

# situArte



..... AÑO 12 N° 22. ENERO - JUNIO 2017 .....

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte  
de la Universidad del Zulia  
Maracaibo - Venezuela

**Dep. Legal ppi 201502ZU4671**

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa  
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

2017

# Danza del *Kaa'ulayawaa* desde la cosmovisión wayuu

## *The Kaa'ulayawaa Dance from the Wayuu worldview*

Recibido: 26-05-16  
Aceptado: 04-07-16

**Hugo Barboza y Javier Esis**

Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela  
hugobarboza6@hotmail.com ; jeesis@gmail.com

### Resumen

El propósito de esta investigación es analizar la danza en la *Kaa'ulayawaa* desde la cosmovisión wayuu, conocida con el nombre de "Baile de la cabrita". Se asume el paradigma cualitativo y la aplicación del método etnográfico, con un diseño de campo, y la realización de entrevistas libres, no estructuradas a tres estudiantes indígenas que ejecutan esta manifestación en el Departamento Socio Antropológico de la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia. Se obtuvo el siguiente hallazgo: la danza para la cosmovisión wayuu, así como el significado de sus prácticas ejecutorias, narra aspectos de la vida cotidiana de este pueblo. Se concluye que el wayuu reconoce y percibe en su danza las diferentes situaciones y relaciones que desarrolla en su entorno, la asume como parte de él, incorporándola a su mundo de experiencias en el que expresa el significado sobre su relación con el ambiente, el cosmos y el entorno sociocultural.

**Palabras clave:** *Kaa'ulayawaa*, cosmovisión, wayuu, danza, significado.

### Abstract

The purpose of this research is to analyze the dance in the *Kaa'ulayawaa* from the Wayuu worldview, known as "Baile de la cabrita". It assumes the qualitative paradigm and the application of the ethnographic method. With a field design, and free, unstructured interviews were conducted to three indigenous students who perform this demonstration in the Department of Anthropology of the Directorate of Culture of the University of Zulia. The following findings were obtained: the dance for the Wayuu worldview, as well as the meaning of its executory practices, narrates aspects of the daily life of this town. It is concluded that Wayuu recognizes and perceives in his dance the different situations and relationships that he develops in his environment, he assumes it as part of it, incorporating them into his world of experiences in which he expresses the meaning of his relationship with the environment, the cosmos and the sociocultural environment.

**Keywords:** *Kaa'ulayawaa*, worldview, wayuu, dance, meaning.

## Introducción

La danza está inmersa tanto en la evolución como en el desarrollo de las sociedades humanas, creada por el hombre como parte de las características históricas y socioculturales, y su significación se corresponde con la necesidad de expresar la cosmovisión del mundo que le rodea. Dentro de este contexto, Guerra (2003) manifiesta que, al realizar danzas por la lluvia, el crecimiento de las plantas o contra los malos espíritus, el hombre busca resultados relacionados con la visión del mundo que lo rodea y la interpretación que da a estos acontecimientos.

Al respecto, Carrasquero (2008, p.22), dice que “La danza no sólo es una manifestación artística, es una práctica de movimientos rítmico-expresivos a través de los cuales puede observarse (...) una especie de canon corporal que arroja indicativos sobre el dispositivo general de una cultura”. Sin embargo, esta autora opina que la danza ha sido de forma recurrente tema de estudio por investigadores a nivel mundial, pero en Venezuela no ha ocurrido esa revisión exhaustiva sobre las danzas ancestrales, dejando un vacío en el estudio sobre la cultura del cuerpo danzante.

La región zuliana, ubicada al extremo noroccidental de Venezuela, cobija en su seno cinco etnias ancestrales: Añú, Japrería, Yukpa, Barí y Wayuu, según refieren los datos del XIV Censo Nacional de Población y Vivienda del Instituto Nacional de Estadística (2011), el cual arrojó que 61% del total de la población indígena vive en el estado Zulia, y la wayuu registro el 58% de ese total, con un bagaje cultural propio, donde la danza está presente como uno de los elementos más significativos de su forma de expresión. Así, Carrasquero (2008), comenta:

El *Kaa'ulayawaa* o baile de los chivos o de las cabras, por ejemplo, es una expresión que se celebra para dar gracias a los dioses por las lluvias que vuelven fértiles los suelos, trayendo buenas cosechas y agua para los animales. Con ella se imita, por medio del baile, a los animales que se mencionan. En dicha manifestación, los juegos, las competencias y los cantos son complemento de la festividad que, por agradecimiento a la fertilidad de la tierra, practican los wayuu. (p.24)

La primera referencia etnográfica, sobre la *Kaa'ulayawaa*, es De Barranquilla (1946, p.117), quien manifiesta que es un “baile soez y vulgar y tanto es así que nunca una mujer que se estime en algo lo baila y menos aún las guajiras de buenas familias”. Asimismo, Pineda (1947) realiza una descripción etnográfica del Juego de la Cabrita en la que incluye los aspectos sexuales, los juegos, los bailes y las representaciones teatrales, señalando que en éste se combinan conceptos de orden antropológico como la magia, la religión, el juego y el drama.

Sin embargo, de acuerdo con la revisión bibliográfica-documental sobre la cultura wayuu, existe poca literatura sobre la danza *Kaa'ulayawaa*, a pesar de que algunos autores hacen mención a esta manifestación dancística en el desarrollo de sus producciones, como el etnólogo francés Perrin (1980), quien acota que este tipo de danza parecía muy extendida hace decenas de años y hoy los ancianos aun la recuerdan con placer y suma nostalgia. De igual manera, Cano, Van der Hammen y Arbeláez (2010) expresan:

Otro evento importante, pero ya prácticamente olvidado, asociado a la estación de cultivo es el así llamado Juego de la Cabrita o *ka'ulayawaa* que se compone de las palabras *kaula* (cabra) y *yawa* (imitar). Este ritual es una ceremonia compleja en la que se expresan múltiples dimensiones de la vida social, económica, ecológica y cultural del pueblo wayuu y que, en términos generales, están asociadas a la fertilidad de la tierra, de la naturaleza y de los seres humanos. (p.91)

Por su parte, Fernández (1994), al momento de ser entrevistado, manifestó que “hasta hace algunos años, los guajiros celebraban una fiesta que hacía honor al chivo, llamada *Kaa'ulayawaa*, que traducido a la lengua castellana significa *La Fiesta de la Cabrita*”. No obstante, se puede inferir que según los autores mencionados y las personas entrevistadas, está no se ejecuta actualmente por el pueblo wayuu como en otros tiempos, a excepción del trabajo que viene desarrollando el Departamento Socio Antropológico de la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia a través de su agrupación de danza *Kaa'ulayawaa*.

En lo antes expuesto pueden haber influido los múltiples cambios ecológicos, culturales y las prácticas económicas propias de los mercados fronterizos, que han afectado a los wayuu en la Guajira por más de 500 años y han provocado que sus pobladores originarios la abandonen. Este éxodo ha provocado en las familias wayuu una serie de trastornos en el modo de vida, generando que algunas costumbres y tradiciones culturales estén siendo reemplazadas por formas y actitudes pertenecientes a la cultura occidental.

De allí que esta investigación busca analizar el significado de la danza del *Kaa'ulayawaa* desde la cosmovisión wayuu. Ante esta situación problemática surgen las siguientes interrogantes: ¿Cuál es la importancia de la *Kaa'ulayawaa* para comprender la realidad de la cosmovisión wayuu? ¿Cuáles son los componentes básicos que determinan esta manifestación? ¿Qué significados tiene la danza en la *Kaa'ulayawaa* a partir de la cosmovisión wayuu?

## 1. Referentes teóricos

### 1.1. Concepto de significado

Para algunos autores, como Saussure (2005), el significado es el contenido mental que le es dado al signo lingüístico, es el símbolo o concepto conocido en nuestra mente. Así, Narváez (2007, p.1), sostiene que para entender la realidad social personal de cada individuo es imprescindible comprender

el sentido de su acción, e interpretar lo que explica o relata, los significados, lo simbólico, su cosmovisión, creencias, valores, actitudes, elementos que juntos operan como sistemas de referencias subyacentes en cada una de las acciones sociales de los actores.

Según esta perspectiva, cada símbolo genera el significado de una conducta que se forma en la interacción social, dando como resultado un sistema de significados intersubjetivos, un agregado de símbolos de cuyo significado participan los pobladores. De esta forma, el significado no es más que la reacción, respuesta o conducta de los individuos frente a la acción; se manejan por medio de un proceso de interpretación que utilizan las personas al tratar con las cosas que encuentran en la realidad social, donde los significados de la acción se constituyen en resultados sociales porque son construidos mediante la interacción que realizan con los otros en el desarrollo de sus actividades.

### 1.2. Definición de danza

Haselbach (1979, citado por Domínguez, Gómez, Hartmann, Hernández y Palacios, 2010, p.3), explica la danza mediante la siguiente conceptualización: "La palabra danza procede del sánscrito y significa -anhelo de vivir, o sea, un sentimiento humano, una necesidad de índole espiritual y emotiva que se expresa en la acción corporal".

No obstante, la danza es un producto social emanado de las relaciones que los seres humanos entablan entre sí y la naturaleza; es una forma de comunicación con el cumplimiento de una función específica, determinada por el momento histórico en el cual se desarrolla. Manifiesta Tambutti (2006) que la práctica de la danza se aborda desde diferentes concepciones:

El enfoque histórico-social, el enfoque estético-filosófico y el enfoque antropológico. A partir del primer enfoque se estudia a la danza a través de los diferentes periodos históricos y de su valoración social. El segundo enfoque parte de analizar a la danza como experiencia artística, como una de las bellas artes. El tercer enfoque,

está centrado en el análisis del significado, el lugar, las funciones o los objetivos de la danza en un determinado contexto cultural. (p.95)

De estas tres concepciones propuestas por Tambutti (2006), se asume en la investigación el tercer enfoque centralizado en analizar el significado, el lugar, las funciones, así como los objetivos de la danza en determinado contexto cultural, ya que existe en general acuerdo al caracterizarla como un uso creativo del cuerpo humano, como lo afirma Mora (2010, p.95), donde "el cuerpo es puesto en movimiento en el tiempo y en el espacio, dentro de sistemas culturalmente específicos de estructura y significado del movimiento; es decir, son movimientos especializados que tienen significación sociocultural, modos culturalmente construidos de acción humana".

De manera que, la danza del pueblo wayuu, *Yonna*, baile tradicional, posee en su esencia un rito comportamental de múltiples connotaciones simbólicas; como lo afirma Fernández (1994, p.15), "la danza guajira es un fenómeno social que mantiene dentro de la cultura guajira tres de sus atributos esenciales como son: la búsqueda constante del equilibrio social, la solidaridad colectiva y la armonía entre el hombre y el cosmos". Acerca de la mal llamada Chicha Maya, Uriana (1996) hace algunas referencias sobre de su posible origen:

En la época de Gómez, cuando había en Maracaibo un militar de apellido Maya, presidente del Zulía, que en sus constantes correrías por los caseríos aledaños al centro del poblado marabino, vio a una gente extraña para él, ubicada en las sabanas de Maracaibo (ahora el sector de Tierra Negra e inmediaciones del Liceo Baralt). Eran wayuu que sufriendo los rigores de la sequía comenzaban a venir de la Guajira y traían algunos de sus animales, chivos, ovejos y aves de corral; por supuesto, continuaban con sus costumbres, hacían su *ujol* (chicha de maíz), veloriaban a sus muertos y ejecutaban la *Yonna*. Al general Maya le llamó la atención el comportamiento de los wayuu, su bebida y la *Yonna*. Y desde ese momento se hicieron asiduas sus visitas, les obsequiaba sacos de maíz y pedía que le danzaran. Sus amigos y allegados comenzaron a decir; vamos a las chichas de Maya, de allí Chicha Maya. (p.64)

En síntesis, la danza en la *Kau`layawaa*, como expresión cultural determinada, tiene sentido en la vida del pueblo wayuu, como una forma de interpretar el sentir del hombre y aproximarse a la existencia de la humanidad.

### 1.3. Danza étnica

Esta danza posee un valor universal y simbólico, pues expresa los mitos, transmisores de la obra mental del pasado elaborada por la humanidad siglo tras siglo, cargados de sentimientos, estado del alma, como interpretación poética de lo misterioso, vital y eterno, que unen al hombre y sus problemas con la naturaleza; así, Martínez (2006, p.88), llama danzas étnicas “a todos aquellos legados danzarios que perviven desde hace miles de años en tierra americana, que tienen una lengua madre indígena, cosmología y vestuario propios”.

### 1.4. La *Kaa'ulayawaa*

Cuando caen las primeras lluvias que coinciden con la posición de *Juyúu*, que significa “ojo de lluvia”, una estrella grande que emite varios colores, se oculta en el mes de octubre, y llueve en la Alta Guajira; cuando esto sucede se realiza la *Kaa'ulayawaa* que, según Ferrari (1994, p.12) “es una de las manifestaciones tradicionales de la milenaria cultura wayuu. Literalmente traduce: ‘hacer como los chivos o las cabras’. Es una danza-teatro-juego que narra aspectos de la vida cotidiana”; por lo cual, se conoce con el nombre de “Baile de la Cabrita” y se advierte que, si no llueve, no se hace. Así, la misma autora manifiesta que se realiza generalmente “en la época de las cosechas. Esto demuestra que el wayuu está íntimamente ligado a la naturaleza. Agradecen a *Juya* (lluvia) y a *Mma* (tierra). Se realiza tanto en la Guajira venezolana como colombiana en la época de lluvia”.

Esta expresión se realiza fundamentalmente en la época de recolección de la cosecha, como gesto simbólico de profunda compenetración de los wayuu con la naturaleza, especialmente en la demostración de alegría y agradecimiento a *Juya* (lluvia) y *Mma* (tierra) por los frutos que fortalecen la convivencia y las relaciones sociales que se establecen entre ellos, por la participación de las familias o clanes para afianzar los vínculos o alianzas claniles.

### 1.5. La etnia wayuu

Se desconoce el origen y la fecha exacta cuando los wayuu, también llamados guajiros, llegaron a la Península que hoy habitan. Así, Finol (2007), explica que:

El nombre *guajiro*, según Perrin, fue inventado por los conquistadores españoles. Esta hipótesis no la comparten otros investigadores. Para el padre Félix María de Vegamian, *guajira* es un topónimo utilizado en la lengua indígena de los *guaráunos*, y estaría formado así: *gua*, embarcación, y *jiro*, nuevo. Guajiro significaría así “embarcación nueva”. Otro padre, Cesáreo de Armellada, opina que *guajiro* es una variante de

*guachir*, que significa “rico” y cuyo opuesto sería “kusina”, nombre de otro grupo indígena de Venezuela. De todas maneras, hasta ahora, no ha sido posible establecer el origen definitivo de este nombre. Los guajiros se designan a sí mismos con el nombre de wayuu. (p.34)

En contraste con la literatura etnográfica sobre los wayuu, Harker (1998) manifiesta que el término “Guajiro” distinguió a individuos indígenas de la Península de la Guajira hasta finales del siglo XVI, y luego se extendió a toda la población asentada al norte del río de la Hacha. Ya en 1621 Fray Pedro Simón la usaba para aludir a una nación no sujeta al dominio español. A pesar de los distintos gentilicios usados por cronistas y viajeros, los miembros de este grupo étnico se han autodenominado hasta hoy con el término wayuu, que quiere decir “persona”.

### 1.6. Cosmovisión wayuu

La cosmovisión es definida por Rist (2005) de la siguiente manera:

Es la forma como una persona o un grupo percibe los principios básicos en la manera en que los mundos natural (medio ambiente ecológico), sobrenatural (seres espirituales) y humano están unidos. Incluye suposiciones filosóficas y científicas, así como las posiciones éticas en base a las cuales la gente se relaciona y moldea sus relaciones con la naturaleza y el mundo espiritual. (p.49)

La cosmovisión de los pueblos indígenas se basa en la relación solidaria e integral en todos los elementos de la Madre Tierra, a la cual el ser humano pertenece, pero no la domina. En la visión del mundo wayuu, como lo comenta Montiel (2002), se da gran importancia a los sueños, atribuyéndoles una función profética. Cuando tiene lugar un sueño, se trata de cumplir el contenido de su mensaje que puede ser un anuncio, una advertencia o una orden. El Piache es el descifrador de los sueños.

Asimismo, el pueblo wayuu cree en la inmortalidad del alma, la muerte material es simplemente una ausencia física terrenal, pero no de total desaparición. Según sus creencias, se muere dos veces, por primera vez en el momento en que se desaparece físicamente cuando el alma se libra del cuerpo y sigue viviendo en *Jepira*, región de la Guajira colombiana. Luego, se muere por segunda vez, cuando se hace un segundo velorio, o sea, cuando se exhuman los restos y se colocan en su sitio final. A partir de entonces, el alma de los muertos emprende su definitivo viaje a través del cosmos, señalándose la vía láctea como el camino de los muertos, *Outsu* (intermediaria de los espíritus, casi siempre es una mujer).

De la misma manera, existe toda una concepción

sobre el origen de la naturaleza, del mundo y del hombre wayuu en su tierra. Entre los *alaulaa*, ancianos que transmiten la historia y la cultura a sus descendientes, que cuando *Maleiwa* (Dios), formó el mundo y dispersó a los hombres para que lo poblaran, se olvidó de reservar una parte de la tierra a la hija que vendría a reinar sobre la Guajira, entonces hizo brotar del mar la Península de la Guajira. Esta diosa, hija de *Maleiwa*, se casó con *Weinshi* (el tiempo), los cuales tuvieron varias hijas y una de ellas se casó con *Palashi* (Dios del Mar), con quien tuvo dos hijos: *Juyá* (el invierno) y *Liwa* (la primavera). Esta última se casó con *Jepichikua* (el Dios de los Vientos). De este enlace, nacieron todos los guajiros.

Dentro de la mitología en relación con los orígenes es interesante destacar la importancia de los mellizos transformadores (*Maayui* y *Ulapuiy*), personajes míticos, hijos de *Maleiwa*, quienes influyeron a fin de que flecharan la vagina dentada de *Wolunka* (hija de *Juyá* llamado *Simiriú*), para que el hombre la pudiera poseer y así reproducir la humanidad Guajira.

También Pocaterra (2003) expresa que existe otra leyenda contada por los viejos wayuu: cuando no había nacido el hombre, vivían en la Guajira unos seres con funciones diferentes entre ellos, como *Juya* (la lluvia), *Pulowi* (un lugar sagrado, donde los wayuu no deben ir), *Jimatun* (la quietud), *Piushi* (la oscuridad), *Waratui* (la claridad), *Jemiay* (el frío), *Kai* (el sol), *Joutay* (el viento), *Shiliwala* (las estrellas) y *Mma* (la tierra).

*Juya* (la lluvia) conoció a *Mma* (la tierra) y la hizo su mujer fecundándola; nacieron de *Mma* las plantas, las cuales eran de todos los tamaños y todas las formas; inmediatamente después de éstas surgieron de la misma *Mma* los wayuu, tanto mujeres como hombres, a medida que emergían, se escuchaba una voz que venía del vientre mismo de *Mma*, diciendo: *Uliana, Jinnu, Sapuana, Jayaliyu, Ipuana, Pushaina, Uraliu, Epiyai, Epiayu, Jusayu* y otros más. Una vez que salió el último wayuu se agruparon por clanes según los nombres que había gritado *Mma* en la comunidad de *Taluwayupana* en *Winpumuin* que hicieron posible la reproducción de los wayuu.

Para el investigador y escritor de la etnia wayuu, Jusayú (1977, p.10), "Existe el personaje más importante que es *Maleiwa*, a quien atribuyen los wayuu la creación de todas las cosas y por supuesto a los wayuu". No se sabe exactamente desde qué época se le empieza a llamar *Maleiwa* porque en el concepto wayuu no hay deberes u obligaciones que cumplir con *Maleiwa*. En cuanto a la cosmología, considera Jusayú (1977, p.15), "que el mundo está conformado por una capa superior o techo sólido azul constituido por el firmamento, sostenido por alguien o algo. Luego siguen la tierra y finalmente un inframundo poblado".

El mito "Los primeros wayuu" fue recogido por el antropólogo francés Perrin (1979) en la Península de la Guajira. Este mito narra la creación del los wayuu de la siguiente manera: los primeros wayuu y sus clanes surgieron todos de *Wotkasainru*, una tierra en la Alta Guajira. Fue

*Maleiwa* quien los fabricó. Eso es lo que dicen los Ancianos. *Maleiwa* hizo también los hierros, para marcar cada clan y distinguirlo: uno para los *Uliana*, uno para los *Jayaliyu*, otro para los *Uraliyuu*. Hizo uno para los *lipuana*, otro para los *Juusayuu*, otro para los *Epieyuu*.

## 2. Basamento metodológico

El presente artículo se ubica en el paradigma cualitativo, donde el proceso de interpretación requiere de la aplicación del método etnográfico; es por ello que la tradición metodológica asumida en este estudio se centra específicamente en la etnografía interpretativa, apoyada por los postulados del interaccionismo simbólico. El diseño es de campo y la técnica e instrumentos de recolección de los datos es la observación directa, entrevistas abiertas y libres, fotos, videos y grabaciones.

La unidad de análisis es el Grupo *Kaa'ulayawaa*, conformado por 35 estudiantes indígenas del Departamento Socio Antropológico de la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia. Y los informantes claves son tres (3) dirigentes indígenas de esta agrupación que ofrecen información relevante con significado para alcanzar los propósitos a través de una matriz de categorización y codificación.

## 3. Resultados obtenidos

El análisis e interpretación de los hallazgos se inicia con las respuestas a las inquietudes planteadas en la investigación y se generan en función del propósito inicial de la investigación que es analizar el significado de la danza del *Kaa'ulayawaa* desde la cosmovisión wayuu.

### 3.1. Importancia de la *Kaa'ulayawaa* para comprender la realidad de la cosmovisión wayuu

Al hablar de lo colectivo, no hay que dejar de lado lo participativo y teatral de estas fiestas, también "el valor de su esencia agrícola y de esparcimiento", según el participante clave Fernández. Para Domingo, la *Kaa'ulayawaa* se centra en el "reencuentro colectivo donde, gracias a la naturaleza, se fortalecen las cosechas y la cría de animales, especialmente los chivos, aprovechando esta época lluviosa para homenajear o rendirles tributos a sus deidades o difuntos". Por su parte, Fernández, coincide con Domingo al hacer referencia a "un buen cultivo de pasto para ver sus animales fuertes", todo lo cual implicaba una gran abundancia de alimento para el pueblo wayuu, representado por la fuerza, por la energía que caracteriza al chivo, especie emblemática de este grupo ancestral.

Por esta razón, la importancia de la danza del *Kau'layawaa* desde la cosmovisión wayuu radica en lo que connota esta manifestación o trabajo colectivo a través de la *Yanama*, el valor de su esencia agrícola y de esparcimiento, representando la identificación de los wayuu con la naturaleza, especialmente el fortalecimiento de la convivencia y las relaciones sociales entre ellos.

Al respecto, todos los entrevistados claves asociaron la fiesta del *Kaa'ulayawaa* a "homenajes y tributos" que el pueblo wayuu le ofrenda a la naturaleza, sus deidades y difuntos, cuyos comportamientos, por el hecho de vivir en sociedad, devienen en significativos y ceremoniales, por lo que la *Kaa'ulayawaa* connota como tradición para este colectivo ancestral, como manifestación o expresión artística-cultural de un pueblo, la necesidad de comunicar e interactuar entre ellos.

### 3.2. Componentes de la *Kaa'ulayawaa* desde la cosmovisión wayuu

Los componentes de la *Kaa'ulayawaa* forman un todo integrado, cuyos elementos dan lugar a un conjunto uniforme como parte de un contexto donde se inserta esta manifestación cultural para comprender los procesos y mecanismos estructurales que aseguran su funcionamiento, pero entendida desde la cosmovisión wayuu.

Como lo recalca el informante clave Fernández, es una actividad cultural compleja que se ejecuta en pareja o en grupo, un juego muy antiguo de hombres y mujeres adultos, pero prohibido a los niños. Tal es su complejidad, que no se limita a la danza, pues va más allá de ésta, involucrando el contrapunteo, el teatro, el deporte, el canto y el juego, conocida como "el juego de la cabrita" que significa mucha abundancia y alimento.

Sin embargo, también aclara que la *Kau'layawaa* "no solamente es baile, sino también es juego, ya que se hacían muchísimas cosas". Esto coincide con lo expresado por Domingo Fernández, otro entrevistado clave, el cual expresa que "se hacían bailes y juegos como la lucha entre los chivos", en busca de un posible apareamiento sexual, representado mediante prácticas de lucha de dos hombres, que se enfrentan, en este caso, con la intención velada de conquistar o enamorar a una dama.

De las observaciones directas y participativas, lo cual coincide con las grabaciones, fotos y videos realizados, puede afirmarse que los componentes esenciales de la *Kaa'ulayawaa* para comprender los procesos y mecanismos estructurales de su funcionamiento, desde la cosmovisión wayuu, son los siguientes: juegos, teatro y danza.

#### Primera parte: los juegos

Los juegos se inician acompañados de cantos de *Jayeechi*, a cargo de los *Eiirrujali*, quienes dirigen la escenificación y describen las actividades que se

van desarrollando, cuyo canto tiene características de contrapunto y no se acompaña de instrumentos musicales. De igual manera, en el avance de estos juegos, el diseño espacial coreográfico de la *Kaa'ulayawaa*, donde participan hombres y mujeres en dos grupos conformados por dos hileras, van a representar a cada una de las familias del pueblo wayuu donde hay un promotor o jefe que canta, resaltando imaginariamente su esencia cultural. Estas filas están enfrentadas con hombres y mujeres intercalados. También puede ser una fila de hombres y otra de mujeres. Cada pareja se abraza en la fila y también, según el juego, pueden estar tomados de las manos.

Algunas variantes de los juegos inmersos en la fiesta de la *Kaa'ulayawaa*, detectadas mediante la técnica de la observación-participación son:

*Asakka* (saludo): entre las dos familias y entusiasmo de los jóvenes con la llegada de las lluvias. Dos grupos de familia tomados de las manos, cada hilera representa una. Se hace el saludo por parte del jefe, presentando a quienes lo acompañan en ese momento, luego la otra familia hace lo mismo. Realizan movimientos de lado-lado con el cuerpo.

*Asawaa* (invitación al trago): se hace la invitación a la bebida y al trago, por la alegría y el entusiasmo de los jóvenes con la llegada de la lluvia, hay un intercambio de bebida: una familia se la ofrece a la otra y cada uno bebe. Seguidamente la otra familia también invita al trago.

*Talataa* (representación de la alegría): es la representación de la alegría ante el encuentro de las familias en la época lluviosa; como una forma de unión, se toman por la cintura en forma de abrazo unos a otros y se mueven en forma de zigzag riéndose de contento.

*Jekuleyawaa* (imitación de los movimientos del gusano, congorocho): el gusano congorocho es pequeño; al momento de tocarlo, él mismo se enrolla. Se hace siempre un cruce en forma de U para luego enrollarse cada familia; otras veces una familia enrolla a la otra. Siempre se canta, se hace con movimientos rápidos.

*Ajuluwaa* (selección de pareja): quienes son cabezas de familia, en su canto hacen como en el inicio, presentan a quienes lo acompañan en esta ocasión y los ofrecen a la otra familia, al paso del tiempo hacen amistad y se gustan, se conocen, se acostumbran a estar unidos; esta es una manera de hacerlo formal y ellos puedan seleccionar su pareja.

Para que el hombre pueda seleccionar la mujer de la otra familia se hace un cruce y el canto; luego, la otra familia presenta a sus miembros para que escojan su pareja y ambas familias están con una distribución justa.

*Espepe'jirawaa* (hacer y jugar como los chivos): es hacer como los chivos imitando el sonido del chivato en la época de celo, es una forma de juego para seleccionar a su pareja; se entrecruzan en forma de U; cuando han seleccionado su pareja, buscan el encuentro para el apareamiento.

*Wawachiyawa* (la tortolita): se imita la búsqueda de agua de la tortolita en el territorio de la Guajira, se copian los sonidos que emite el pájaro "tutu tu - tutu tu" en el momento de hacer el vuelo. En esta variante siempre se cruzan. Luego de saciar su sed, vuelan a su nido, dispersándose al final.

*Yolijawaa* (imitación del pelicano o buchón pescando): se imita al pelicano o buchón cuando sale a pescar en búsqueda de su alimento; uno de los jefes de familia los guía por todo el camino, él indica cuando se va a pescar; bajan todos el brazo al mismo tiempo en señal de que están recogiendo el alimento, emiten un sonido como el viento.

*Keruyawaa* (escenificación entre el perro y el cachicamo): se agrupan y forman dos hileras sentados en el suelo, una de hombres y otra de mujeres, uno va a representar un perro y, los demás, los cachicamos.

*Atchinjirrawaa* (pelea entre los chivos): es la pelea de los chivos por la hegemonía sobre el corral; es decir, el padrote. Se hace un círculo, sale un hombre de cada familia a enfrentarse, el vencedor simula que castra al perdedor y le regala los testículos a la muchacha de la otra familia que más le gusta.

*Waway* (el remolino): se forman parejas, representan los vientos del norte (Pala'apura "del mar"), sur (Uchiipunaa "de la montaña"), este (Waapunaa) y oeste (Wipunaa) que recorren el extenso territorio de la Guajira, para finalmente demostrar sus terribles consecuencias.

*Aputawaa* (despedida de las familias): esperando hasta el próximo período de las lluvias: con un tono melancólico se despide el espíritu del *Kaa'ulayawaa*, sin antes mencionar que es mágica.

## Segunda parte: teatro

En esta segunda parte se inicia la acción teatral con cantos, donde los participantes se separan, hacen un círculo y representan una obra donde se observa la escenificación sobre una niña que se pierde, mientras que las personas se colocan como si fueran cactus, denominada *Amolouli Achon* (escenificación del extravío de una niña). En el marco de la escenificación, el *Piache* solicita que debe realizarse una fiesta en agradecimiento por haber sanado a la niña.

## Tercera parte: danza

Esta tercera y última parte se realiza cuando la *Outsii* (piache) solicita que debe realizarse una fiesta en agradecimiento por la salvación de la niña; el hombre va a buscar al anciano wayuu que toca el instrumento del *Kasha* (tambor), mientras que las mujeres preparan la comida y organizan la fiesta, dando inicio al baile.

En este caso, comienza primero la mamá para abrir el espacio y comenzar la fiesta, luego bailan otros. La pareja inicia un recorrido, caminan descalzos uno detrás del otro, van dibujando círculos. Ella con su *Asheeni* (manta) y *akiyalajaa kousú* (pañuelo largo), por lo general, de color rojo sobre su cabeza que, al llenarse de aire durante la danza, adquiere la forma de una teta con ligera inclinación al suelo; y el hombre en *Aiche* (guayuco) sujeto con un *Sii rra* (faja tejida de colores vivos) y con un *Karratse* (penacho), diadema adornada con plumas de gallo fino, de guacamayo o con plumas de pavo real que se coloca en la cabeza. Al hacerse más intensos los sonidos, el hombre se voltea y dice alguna de estas palabras:

- *Wosei, chiousalirrah* (epa, acción).
- *Wosei, se puku'wa* (epa, ven hacia acá, ven hacia mí).
- *Waaseii Pusaaja Pimirua Pumaayeru* (anda busca a tu hermana menor que las dos no podrán conmigo).

Inmediatamente ella da un giro completo sujetando la manta con el pañuelo en cada lado y empieza a bailar frente a él siguiendo el círculo ya trazado al caminar. Durante el *Yonna* no se ejecuta ningún otro instrumento musical más que *Kasha* (tambor), a sus toques se unen las exclamaciones del hombre ante la arremetida de su pareja y los gritos de exclamaciones de los espectadores que generalmente se refieren a la mujer que danza, a la que le piden que cuando tumbe al hombre, le quite alguna prenda como el *Sii rra* (faja tejida de colores vivos).

El hombre baila con pasos arrastrados, levantando muy poco los pies, desplazándose hacia atrás y ella hacia adelante con pasos entrecruzados y semi-arrastrados, tratando de colocarse muy cercana a él. Aquí ante la cercanía, el danzante la esquiva con giros de derecha a izquierda; al hacerlo, queda atrás de ella, pero inmediatamente vuelve a darle el frente. Así continúan hasta que se cansen o él caiga al tropezar con los pies de ella, al enredarse con el traje, la cercanía tan apretada lo hace perder el equilibrio. Cualquiera de los dos que salga, inmediatamente es sustituido. Por su parte, las parejas danzarán de acuerdo al son que le toquen y, según este, se observaron las siguientes variantes del *Yonna*:

*Zamutkuaya* (zamuro): se imita el vuelo del zamuro en el cielo, lo hacen en forma de círculo, el hombre representa al rey zamuro siendo el guía de todas las mujeres que le acompañan en el vuelo.

*Outushy Puliku* (burro muerto): el hombre representa al rey zamuro, es el primero que entra a comer la presa, escogiendo las mejores; después que él haya comido, entran los otros zamuros (las mujeres) a comerse lo que va quedando. Cada vez que hay cambio, todos los demás zamuros tienen que darle la espalda al rey simulando respeto y se llevan lo que queda del burro.

*Jayamumeruyawaa* (hacer como las moscas): entran varias mujeres a bailar con un solo hombre; él simula ser la presa y ellas las moscas, no descansan hasta que tienen a su presa, una tras otra se van cambiando, rotándose jugando con él hasta que se caiga y luego se lo llevan.

*Karaiyawa* (los pasos del alcaraván): se realiza imitando con exactitud al alcaraván, es por ello que la mujer realiza los movimientos con sus pies y piernas como un ave.

*Jeyuyaa* (la hormiga): el hombre está meditando en la sabana, hasta que llega la hormiga, representada por la mujer, lo molesta y lo reta a bailar, el hombre acepta y baila con la mujer hasta que se cae, ella le quita el *Karratse* (penacho) y se lo coloca para seguir bailando sola, en señal de que la cultura wayuu es matrilineal.

*Peetkuayaa* (el paso de la perdiz): los movimientos que se realizan con los pies y piernas imitan con exactitud a los de esta ave.

*Chochokuayaa* (el trompo): trata de imitar el instrumento con que juegan los niños. Sus movimientos son similares a los que hace el trompo cuando se larga al suelo, de allí que se realiza de forma circular y luego gira en el centro.

*Pula'ainru* (la pretensiosa): la mujer no quiere bailar con el hombre, porque es más que él; ella quiere bailar sola, pero el hombre insiste, ya que le gusta la muchacha; entra otro hombre para ver si le gusta. Así sucesivamente hasta que entra un hombre a bailar que a ella le guste.

*Taitachira* (baile de los senos): la mujer baila con el hombre en círculo; esta lo seduce moviendo los senos.

### **3.3. Significado de la danza en la *Kaa'ulayawaa* a partir de la cosmovisión wayuu**

El explicar la danza en la *Kaa'ulayawaa*, a través de su significado, permite entender que se trata de manifestaciones del espíritu humano y los movimientos para representar su realidad como el resultado de acontecimientos míticos, por medio de su contexto histórico y social. El rito de la danza demuestra que la vida de los guajiros está relacionada estrechamente con la naturaleza, el tributo a *Juya*, *Mma*, *Maleiwa* y a otros dioses. La intervención de la luna y el sol como medidas del tiempo, son evidentes testimonios; el wayuu siempre trata de mantener la armonía dentro de su sociedad, la danza los acerca al lugar de la celebración, los hace olvidar momentos difíciles y fortalece la solidaridad en el colectivo.

En la danza se pone de manifiesto la solidaridad, el intercambio, las relaciones sociales y la participación de la familia. La danza en la *Kaa'ulayawaa* tiene carácter de divertimento y agradecimiento; sin embargo, esta manifestación de carácter agrario presenta tres elementos muy significativos para la sociedad wayuu: primero, una demostración de destreza en las representaciones escénicas; segundo, la capacidad de improvisación por parte del narrador y, tercero, el aspecto sexual.

La danza en la *Kaa'ulayawaa* en la comunidad wayuu da significado a la relación hombre-naturaleza en la medida que conceptualiza al ser como una totalidad en su relación con el ambiente, el cosmos y el entorno socio-cultural. El wayuu, tal como lo han manifestado los testimonios recogidos, reconoce y percibe en su propia danza las diferentes situaciones y perturbaciones que se desarrollan en su entorno, las asume como parte de él incorporándolas a su mundo de experiencias, dándoles significado.

Los wayuu se auto-reconocen como parte de la naturaleza y establecen un parentesco con el mundo animal. Su vida se origina y nace de la naturaleza donde está asentada; así, sus representaciones y concepciones sobre la danza están en estrecha relación con la concepción de su entorno. De allí que la danza constituye una de las funciones fundamentales de esta cultura que sistematiza y organiza su percepción del mundo. Para los wayuu, lo colectivo, lo sobrehumano y el ambiente están estrechamente relacionados y en interacción permanente formando una sola unidad. La danza es el resultado de sus hábitos de vida o producto de una fuerza sobrehumana, que pasa a través del cuerpo y se hace colectiva.

## **Conclusiones**

La importancia de la *Kaa'ulayawaa* desde la cosmovisión wayuu, radica en lo que connota esta manifestación o trabajo colectivo a través de la *Yanama*, también en el valor de su esencia agrícola y de esparcimiento, representando la identificación de los wayuu con la naturaleza, especialmente el fortalecimiento de la convivencia y las relaciones sociales entre ellos. En líneas generales, se capta en esta manifestación una analogía o metáfora conceptual entre hombre y mujer a través de dos entidades *Mma* (Madre Tierra) y *Juyà* (Lluvia), que denota la necesidad del reencuentro, pero connota unión o riego, para que germinen o nazcan los nuevos wayuu.

Los componentes básicos en la *Kaa'ulayawaa* forman un todo integrado, cuyos elementos, mediante algún tipo de asociación, dan lugar a un conjunto uniforme como parte de un contexto donde se inserta esta manifestación cultural para comprender los procesos y mecanismos estructurales que aseguran su funcionamiento, pero entendida desde la cosmovisión wayuu, son los siguientes: juegos, teatro y danza, sistemáticamente interrelacionados con su manera del ver el mundo.

En la segunda parte, el teatro, donde los participantes representan una obra; *Amolouli Achon* (escenificación del extravío de una niña) y en la última parte, la danza llamada *Yonna*, baile tradicional wayuu, la danza en la *Kaa'ulayawaa* a partir de la cosmovisión wayuu, da significado a la relación hombre-naturaleza en la medida que conceptualiza al ser como una totalidad en su relación con el ambiente, el cosmos y el entorno socio-cultural. Los wayuu reconocen y perciben en su

propia danza las diferentes situaciones y perturbaciones que se desarrollan en su entorno, las asumen como parte de sí mismos, incorporándolas a su mundo de experiencias, dándoles significado.

Los wayuu se auto-reconocen como parte de la naturaleza y establecen un parentesco con el mundo animal. Sus representaciones y concepciones sobre la danza están en estrecha relación con la concepción de su entorno, como resultado de sus hábitos de vida o producto de una fuerza sobrehumana, que pasa a través del cuerpo y se hace colectiva.

## Referencias

- Cano, C., Van der Hammen, M. y Arbeláez, C. (2010). *Sembrar en medio del desierto: Ritual y agrobiodiversidad entre los wayuu*. Bogotá, Colombia: Guerra Editores.
- Carrasquero, Á. (2008). *Yonna: mito y cuerpo en la expresión dancística wayuu*. Tesis de Maestría. Universidad del Zulia, Facultad Experimental de Ciencias, Departamento de Ciencias Humanas, División de Estudios para Graduados, Maestría en Antropología. Maracaibo, Venezuela.
- De Barranquilla, J. (1946). *Así es La Guajira*. Barranquilla: Empresa Litográfica S.A.
- Domínguez, I., Gómez, Hartmann, W., Hernández, A., Palacios, F. (2010). *La Danza, Guía Didáctica*. España: Teatro Real.
- Fernández, J. (1994). *La danza guajira, su multiplicidad simbólica y ritual*. En Revista Yanama. Número: 5. Maracaibo, Venezuela. Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia.
- Ferrari, M. (1994). *La danza popular y folklórica en el estado Zulia*. Cuaderno de Danza Nº 2. Maracaibo, Venezuela. Universidad del Zulia.
- Finol, J. (2007). *Mitos y cultura guajira*. Maracaibo, Venezuela. Universidad del Zulia: Ediciones del Vicerrectorado Académico.
- Guerra, R. (2003). *Apreciación de la danza*. Ensayo. La Habana, Cuba: Letras Cubanas.
- Harker, S. (1998). *Wayuu cultura del desierto colombiano*. Colombia: Villegas Editores.
- Haselbach, B. (1979). *Música y danza para el niño*. Alemania: Instituto Alemán.
- Jusayú, M. (1984). "Ni era vaca ni era caballo". Caracas, Venezuela: Ekaré.
- Martínez, J. (2006). *La danza popular tradicional: su investigación y proyección*. I Jornada de reflexión sobre la danza tradicional. Las danzas étnicas y tradicionales. (pp.85-97). Instituto Universitario de Danza, Caracas, Venezuela.
- Mora, A. (2010). *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. Doctorado en Ciencias Naturales Orientación Antropología. Argentina.
- Montiel, N. (2002). *La guajira y su gente*. Universidad del Zulia. Dirección de Cultura. Maracaibo, Venezuela.
- Narváez, X. (2007). *Perspectiva de la acción social desde los sentidos y los significados de los actores*. Instituto Universitario Experimental de Tecnología "Andrés Bello Blanco". CONHISREMI, Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico, Vol. 3, Nº 1. Venezuela.
- Perrin, M. (1979). *Los wayuu: la palabra y el vivir*. Caracas, Venezuela: Fundación La Salle.
- Pineda, R. (1947). *Aspectos de la magia en La Guajira*. En: Revista del Instituto Etnológico Nacional, Volumen III, Bogotá, Colombia.
- Pocaterra, P. (2001). *Cuentan los viejos wayuu en la obra Wayuunkeera*. Universidad del Zulia. Dirección de Cultura. Maracaibo, Venezuela.
- Rist, S. (2005). *Si estamos de buen corazón, siempre hay producción. Caminos en la renovación de formas de producción y vida tradicional y su importancia para el desarrollo sostenible*. (2ª ed.). Bolivia: Plural Editores.
- Saussure, F. (2005). *Curso de lingüística general*. Volumen 1 de Biblioteca de obras maestras del pensamiento. Editores Charles Bally, Albert Sechehaye, Albert Riedlinger.
- Tambutti, S. (2006). *Teóricos de teoría general de la danza*. Maestría en Educación Corporal, Universidad Nacional de La Plata: Mimeo.
- Uriana, A. (1996). *A la luz de la luna se enciende la Yonna*. En: Revista Bigott Nº 40. Venezuela: Fundación Bigott.



# situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la  
Universidad del Zulia

**Año. 12. N°22** \_\_\_\_\_

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio  
de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del  
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

**[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[www.produccioncientificaluz.org](http://www.produccioncientificaluz.org)**