. Es también el nombre del tejido del sebucán que el dios Furnaminali inventó mientras observaba un pez curito en el agua.

janeri o janeribuji: "palometica" (Fig. 6)

Serie longitudinal del diseño básico formado por una cruz rodeada por dos o tres cuadrados concéntricos, unidos por las diagonales o formando un conjunto de cuadros contiguos.



Fig. 5: *kokomi yiri*

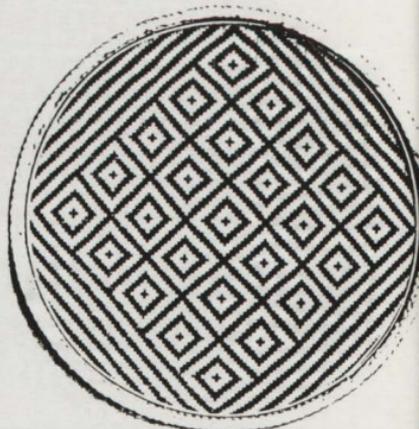


Fig. 6: *janeri o janeribuji*

jomowabi itane: “pinta del guío” (Eunectes murinus gigas) (Fig. 7)

El diseño está conformado por cadenas de cuadrados unidos por las diagonales. El guío es una de las manifestaciones de Tsawaliwali, el dueño principal de los animales.

siruni (Fig. 8)

Personaje celeste, esposo de Kawainalu, el cúmulo M 44. Se denomina también kuitobusipa “cadera de rana”. El diseño está formado por líneas escalonadas que completan cuatro pirámides unidas por el vértice en el centro de la guapa.

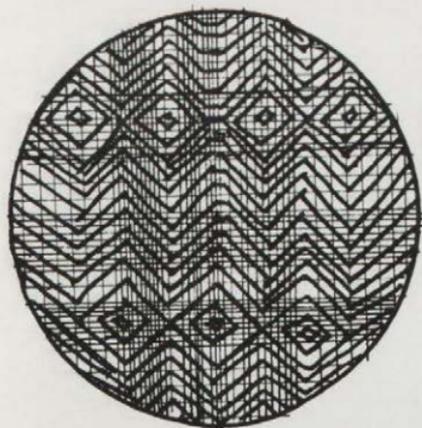


Fig. 7: *jomowabi itane*



Fig. 8: *siruni*

kawawiri tobeno: “cola de gavián tijereto” (*Elanoides forficatus*) (Fig. 9)

El diseño consiste en una cruz central que atraviesa toda la guapa y, en los cuadrantes así formados, una serie de líneas paralelas unidas en ángulo recto que destacan la figura de la cruz. Cada cuadrante representa una cola de gavián tijereto.

Para los Piapoco este diseño representa además del gavián tijereto, la constelación de la Cruz del Sur, Cruz de la tortuga charapa en la astronomía sikuani (González: 1987).

yamajü wakapa itane: “dibujo de la macana del rayo” (Fig. 10)

Este diseño proviene de cuando Tsamani, el héroe cultural, convertido en lagartija, tuvo que aprenderlo para sustituir la macana con que el rayo mataba la gente, por un ejemplar inofensivo. Se forma con una serie de líneas barradas, encajadas unas en otras. Es el diseño que usan los chamanes en sus macanas rituales.



Fig. 9: *kawawiri tobeno*



Fig. 10: *yamajü wakapa itane*

tsawaliwali tofere: “nido de tsawaliwali” o *jomowabi tofere*: “nido de guío” (Fig. 11)

El diseño consiste en greclas cuadradas en toda la extensión de la guapa.

iwidakami (Fig. 12)

Dibujo usado en el banquito del ritual del rezo de pescado sobre el cual se debe sentar la muchacha púber durante la ceremonia. Tiene un efecto defensivo contra los seres del agua, ainawi. El diseño consiste en greclas entrelazadas. Esta figura básica recuerda el número siete, el cual en la nueva numeración decimal sikuani se denomina *iwi*.



Fig. 11: *tsawaliwali tofere*



Fig. 12: *iwidakami*

mawi majüranae: “rama del árbol de peramán” (*Simphonia globulifera*) (Fig. 13)

Arbol cuya resina proporciona pegante y calafate, tiene propiedades protectoras y medicinales. El diseño, que presenta un juego de simetrías, representa un tronco vertical con las ramas perpendiculares y sus extremos colgantes.

kawiyami (Fig. 14)

Líneas horizontales almenadas cruzadas por rectas verticales.

Otros diseños complejos son:

akane tofere yiri: “tejido nido de gaviota”

ukukubürü: “grupo de palomas”

awalütikanü: “laberinto”

pübütaju namüto: “camino de bachacos”, *Atta* sp.

yamajü taju itane: “pinta pie del rayo”



Fig. 13: *mawi majüranae*



Fig. 14: *kawiyami*

iwinai kotsosoli: "ombligo de las pléyades"
majüneje barüpa: "mandíbula de caimán", la constelación del Toro.
 Representa al caimán amante de Ibaruowa, la estrella Vega, hermana
 mayor de Tsamani
tulupunü: "estrellas", diseño semejante al de *iwinai tsapabi* pero con
 estrellas más pequeñas
kalibomi: "pinta de kalibo" (espátula para cazabe)
mütjümi: "pinta de hueco" (sepultura).

Los amorúa del Agua Clara, nos han indicado la existencia de los siguientes diseños:

janeribürü itane: "pinta grupo de palometicas"
janeri juti: "pinta de palometica"
tono bürü itane: "pinta grupo de mariposas"
kajuyali itane: "pinta de kajuyali", la constelación de Orión. Hermano de Tsamani
kawawiri itane: "pinta de gavián tizereto" (*Elanoides forficatus*)
ikuli juma itane: "pinta pecho de terecay".

Conclusiones

Si bien la mayoría de motivos representados en la cestería tienen que ver con el entorno natural, la temática preponderante es de carácter ritual, es decir, relativa a los modos de actuar sobre la naturaleza. No es un arte "naturalista", en el sentido de dibujar o retratar por medio de los mosaicos de fibra vegetal los seres de la naturaleza, sino un conjunto de elementos vivos, de iconos cuyo poder y valor reside en el nexo establecido con el ser representado y su función dentro del contexto del intercambio exogámico, el ritual y el chamanismo.

No son entonces, objetos utilitarios decorados con temas zoológicos o botánicos, sino que el diseño y el objeto forman en ellos un todo en el contexto del universo significativo construido por la cultura.

De manera excepcional, la cestería caribe de Venezuela, al comercializarse entre la población criolla, evolucionó hacia la representación naturalista, incorporando al lado de monos y tigres de la selva, el motivo del automóvil, etc. Otra derivación del arte del mosaico de cestería, tal vez más cercana a su función tradicional, es la escritura del nombre de la persona a quien se regala la guapa.

En la denominación de los diferentes diseños encontramos frecuentemente el término 'itane' que los sikuaní traducen como "letra", es decir, un símbolo gráfico con un valor convencional preestablecido. La "pinta" del guío, de la palometica, la tortuga, el gavián tizereto, etc., tienen el carácter de rasgo taxonómico, y sirven entonces muy adecuadamente para representar la especie. De la misma manera, como lo señala Koch-Grunberg en su estudio sobre el arte de los indígenas del Noroeste amazónico, en la representación de los seres de la naturaleza en dibujos a lápiz, se destacan siempre los rasgos diferenciales de la especie, en detrimento de la figura global, en general bastante esquemática. El mismo principio parece aplicarse en la cestería, más preocupada por significar que por representar. Así, se repre-

sentan el nido, el camino o el rastro de los animales y no el animal mismo. Una explicación adicional la encontramos en el chamanismo sikuani, en el que el rastro dejado por una persona, la tierra pisada, se utiliza para provocarle, a distancia, alguna enfermedad o desgracia.

El sufijo '-mi', que encontramos en algunas de las denominaciones para las que no hemos encontrado traducción, proviene del Piapoco, idioma en el que tiene el sentido de imagen. Aparece en los nombres de personajes fantasmales y en los nombres de constelaciones.

La temática astronómica en la cestería presenta algunos problemas particulares:

— Observamos primero su carácter positivo por cuanto las constelaciones representan a los antepasados del grupo que dieron origen a la cultura y en particular al chamanismo defensivo y curativo. Sin embargo, para los chamanes que son capaces de ascender al cielo mediante el trance alucinatorio, estos personajes son seres accesibles y constituyen sus principales auxiliares.

— En segundo lugar, la representación de las constelaciones obedece de alguna manera al mismo concepto utilizado en la cestería. No se representa tanto al personaje en sí como a sus atributos. Así se ven en el cielo: el conjunto de los hermanos de Tsamani (Las Pléyades), el rostro y los zarcillos de Kawainalu (M 44), Ibaruowa, la anciana hermana de Tsamani, con su budare (Coma Berenices), Kajuyali con su barretón y sin una pierna (Orión), la mandíbula del caimán (Tauro), etc. No conocemos en qué medida la ascensión al cielo y el contacto con los personajes celestes se da mediante las pautas alucinatorias y qué papel juegan, en el trance chamánico, los diseños que representan a estos personajes, tanto en las figuras celestes como en las pintas de la cestería. Significativamente, los seres celestes están muy bien representados en la temática de la cestería. Encontramos entre los sikuani los siguientes motivos: Estrellas en general, Las Pléyades, Orión, Tauro, La Cruz del Sur.

El valor ritual de la representación, tanto en la cestería como en otros elementos de la cultura material, queda ilustrado en los diseños presentados anteriormente. En efecto, algunos de los diseños de guapas se utilizan en objetos de carácter ritual de los que igualmente hacen parte constitutiva.

En el banquito de menstruación, el diseño *iwidakami* tiene por función sostener los pies de la muchacha sentada en el chinchorro y aislarla del contacto con el suelo por donde los *ainawi* podrían alcanzarla. En ese mismo ritual se usan tinturas corporales y resinas vegetales que se aplican con el propósito de proteger a la muchacha de la influencia de los seres de la naturaleza. Los motivos, en la pintura corporal y facial, tienen también sin duda una función análoga. En efecto, el término '*juti*', que designa a los motivos en la pintura facial, se utiliza eventualmente como equivalente de '*itane*'.

Es significativo también el uso del *manare* durante el ritual del rezo de pescado; para poner los objetos de la iniciada al abrigo de la influencia de los *ainawi* y el uso del tejido de esterilla como barrera mágica.

En la competencia entre chamanes, mediante la alucinación con el *yopo*, los diseños de las guapas se utilizan para confundir a un

enemigo. Tal parece ser la función del diseño del laberinto. También esta información nos indica la correlación entre pautas alucinatorias y diseños, ya establecida por Reichel entre los Tukano. Así mismo, es gracias a su diseño, que las macanas del rayo y de los chamanes, tienen fuerza efectiva.

Finalmente, el carácter de la cestería como objeto de intercambio exogámico se manifiesta en la existencia del clan juajua, la materia prima para la elaboración de las guapas, tanto entre los Sikuaní ('wobo-momowi') como entre los Piapoco (puapua-itakenai) (González, J., Com. pers.).

El inventario de diseños que presentamos es sin duda bastante incompleto; lo cual se debe, en primer lugar, a la insuficiencia de nuestras observaciones. Sin embargo, hay otros hechos que hacen difícil el registro de nuevos motivos. La elaboración de guapas con diseños es ocasional, ya que como hemos dicho su principal uso es como elemento de intercambio. Para el uso doméstico se utilizan guapas de gran tamaño pero sin diseños. La influencia de la religión evangélica y su persecución sistemática a los rituales tradicionales, es sin duda, otro factor que ha actuado en contra del arte de la cestería. Por último, la competencia de recipientes de aluminio y otros elementos de origen industrial, ha tenido también que ver con el abandono de la cestería. Sin embargo, la necesidad de obtener algunos elementos de origen blanco, también ha llevado a los sikuani a elaborar guapas con diseños, al lado de otros productos artesanales.

BIBLIOGRAFIA

González, J. *Estudio de cultura material y comercialización de Artesanías entre los Piapoco*. Artesanías de Colombia, ms., 1987.

Koch-Grunberg, Theodor. *Inicio del arte en la selva*. Traducción manuscrita. María de las Mercedes Ortiz, s.f.

Ortiz G., Francisco. *Estudio de cultura material y comercialización de artesanías entre los Sikuaní*. Artesanías de Colombia, ms., 1987.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo. *Basketry as a metaphor — Arts and crafts of the Desana indians of the northwest amazon*. Occasional Papers of the Museum of Cultural History. UCLA. Los Angeles, 1985.