

“10.000 AÑOS DE DISEÑO” SISTEMAS DE COMUNICACIÓN VISUAL DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS DE AMÉRICA DEL SUR

GROISMAN, Martín Pablo

martin.groisman@gmail.com

Medios Expresivos, Groisman, DG, FADU, UBA

Resumen

Esta es una investigación que procura indagar y poner en valor algunos antecedentes de la práctica del diseño y la comunicación visual en comunidades originarias de América Latina. Mucho antes de la llegada de los conquistadores europeos, los pueblos originarios de América ya habían alcanzado un enorme grado de desarrollo cultural, social, científico y tecnológico. Hacia el año 1500, las diferentes culturas distribuidas por todo el continente contaban con complejas obras de arquitectura y urbanismo, calendarios basados en acertadas observaciones astronómicas, sofisticados sistemas de riego para la agricultura, originales sistemas de producción de textiles y avanzadas formas de organización social.

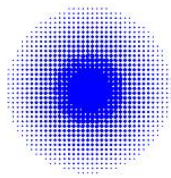
Palabras clave

Imagen como documento, Diseño, Comunicación, Pueblos originarios, Códigos

Introducción

El 12 de octubre de 1492, el Capitalismo descubrió América. Cristóbal Colón, financiado por los reyes de España y los banqueros de Génova, trajo la novedad a las islas del mar Caribe. En su diario del Descubrimiento, el Almirante escribió 139 veces la palabra oro y 51 veces la palabra Dios o Nuestro Señor. Galeano (1992)

Mucho antes de la llegada de los conquistadores europeos, los pueblos originarios de América ya habían alcanzado un enorme grado de desarrollo cultural, social, científico y tecnológico. Hacia el año 1500 las diferentes



culturas distribuidas por todo el continente contaban con complejas obras de arquitectura y urbanismo, calendarios basados en acertadas observaciones astronómicas, sofisticados sistemas de riego para la agricultura, originales sistemas de producción de textiles y avanzadas formas de organización social. Dentro del enorme conjunto de producciones culturales elaboradas por los pueblos originarios, se destaca el importante nivel alcanzado por la actividad artística, que se expresa a través de múltiples formas: la música, la danza, la pintura, la escultura, etc. Más allá de la discusión sobre la existencia o no de lenguaje escrito en algunas civilizaciones prehispánicas y lejos de pretender extrapolar conceptos y metodologías ajenas a su universo cultural, consideramos que toda expresión de sentido –incluidos los signos visuales– forma parte del lenguaje y puede ser analizado como estrategia de comunicación.

La semiología tiene por objeto todos los sistemas de signos, cualquiera que fuere la sustancia y los límites de estos sistemas: las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los conjuntos de estas sustancias -que pueden encontrarse en ritos, protocolos o espectáculos- constituyen, si no ‘lenguajes’, al menos sistemas de significación... objetos, imágenes, comportamientos pueden, en efecto, significar y significar ampliamente, pero nunca de un modo autónomo: todo sistema semiológico tiene que ver con el lenguaje... Parece cada vez más difícil concebir un sistema de imágenes o de objetos cuyos significados puedan existir fuera del lenguaje: para percibir lo que una sustancia significa, necesariamente, hay que recurrir al trabajo de articulación llevado a cabo por la lengua: no hay sentido sino de lo nombrado, y el mundo de los significados no es más que el mundo del lenguaje (...)” (Barthes, 1971:13-14).

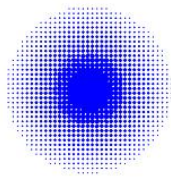
En este sentido, el foco del análisis se concentra en producciones culturales que habitualmente son consideradas como “artesanías”, poniendo en contexto su valor como verdaderas piezas de diseño.

Metodología

El presente estudio es apenas el inicio de una investigación que procura indagar y poner en valor algunos antecedentes de la práctica del diseño y la comunicación visual en comunidades originarias de América Latina. En esta primer etapa se ha recurrido a la consulta de material bibliográfico, la visita a reservas arqueológicas y el diálogo con referentes de las comunidades aborígenes locales.

Discusión

En este escrito se pone de manifiesto la importancia del desarrollo del diseño en las culturas originarias, considerando el destacado lugar que ha tenido la construcción de sistemas de identidad y comunicación visual, que han



persistido en el tiempo a pesar del exterminio y el saqueo a los pueblos indígenas que ha caracterizado a la corriente colonizadora. Lo que se procura demostrar es la enorme capacidad de proyectar y comunicar de los pueblos originarios y la vigencia de sus métodos y sistemas que se anticiparon en miles de años a las prácticas comunicacionales contemporáneas.

A partir del análisis de tres casos: “La cueva de las manos” perteneciente a la cultura Tehuelche, el “Quipu” correspondiente a la cultura Incaica y los textiles característicos de la cultura Mapuche, se estudian diferentes estrategias para consolidar la memoria y la identidad, aportando valiosísimos datos sobre las formas de organización social, política y económica de comunidades indígenas del continente sudamericano.

La cueva de las manos

La cueva de las Manos es un sitio arqueológico y de pinturas rupestres que se encuentra en el cañadón del río Pinturas, al oeste de la Provincia de Santa Cruz, en Argentina. Según estudios realizados por arqueólogos locales, (Alonso, Gradin, Aschero, Aguerre, 1986) las primeras pinturas fueron hechas hace 9300 años y pertenecen a grupos de indios Tehuelches, habitantes originarios de la región del extremo sur del continente americano (Figura 1). A través de las pinturas rupestres estos cazadores- recolectores manifestaron sus prácticas sociales, produciendo una importante fuente de información sobre distintos aspectos de su vida cotidiana. Son las primeras manifestaciones artísticas que se conocen de los pueblos sudamericanos.

el arte rupestre, en general, fue un medio de comunicación social -quizás el más antiguo de los Andes- a través del cual se transmitía algún género de información... constituyen [sus diversas formas] al parecer distintas manifestaciones de un verdadero sistema de comunicación visual” (Berenguer y Martínez 1986:96).

De todas las pinturas rupestres, las más célebres y antiguas son las siluetas en positivo y en negativo de las manos (se han contado 829), en ciertos casos superpuestas. Tales siluetas fueron realizadas por antiguos métodos de aerografía (el material cromático se aplicaba en forma de aerosol soplado a través de los huecos medulares de pequeños huesos de animales). Asimismo, se pueden observar siluetas de animales (principalmente guanacos y choiques). Se cree que eran los principales componentes de la dieta de los antiguos pueblos y por ello era frecuente que se mostraran escenas de la caza colectiva de estos animales. En cuanto a la representación de la figura humana, ésta también se encuentra aunque en menor frecuencia y con formas lineales. Son más comunes los motivos geométricos (principalmente espirales) que estarían representando simbólicamente sus deidades.

La gama de colores dominante incluye al rojo, ocre, amarillo, blanco y negro. Se los confeccionaba con frutos, plantas y rocas molidas. También —por magia



contagiosa (según la clasificación de Frazer)— se utilizaba la sangre de los animales cazados y la grasa de los mismos como aglutinante. Los temas responden a tres períodos distintos; el más antiguo —y menos abstracto— es rico en escenas de caza; en el período intermedio sobresalen las manos que se encuentran acompañadas secundariamente por la representación de animales aislados; en el último período la temática preponderante es la de motivos geométricos, líneas, puntos y mandalas de los cuales se desconoce su significado.

La existencia de estas pinturas rupestres de tan antigua data pone de manifiesto una interesante práctica social, que se conecta con las más actuales formas de producción artística vinculadas al uso del espacio público y la interacción con el público. La inscripción de las manos en la cueva es parte de un ritual colectivo, donde se fomenta la participación activa de los miembros de la comunidad. La elección del espacio de la caverna también supone la inmersión total en una experiencia narrativa, además de garantizar su cuidado y persistencia en el tiempo.

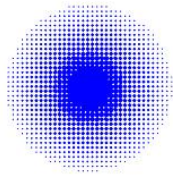
Todavía queda por descifrar el sentido de muchas de las inscripciones encontradas, que seguramente poseen importante información -aún desconocida- sobre la cultura Tehuelche.

Figura 1: Cueva de las manos (Santa Cruz, Argentina)



Licencia CC. Link:

https://en.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos#/media/File:SantaCruz-CuevaManos-P2210651b.jpg



Los Inkas y el quipu

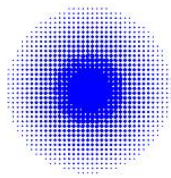
El *quipu*, derivado del vocablo quechua *khipu* que significa: nudo, ligadura, atadura, lazada, es un dispositivo construido mediante cuerdas de lana o de algodón de diversos colores. Si bien se sabe que fue usado como un sistema de contabilidad por los *quipucamayoc* (*khipu kamayuq*), administradores del Imperio inca, ciertos autores han propuesto que además de funcionar como un artilugio nemotécnico, podría haber sido usado también como un sistema gráfico de escritura, hipótesis sostenida entre otros por el ingeniero William Burns Glynn, 2002).

Los *quipus* podrían ser libros con una escritura alfanumérica donde los números simbolizados en cada nudo representan una consonante de la lengua quechua y, a su vez, tienen una equivalencia con los colores de las cuerdas y con los dibujos geométricos utilizados en cenefas textiles y en la alfarería, con lo cual ellos también se convierten en textos de escritura incaica (Figura 2). Para Robert y Marcia Ascher la escritura en *quipus* estaba basada en arreglos de categorización cruzada, o sea conjuntos organizados de datos numéricos correspondientes a categorías, que podían representar cantidades de objetos, servir de rótulos o simplemente formalizar información. (Ascher, 1981)

si se deja de entender la escritura en su sentido estricto de notación lineal y fonética debe poder decirse que toda sociedad capaz de producir una noción de sí misma y, por tanto, de construir la diferencia, practica la escritura en general (Derrida, 1978: 143).

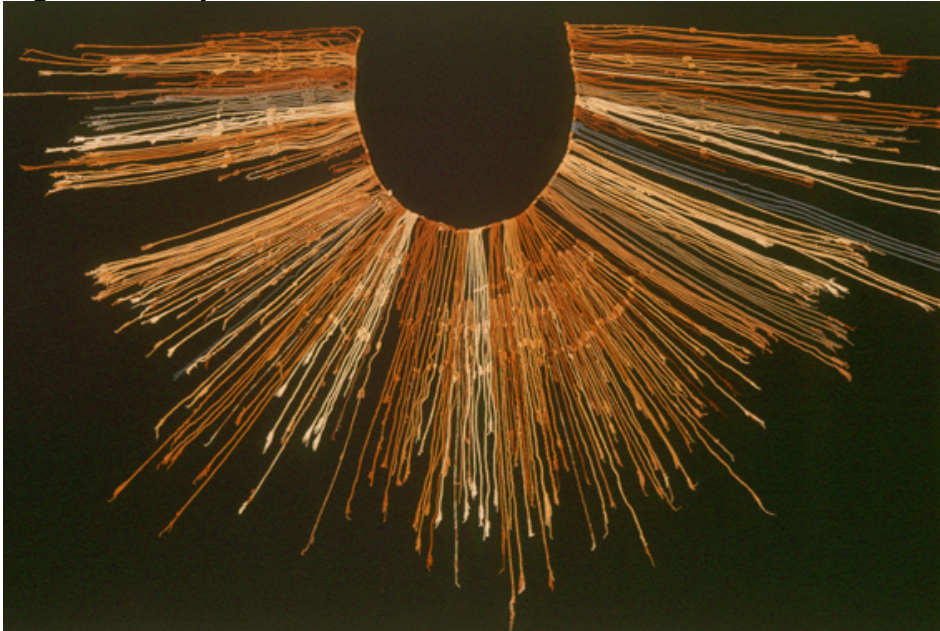
Varios autores les han considerado un sistema de codificación de información comparable a la escritura pues es posible lograr más de ocho millones de combinaciones gracias a la diversidad de colores de cuerdas, distancia entre cuerdas, posiciones y tipo de los nudos posibles. Este sistema de escritura numérica, que aún no ha podido ser interpretado y decodificado en su totalidad por la cultura occidental, aplica una lógica semejante a la utilizada por el sistema de escritura de códigos digitales. A partir de la combinatoria de muy pocos elementos se genera un lenguaje de alto grado de complejidad.

Gary Urton (2003), reconocido antropólogo de la Universidad de Harvard, ha propuesto la existencia de un código binario en los cordeles de *quipu* equivalente a una escritura. Se trata de un sistema completamente inédito, que todavía es objeto de debate, y radicalmente diferente de nuestro sistema de escritura. Según Urton, el significado de cada uno de los nudos sería obtenido de un conjunto de cuestionamientos, conocidos también como cadena operacional. Urton utilizó la simbología de colores que aún es usada por los tejedores bolivianos, quienes pueden distinguir veinticuatro colores. En total, el antropólogo distinguió seis decisiones binarias y una elección múltiple (el color). Al final, el repertorio de un *quipu* tendrá un total de $26 \times 24 = 1536$ signos de información distintos. Este repertorio es por tanto más amplio que el



que posee la escritura cuneiforme de Mesopotamia, y también que el de los jeroglíficos egipcios.

Figura 2: Quipu Inca



Licencia CC. Link:

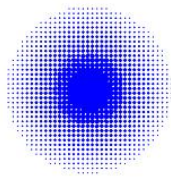
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Inca_Quipu.jpg

Textiles Mapuches

Los grupos aborígenes que transitaron durante siglos la región patagónica debieron adaptarse a todo tipo de circunstancias, castigados por la crudeza del medio ambiente, las luchas y diferencias surgidas dentro del mismo entorno social y cultural, y la persecución y dominación por parte del hombre blanco en lo que se denominó la “conquista del desierto”.

A pesar de esto, algunos saberes populares han mantenido su vigencia intacta, como el caso de la textilería. Los mismos tejidos son realizados en la zona por distintas agrupaciones, mapuches, araucanos, tehuelches, pampas, pehuenches que se ubican en diferentes zonas geográficas. La zona está marcada por la movilidad de estos grupos, los trasplantes de población y los cambios culturales.

En los diseños de los textiles mapuches se reiteran infinitas combinaciones de rombos, triángulos y cruces. También se observa la constante presencia de elementos vinculados con el número cuatro, correspondiente a la cosmovisión mapuche, donde tiene suma importancia los cuatro puntos cardinales, las



cuatro estaciones del año. También se encuentran en los trazados de grecas la representación del viaje al más allá, se marca el camino a recorrer para conocerlo con antelación. Otros diseños característicos son la araña, símbolo de la sabiduría; el sapo, dueño del agua; la araucaria, representante de la vida milenaria; el cóndor de vuelo majestuoso; el guanaco, proveedor de alimento y el avestruz, ave sagrada. En los textiles Mapuches se evidencia claramente la intención de comunicar diferentes tipos de mensajes, superando la función ornamental o decorativa y recurriendo a sistemas de combinación, repetición, simetría y superposición que configuran un lenguaje visual altamente codificado.

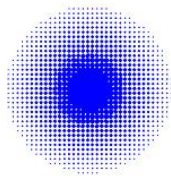
Figura 3: Diseño mapuche



Licencia CC. Link: <http://kultura-mapuche.blogspot.com.ar/2010/06/disenos-mapuche-por-cristina-en-picasa.html>

Conclusión

A partir de los casos analizados en el presente escrito, se pone de manifiesto la presencia del pensamiento proyectual y la enorme capacidad de comunicación y visualización de datos en la producción cultural de los pueblos originarios. El caso de “La cueva de las manos” presenta una experiencia de comunicación participativa que anticipa en miles de años las prácticas artísticas contemporáneas. El caso del “*Quipu*” Incaico revela un complejo dispositivo que es a la vez un sistema de cálculo, un auxiliar para la memoria y una sofisticada herramienta de comunicación. Por último, el caso de los “Textiles Mapuches” presenta el tejido de prendas de vestir como un sistema de



comunicación visual altamente codificado. Este estudio es sólo una aproximación, fragmentaria y parcial que sería necesario ampliar a fin de poder profundizar en el análisis, con la posibilidad de comparar y contrastar resultados con otros productos de diferentes comunidades originarias de América Latina.

Bibliografía

Ascher, M., y Ascher, R. (1981). *Code of the quipu: A study in media, mathematics, and culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press. Recuperado de:

https://books.google.com.ar/books/about/Mathematics_of_the_Incas.html?id=h169R-sN0toC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Alonso, Gradin, Aschero, Aguerre (1986). *Algunas consideraciones sobre recientes dataciones radiocarbónicas para el área del Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz*. Buenos Aires: Ed. Gráfica Santo Domingo.

Aicher, Krampen, Bernet (1979) *Sistema de signos en la comunicación visual*. Madrid: Editorial Gustavo Gili.

Barthes, R. (1971) *Elementos de semiología*. Madrid: Alberto Corazón.

Berenguer, J. y Martínez, J. L. (1986) El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1:79-99.

Burns Glynn, W. (2002) *Decodificación de quipus*. Perú: Banco Central de Reserva del Perú.

Derrida, J. (1978) *De la gramatología*. México: Siglo XXI.

Galeano, E. (1992) Cinco siglos de prohibición del arcoíris en el cielo americano. En: *Ser como ellos y otros artículos*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Urton, G. y Brezine, C. J. (2003-2004) Proyecto de base de datos de khipu. Recuperado de http://khipuka-mayuq.fas.harvard.edu/espanol/KG_Peabody_sp.html

Velandia, C. (2006) Prolegómenos a la construcción de una semasiología prehispánica. Bogotá: *Arqueología Suramericana* (2).