



Universidad Central de Venezuela
Facultad Arquitectura y Urbanismo
Coordinación de Estudios de Postgrado
Programa de Postgrado Especialización de Museología

**EL TEJIDO FUNERARIO WAYUU.
Rescate de una Tradición Ancestral**

Trabajo Especial de Grado, presentado ante la Universidad Central de Venezuela para optar al Grado Académico de Especialista en Museología.

Tutora: Prof. Milagros Müller

Autora: Lic. Caribay Romero

Caracas, enero 2014

Agradecimiento

Este trabajo no podría haberse logrado sin la ayuda de diversas personas y organizaciones.

En primer lugar a los cinco entrevistados, Muñeca Feneitre, Nemesio Montiel, Iris Agilar, Cenaida Pana y Mildred Najea, quienes por toda la información aportada a la presente investigación se concretó y culminó el trabajo.

Al Museo de Ciencias Naturales y a la Centro de la Diversidad Cultural quienes amablemente me dieron acceso a su colección etnográfica para hacer registro fotográfico.

A la Biblioteca del Banco de la Republica sede de Riohacha en Colombia por toda la dedicación colaboración y esfuerzo para el enriquecimiento documental de este trabajo, especialmente la Sra. Elizabeth Pastrana, por la sensibilidad mostrada hacia mi persona y a la investigación.

A la Dra. Milagros Müller, por su paciencia, amor y dedicación con el desarrollo de la presente investigación.

A Dulce Guerra por toda la asesoría brindada en esta investigación.

A Diego Moreno, Gilberto Chaparro, Tomy Leb Chávez y Odaylis Luque, amigos quienes me ayudaron de diferentes maneras a concluir este trabajo.

Dedico esta investigación a mis abuelos
Lilia Pírela, Carmen Hercilia Romero, Bienvenida Romero,
Miguel Ángel Romero, y Manuel F. Serrada.
A mis Padres Cristina Serrada y Rafael Romero.
A la cultura wayuu en general.

Universidad Central de Venezuela
Facultad Arquitectura y Urbanismo
Coordinación de Estudios de Postgrado
Programa de Postgrado Especialización de Museología

EL TEJIDO FUNERARIO WAYUU. Rescate de una Tradición Ancestral

Autora: Caribay Romero
Tutora: Milagros Müller
Fecha: Enero 2014

RESUMEN

La presente investigación tiene el objeto de estudiar la tradición del tejido funerario wayuu. Se analizará el uso y caída en desuso de esta costumbre, buscando su difusión y el rescate de la mortaja tradicional wayuu en los rituales funerarios de las personas de esta etnia, con la finalidad de devolverles la historia perdida.

El análisis se enmarcará en la visión cosmogónica del tejido, la simbología, la vida y la muerte.

En cuanto a la metodología, el estudio es de carácter cualitativo, busca estudiar la realidad en su contexto natural, tal y como sucede. Está centrado en el paradigma fenomenológico, se basa en el estudio de casos con sus características y componentes estructurales propios; tiene un diseño etnográfico y se mueve en el campo de lo inductivo, específicamente en la etnia wayuu ubicada en el estado Zulia.

PALABRAS CLAVES: Etnia, Wayuu, Textil Funerario, Cosmogonía.

FUNERAL FABRIC WAYUU. Rescue of Ancestral Tradition

ABSTRACT

This research aims to study the tradition of the woven funeral wayuu. Will analyze the use and possible fall in disuse of this custom, looking for its dissemination and the rescue of traditional mortise wayuu in this ethnic funeral rituals, in order to restore the lost history.

The analysis will be framed in the cosmogonic vision of tissue, the symbolism, the life and death.

In terms of methodology, the study is qualitative character, it seeks to study the reality in its natural context, as it happens. It is focused on the phenomenological paradigm, based on the study of cases with own structural components and their features; It has an ethnographic design and moves in the field of the inductive, specifically in the etnia wayuu, located in the Zulia State.

Key Words: Etnia, Wayuu, Woven funeral, Cosmogonic

ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos	2
Dedicatoria	3
Resumen	4
Índice General	5
INTRODUCCION	8
CAPITULO I	10
El Problema	11
Planteamiento del Problema	11
Formulación del Problema	13
Objetivos	13
Objetivo general	13
Objetivos específicos	13
Justificación	13
CAPITULO II	15
Marco Teórico	16
Antecedentes	16
Bases Conceptuales	20
Algunos aspectos de la cultura wayuu	21
Ideas mágico – religiosas	22
El tejido, mito	23
El tejido wayuu y sus símbolos	25
Las Mochilas	26
Los chinchorros	26
Simbología del tejido	27
Ideas y creencias sobre la muerte	28
Rituales funerarios	30
Sheii o Manta funeraria	31
CAPITULO III	34
Marco Metodológico	35

Tipo de Investigación	35
Diseño de la Investigación	36
Informantes Claves	37
Técnicas de Recolección de Datos	38
Técnica de Análisis	40
CAPITULO IV	42
La Investigación	43
Entrevistas	43
Muñeca Feneitre	43
Mapa Conceptual 01.	51
Nemesio Montiel	52
Mapa Conceptual 02.	59
Iris Aguilar	60
Mapa Conceptual 03.	63
Cenaida Pana	64
Mapa Conceptual 04.	64
Mildred Najea	65
Mapa Conceptual 05.	68
Informadores	69
Interpretación Personal	70
Triangulación	78
CAPITULO V	84
La Exposición	85
Titulo de Exposición	85
Concepto de la Exposición	85
Planteamientos museológicos	85
Planteamiento Museográfico	87
Guion Museográfico. Exposición Virtual	94
Locación 1. Exteriores de la Ranchería	94
Locación 2. Rancho de Chinchorros. Investigación del pregrado sobre los chinchorros wayuu	96
Locación 3. El Sheii. Rancho Proceso de investigación de la mortaja wayuu	98
Locación 4. Rancho Exposición. De mortaja a obra de arte.	

Transmutación de un textil	100
REFLEXIONES Y RECOMENDACIONES	102
Reflexiones a Modo de Conclusión	103
Recomendaciones	105
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	106



Introducción

La etnia wayuu tiene su origen en la Península de la Guajira, que comparten Venezuela y Colombia. Su cultura parte de tradiciones ancestrales y creencias mágico-religiosas transmitidas de forma oral. Uno de los aspectos más importantes de su cotidianidad está relacionado con la actividad textil, vinculada a la vida del wayuu desde tiempos inmemoriales. Es tan antigua e importante que el wayuu le atribuye un origen mítico vinculado a la leyenda de Waleeker¹ donde explican la llegada del tejido a la región de la Guajira.

La mujer wayuu es la encargada de las actividades relacionadas con el tejido. Se utilizan diferentes técnicas de uso cotidiano, algunas con un alto nivel de complejidad; muchas de estas técnicas están en desuso como consecuencia del abandono de su práctica por las mujeres de esta etnia, quienes deben entrenarse en labores que proporcionen sustento en Colombia o Venezuela, en busca de una mejor calidad de vida. Desafortunadamente, las ancianas wayuu no han tenido suficientes aprendices a quienes legar toda su sabiduría y han terminado llevándose sus conocimientos al trasmundo.

El presente trabajo se propone a continuar una línea de investigación del tejido wayuu que empezó con el trabajo de grado denominado "*El Textil Wayuu como Medio Expresivo en una Propuesta Plástica Personal*" presentado para optar al título de Licenciada en Artes Plásticas por la Facultad Experimental de Artes de la Universidad del Zulia.

El propósito de esta nueva investigación sobre las tradiciones artísticas del tejido wayuu es seguir profundizando en el tema, con la finalidad de aportar conocimiento al patrimonio indígena venezolano, su acervo cultural y a la historia y el arte venezolano.

¹ Ver pág. 15.

Como todas las etnias, los Wayuu tienen rituales para los acontecimientos relevantes de la vida, entre ellos los eventos funerarios. Los entierros wayuu son momentos de gran importancia dentro de esta sociedad.

En estos se dan las más nutridas reuniones y una elaborada liturgia relacionada con la atención del difunto: cuando muere un wayuu proceden a bañar el cadáver y luego se le coloca en su chinchorro o en un ataúd y se le cubre con el **sheii** o Tejido Funerario.

Esta costumbre ancestral ha venido perdiéndose, tal vez como consecuencia del alto costo de estos tejidos y por el abandono de las técnicas respectivas por parte de las mujeres de la etnia, que emigraron de la Guajira hacia la ciudad de Maracaibo o que ya nacieron en esta ciudad. Para estos wayuu la costumbre de preparar un sheii para cada difunto es aparentemente una parte de su acervo cultural perdido en el tiempo: “cuando vivíamos en la Guajira”.

Sin embargo, hay una importante población wayuu asentada en los Municipios Mara y Guajira en Venezuela y aún más en los quince (15) Municipios del Departamento de la Guajira en Colombia, razón por la cual puede suponerse que la mencionada tradición funeraria sea todavía utilizada en muchas de esas comunidades, inclusive con variantes de reciente desarrollo.

El objetivo principal de la investigación es analizar el uso del **sheii**, como parte del ritual funerario en las comunidades wayuu de la Guajira. Se pretende indagar lo suficiente para describir adecuadamente este tipo especial de tejido, sus características y poder hacer un registro del mismo, con la finalidad de devolver a la etnia su historia y difundirlo.



CAPITULO I

El Problema



1. Planteamiento Del Problema

Sin lugar a dudas la muerte es un acontecimiento que ha inquietado al ser humano desde siempre y es, precisamente esa inquietud, la que ha promovido la celebración de rituales funerarios. En ellos, por el concurso de múltiples símbolos, se encuentran estrategias cuya función esencial es la preservación del equilibrio individual y social de los miembros de una colectividad, luego del fallecimiento de uno de ellos.

Asociado al sencillo hecho de la muerte, tan cotidiano como misterioso, todas las culturas han elaborado complejos sistemas simbólicos que no son otros que los rituales funerarios. Así, la cuestión de la vida y la muerte como aparente oposición entre dos estados que se niegan el uno al otro ha generado diversas prácticas sociales y culturales que constituyen el motivo de este estudio.

Haciendo un recorrido por diferentes culturas encontramos que desde la antigüedad ha habido manifestaciones de rituales funerarios. Posiblemente el caso más conocido es el de los egipcios con sus técnicas de momificación y la inclusión de diversos objetos en las tumbas, algunos de la vida cotidiana (comida, bebidas, etc.) y otros muy específicos, relacionados con la vida después de la muerte. En la Grecia antigua, por su parte, es de destacar el rol de las mujeres en los rituales relacionados con la muerte; en primer lugar, ellas eran las que se encargaban de lavar, untar esencias perfumadas y vestir el cadáver, que luego era vendado y envuelto en un sudario blanco con el rostro descubierto. Esta costumbre de envolver al difunto con textiles se encuentra también en otras culturas como la Paraca, del antiguo Perú.

En Venezuela actualmente existe una etnia con importantes manifestaciones en materia de liturgia funeraria, se trata de los wayuu de la familia arawac, cuyo territorio de origen en la Península de la Guajira (hoy

compartida por Colombia y Venezuela), pero cuyos miembros se han diseminado por todo el territorio del estado Zulia y por otros estados del país.

La estética de la cultura wayuu parte del simbolismo que resulta de sus mitos y leyendas, de la memoria colectiva, transmitida en forma oral, sobre seres ancestrales que explican los orígenes del mundo, la vida, la muerte, las artes y los oficios, entre estos el tejido. La estética del textil wayuu, realizado sólo por sus mujeres, es el arte del contraste y la recreación de la naturaleza a través de colores y diseños. Y en esta variedad de creaciones, destaca el textil de uso específicamente funerario, denominado en lengua wayuu: wayunaiki o **sheii**.

Desafortunadamente, están en desuso algunas de las técnicas tradicionales de confección textil de los Wayuu y a esto no escapa el textil funerario. Esta es la consecuencia del abandono de sus prácticas por parte de las mujeres de la etnia. Tal abandono puede atribuirse a la migración hacia los centros urbanos, de Colombia y de Venezuela, lo que ha significado un cambio radical del centro de intereses de las nuevas generaciones wayuu, quienes al emigrar a las ciudades se desentienden de sus actividades tradicionales, a veces por completo.

Las primeras generaciones de mujeres wayuu que vieron emigrar a sus hijos hacia las ciudades que las rodeaban, se fueron quedando sin discípulas a quienes legar su sabiduría y a la larga se llevaron su conocimiento al otro mundo. De esta forma se perdió un enorme patrimonio de conocimiento colectivo de transmisión oral y práctica. No ocurrió en todos los casos pero sí en un número suficiente para generar preocupación sobre el futuro de las técnicas ancestrales wayuu en materia de confección de textiles. Una de ellas fue la relacionada con el sheii.

La cultura wayuu no solo debe ser respetada sino que debe facilitarse su preservación y desarrollo. Es imprescindible entonces darle valor a su manera de ver la vida, su arte e inclusive sus costumbres funerarias, estimulando el rescate y difusión en todos los sectores de la sociedad venezolana. Ese estímulo es necesario puesto que ya se han perdido muchas de las costumbres y tradiciones wayuu.

El presente proyecto propone una investigación de carácter cualitativo sobre el uso contemporáneo del sheii en las comunidades wayuu de los Municipios del Estado Zulia y las características de los diseños empleados o kanaas. Se busca conocerlo bien para explicarlo y divulgarlo, siempre en el marco de la cosmogonía wayuu.

Se pretende concluir con el diseño de una exposición digital centrada en el textil funerario wayuu.

Todo lo expuesto permite entonces definir el problema de estudio en los términos siguientes:

2. Formulación Del Problema

¿Cómo se usaba el textil funerario tradicional entre los miembros de la etnia wayuu, asentados en la Guajira Colombovenezolana?

3. Objetivos

Objetivo General

Analizar el uso del textil funerario tradicional de los miembros de la etnia wayuu asentados en la Guajira Colombovenezolana, para promover su difusión.

Objetivos Específicos

- Conocer las principales ideas mágico-religiosas asociadas a los rituales funerarios de los miembros de la etnia wayuu.
- Describir las características generales del tejido wayuu, como expresión de su cosmovisión.
- Identificar el uso del Sheii por los wayuu asentados en la Guajira Colombovenezolana.
- Diseñar una exposición digital informativa sobre el sheii.

4. Justificación

Esta investigación encuentra su sentido en la valoración de la cultura wayuu y sus manifestaciones artísticas, en especial las de tipo funerario. Ella

busca interesar por igual a la museística venezolana, a los artistas del país, a los promotores culturales del sector público y privado, a los miembros de la comunidad cultural venezolana y a los propios wayuu.

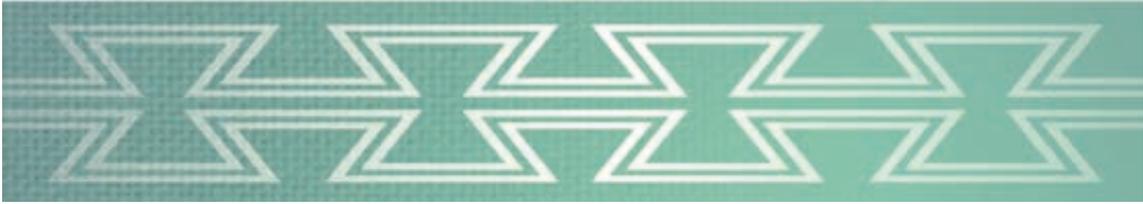
Para la museística del país, esta investigación es un granito de arena en la tarea magna de mejorar y ampliar las colecciones disponibles sobre el arte textil de nuestras etnias aborígenes, entre ellas los Wayuu.

Hace falta mayor presencia de nuestros museos en el componente indígena del ser venezolano, el resultado de este esfuerzo pretende facilitar ese camino.

Interesaría a los artistas de la etnia wayuu por ser parte de sus raíces culturales. Ese conocimiento sería un aporte a la etnia y a nuestro acervo cultural como venezolanos.

Para los promotores culturales del sector público y privado, esta investigación ampliaría la información disponible sobre las expresiones artísticas wayuu: el textil, su simbología y los rituales funerarios, lo que facilitaría la difusión y valoración de la cultura propia de esta etnia en el país.

Por su parte, los miembros de la etnia wayuu, al ver sus manifestaciones artísticas funerarias expresadas en una investigación museológica, valorarán más su propio quehacer artístico, animándose así a reforzar por propia cuenta la tan deseable difusión de los valores wayuu. En especial para los jóvenes, llamados a ser los guardianes de sus tradiciones, las cuales podrían perderse por falta de interés en la transmisión de este conocimiento, pues de momento, todo lo que tiene que ver con la cultura wayuu se transmite de manera oral, de una generación a la siguiente.



CAPITULO II

Marco teórico



1. ANTECEDENTES

La importancia de conocer las expresiones artísticas wayuu en especial el tejido ha impulsado a muchos investigadores del arte a indagar sobre esta cultura, ya que hay una tendencia artística nacional e internacional de introducir en las propuestas artísticas temas, técnicas y símbolos de la cultura wayuu.

La tesis de grado “*El Espiral en la Cosmovisión Wayuu Representado a través de una Instalación artística*” presentada para optar a Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad del Zulia, **Yasmín Guerrero**, 2007. Analiza el uso de la forma espiral como símbolo de la conexión del hombre con la naturaleza, razón de la existencia dentro de la cultura wayuu. Concluye en una propuesta personal materializada en una instalación.

Este trabajo ha sido de utilidad en la medida en que facilita la comprensión de dicha simbología a los fines de la comprensión del uso de símbolos en el textil wayuu.

Por su parte, **Irma Grand** formuló su “*Propuesta Plástica sobre el Alma como Elemento Significativo del Sueño Wayuu*”. En este trabajo de grado, también para optar a Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad del Zulia, en el 2006 la autora de plantea un estudio de las representaciones simbólicas del alma y la cosmogonía wayuu, hace una propuesta plástica en cerámica. La investigación de Grand y su propuesta, expresan las mismas inquietudes de la autora del presente trabajo sobre la cosmogonía y en los símbolos oníricos asociados a ella.

Otro interesante trabajo de grado es el titulado “*Propuesta Escultórica sobre las Pintaderas del Estilo Arauquinoides de los Llanos Occidentales de Venezuela*” de **Juan Carlos Aparicio**, 2005. En éste, Aparicio describe a las

pintaderas, como una especie de sellos o troquelados a través de los cuales los indígenas arauquinoides se pintan su propio cuerpo con fines rituales. A este efecto elaboran las pintaderas como forma geométrica de piedra, madera y cerámica. El análisis de Aparicio luce interesante a los fines de la presente investigación ya que al igual que los wayuu, los arauquinoides utilizan sus sellos como parte de la cotidianidad.

Otros antecedentes para el presente trabajo, lo constituyen los siguientes artistas reconocidos por su trayectoria en el tema wayuu.

El destacado artista **Luis Montiel**, de la etnia wayuu, fue un autodidacta que no conoció otro maestro mas que su propia inventiva y los medios de expresión de su fantasía. Reflejó en sus trabajos la naturaleza de la Guajira, la tierra donde vivió y murió.

Este creador de bellos tapices con la técnica del pellón, presenta un intenso colorido en sus trabajos, los cuales producen diferentes sensaciones a la vista. Él en sus tapices, representa la naturaleza a través de aves, flores silvestres, ramas de los árboles, estrellas, el azul del cielo, la abstracción de vegetales y variadas figuras geométricas; estas características dieron a la obra de Montiel una superior categoría artística y constituye el principal artista del tapiz en la cultura wayuu. Matos. (1975).

Con un aporte plástico como el expresado no podía Montiel dejar de ser uno de los principales inspiradores para la autora.

Debe mencionarse también a **Edison Parra**, artista zuliano que no pertenece a la etnia wayuu, pero emplea en la creación de sus tapices y esculturas la técnica del peyón a través de artesanos que plasman sus ideas en las obras de este maestro. El motivo de sus obras lo encuentra Parra en los elementos más sencillos del ambiente que lo rodea.

Así, él se inspira en un amasijo de cables de una toma eléctrica ilegal; esa, es una más de las que existen en el barrio El Museo donde reside. En su propuesta ese amasijo de cobre plastificado, expresión de una realidad social dura asume valor estético, susceptible por sí mismo de recordar al espectador

que más allá de la obra hay un mundo que demanda más y mejores aportes de parte de los artistas. Blanco (2001). Una de las principales inquietudes de Parra es la valoración de lo autóctono, en especial las raíces indígenas. Tal inquietud es compartida por la autora del presente trabajo.

Las investigadoras de la Universidad de Antioquia (Colombia) **Mildred Nájera** y **Juanita Lozano Santos** que trabajaron en la propuesta: “*Curar la carne para conjurar la muerte. Exhumación, segundo velorio y segundo Entierro entre los wayuu: rituales y prácticas Sociales*” (2009). El texto analiza las más importantes manifestaciones rituales relacionadas con la muerte entre los indígenas wayuu. Ellas describen en detalle la ceremonia del “**primer entierro**” y su posterior exhumación para el “**segundo entierro**”, que entre los Wayuu es el definitivo; se evidencia además, la manera en que las prácticas alimenticias y los rituales expresan sus creencias sobre la muerte al tiempo que fortalecen y estructuran los vínculos sociales.

La investigación de Nájera y Lozano manifiesta similares inquietudes de la autora del presente proyecto por la necesidad indagar en los rituales y tradiciones funerarias. El beneficio para el desarrollo de este trabajo es que suministra comprensión de las practicas funerarias de la etnia wayuu, otro ritual para sus muertos.

Es importante mencionar al investigador **Víctor Hugo Durán Camelo**, de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Entre los años 2006-2009, él realizó una investigación para optar el título de Magister en Educación llamada “*Cuerpo y educación en la cultura Wayúu*” en la que vincula los relatos Wayúu sobre cuerpo, cultura y educación con el propósito de caracterizar la forma indígena de estructuración de la corporeidad y su realidad y hace evidente la necesidad de un diálogo entre saberes occidentales y no occidentales desde la perspectiva de la interculturalidad y el reconocimiento del otro.

El trabajo de Durán parte del mismo interés sobre la cultura wayuu que la autora del presente trabajo, ya que se enfoca en la visión del cuerpo en la educación de la etnia wayuu.

Otra investigadora que dedica su trabajo a la cultura wayuu es **Beatriz Sánchez Pirela** de la Universidad Cecilio Acosta, presentó su trabajo de grado en el año 2011 titulado “*Aproximación a la cosmogonía wayuu: la tierra y la mujer*” donde propone la interpretación del pensamiento mítico Wayuu, en la búsqueda de la relación entre *Madre Tierra y la Mujer en la Cosmogonía Wayuu* desde los tiempos del origen, a fin de contribuir con los estudios del pensamiento amerindio y de la mujer en nuestra América Latina. En este sentido, el análisis del pensamiento mítico fue enfocado desde la hermenéutica que permitió conocer el mensaje étnico desde la interpretación del lenguaje simbólico del mito, lo cual conlleva a descorrer el velo que lo cubre para encontrarnos con los elementos que prevalecen allí, significados para la posteridad. Esto ha conducido a descubrir no sólo la insoslayable y determinante participación de la mujer desde la creación en su mundo societario sino comprender y asimilar el lenguaje simbólico, donde el mensaje a veces es difícil de entender no sólo por el estilo metafórico que prevalece sino por la especificidad de la cultura Wayuu. Esta investigación es de gran aporte a este trabajo por su interés en la cosmovisión de la cultura wayuu de igual manera que la investigadora del presente trabajo.

En la Tesis “*Mito, concepciones del cuerpo y yonna wayuu*” presentada por los autores **Carrasquero Ángela y Finol José Enrique** de la Universidad del Zulia, en el 2010, plantean inventariar algunas de las diversas formas en las que el cuerpo aparece representado en los textos míticos *wayuu*, así como en la danza *yonna* practicada por los miembros de esta etnia y mal llamada “chicha maya”. Para lograr su propósito, ellos analizan algunos de los mitos fundantes de la cultura *wayuu* y también las representaciones simbólicas que se expresan en la danza *yonna*. Como conclusión, se establecen relaciones entre las representaciones del cuerpo, algunas prácticas sociales y las

concepciones culturales que las fundamentan. La investigación se sustenta en el análisis de los mitos, en la observación y análisis de la práctica de la *yonna*. Ha sido de utilidad para el progreso del presente proyecto en la medida que facilita la comprensión de los mitos y la simboliza de la danza de la cultura wayuu.

La investigadora **Vanessa Galarza Martelo**, de la Universidad Central de Venezuela, realizó una propuesta llamada *“Entretejidos: Tintorero “ciudad museo” propuesta para la musealización de la actividad artesanal del tejido en el pueblo de tintorero Estado Lara” 2006*. En su trabajo especial de grado para optar por el título de Especialista en Museología en la Universidad Central de Venezuela, pretende rescatar la memoria del pueblo en cuanto al origen, a la práctica del tejido, así como valorar y enaltecer el trabajo de los artesanos de dicho pueblo, quienes son los principales protagonistas y precursores de la actividad que allí se realiza. La intención obviamente es proteger, conservar, fomentar y difundir la riqueza cultural de Tintorero la cual forma parte del patrimonio nacional.

El trabajo de Galarza tiene idéntica orientación que la del presente trabajo: enaltecer el tejido de un pueblo con el propósito de rescatar su historia y orígenes.

Finalmente, constituye también un antecedente de este trabajo la tesis de la autora: *“El Textil Wayuu como Medio de Expresivo en una Propuesta Plástica Personal”* presentado como trabajo de grado para optar a Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad del Zulia en 2008.

2. BASES CONCEPTUALES

La siguiente investigación parte de las tradiciones ancestrales de la cultura wayuu: organización social, creencias mágico-religiosas, rituales funerarios, el tejido y su simbología.

Es importante informar acerca de los aspectos antes mencionados.

- **Algunos aspectos de la Cultura Wayuu**

La etnia wayuu está actualmente repartida entre Colombia y Venezuela, aunque culturalmente los wayuu no se reconocen colombianos o venezolanos salvo para cuestiones administrativas. Los wayuu parecen haber sido poco afectados de los varios siglos de contacto con los españoles y criollos. La transculturización se observa principalmente por la utilización del metal bajo formas de usos diversos: implementos, armas, vehículos, así como también hilos y adornos.

Los intentos de los misioneros capuchinos por variar la estructura social y religiosa de los wayuu, fueron siempre infructuosas. Ello se debió, por una parte a la fuerte cohesión interna del grupo wayuu que ha sobrevivido inclusive a la influencia poderosa de una región desarrollada industrialmente como el Estado Zulia y por otra parte, al hecho de que la religión wayuu aparte ser monoteísta, es sumamente abstracta en el sentido de que Maleiwa, la divinidad o fuerza creadora no puede ser representada objetivamente, originando así conflictos culturales con la concepción católica del Dios, representado bajo la forma humana; no obstante algunos wayuu han aceptado ciertos ritos católicos como el bautismo y nombres tomados del calendario cristiano.

Lingüísticamente la lengua wayuu está ligada a la familia Arawak (Claudio Semprún, 1999).

La economía está basada principalmente en la cría del ganado bovino. Asimismo existen numerosos caballos, mulas y burros. La agricultura es considerada una actividad poco honorable, aunque por otra parte la cantidad de tierra cultivable es muy reducida.

La alimentación está basada en la carne de ovejo y chivos, complementando con plátano verde y yuca. El maíz es consumido bajo la forma de chicha o asado al fuego.

Los wayuu están subdivididos en alrededor de 30 castas, sibs o clanes matrilineales, cada uno de ellos identificado con un animal ancestral: los Uriana, el jaguar; los Ipuana, el gavilán; los Epiéyu, el rey zamuro; los Jayariyu, el perro; entre otros. Estos clanes tienen jurisdicción sobre ciertas porciones de territorio. No hay gobierno central, pero cada casta o clan tiene un jefe que

hereda sus funciones matrilinealmente, aunque los jefes de los clanes más poderosos son los más influyentes dentro del grupo. (Mario Sanoja, 1967).

La sociedad wayuu parece regirse por el viejo principio jurídico del “**ojo por ojo, diente por diente**”. Cualquier daño que un individuo reciba de otro, debe ser recompensado materialmente, particularmente si hay pérdida de sangre. En el caso de muerte por homicidio o accidente, el causante de la muerte debe pagar la vida de la víctima con la suya propia o en efectivo.

Dentro del ciclo de vida de la mujer wayuu, uno de los momentos más importantes es el rito de pasaje o pubertad denominado blanqueo, mediante el cual la majayura o “muchacha” se convierte biológicamente en mujer adulta. Una vez que la muchacha ha tenido su primera menstruación, es recluida en una pequeña cabaña durante un largo tiempo que puede extenderse hasta dos años. Los primeros días toma únicamente agua y se cortan los cabellos. En ese tiempo la muchacha aprende lo que se considera son sus deberes como mujer casada así como también las técnicas de tejer y fabricar hamacas y chinchorros. Esta última actividad es de gran importancia para un pueblo cuya actividad gira en torno al chinchorro o hamacas, en ellos se procrea o se entierran a los muertos. Asimismo la cantidad y calidad del chinchorro que posea un individuo es un símbolo de status. (Sanoja, 1967).

- **Ideas Mágico - Religiosas**

En el pensamiento wayuu la relación de armonía Hombre-Naturaleza se manifiesta en el relato mítico donde esto adquiere una dimensión sagrada. Vemos como el mito wayuu, al igual que otros pueblos antiguos, recoge la manifestación más genuina del origen de sus antepasados, es decir, allí se testimonia la creación. “El mito cuenta una historia sagrada, relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos” (Mircea Eliade,1983:125). Esto evidencia la dimensión que tiene el relato mítico como manifestación del pensamiento cosmogónico plasmado en un lenguaje simbólico que guarda su perspectiva filosófica en tanto que se trata de la visión propia de un pueblo, de su lenguaje y su modo de concebir el mundo.

En el mito wayuu podemos apreciar una concepción de respeto que se manifiesta desde la creación. El origen de sus antepasados, el nacimiento de las cosas, la cultura y sus particularidades como pueblo.

“Asombrosas hazañas y fantásticas victorias cobran fuerza en el mito y la leyenda. Allí se conjugan personajes zoomórficos y antropomórficos que han configurado las costumbres, las leyes, la psicología, las relaciones humanas y la totalidad de la conducta del pueblo guajiro” (Paz Ipuana, 1976:25)

El pensamiento mítico es la manifestación propia y específica de la filosofía wayuu y es expresado en un lenguaje poético y simbólico. Para comprenderlo es necesario penetrar en él, pues se trata de concepción de la creación.

- **El Tejido. Mitos.**

Waleker es la araña, la única que enseñó a los wayuu. Afirma el mito que haciendo caminitos les mostró la forma de tejer y crear los dibujos; ella siempre hacía los dibujos antes de la primavera. Wale'kerü es una tejedora que apenas amanecía ya tenía hechas fajas y chinchorros. Los Wayuu le preguntaban que cómo lo había hecho y ella entonces comenzó a contarles: Waleker enseñó primero a una sola mujer. Luego les propuso: yo les enseño a tejer si a cambio ustedes me dan un burro o una cabra. Entonces los Wayuu le dieron sus prendas y collares.

Waleker se enamoró de un Wayuu y un día se fugó con él. Él, la llevó donde su familia y la madre del Wayuu le dijo: toma éste material para que hagas las fajas y Waleker se comió todo el algodón. De su boca salía el hilo ya torcido y preparado. Waleker tejía por la noche y al amanecer ya tenía una faja hecha. Un día Waleker dijo a los Wayuu: ustedes creen que yo soy una cualquiera, he observado que no han podido hacer lo que ustedes aspiran. Entonces Waleker empezó a hacer un caminito con cada dibujo y ellos aprendieron.

Enseñaba a las muchachas que permanecían en el encierro: les pedía mucha atención, que no miraran hacia los lados, que no se distrajeran, pues ella no podía estar enseñando siempre. Las mujeres Wayuu aprendieron

entonces de Waleker y ésta las observaba cuando tejían en el telar. Ella les respondía: - si supieran ustedes que tengo en mis manos los mejores dibujos y que se los voy a regalar. Fue en ese momento cuando Waleker y los Wayuu se comunicaron para hacer lo que hoy es el Kaanas, o diseños incluidos en los tejidos de los wayuu. (Miguel Ángel Jusayú, 1999)

Otro mito interesante es el de Ruluma, el comején. Este enseñó a los Wayuu a remendar sus chinchorros. Cuentan que una mujer Wayuu tenía dos telares: un día tejía en el uno y otro día lo hacía en el otro. Todas las noches regaba agua, ceniza caliente o prendía fuego cerca al telar para evitar que Ruluma llegara y éste al darse cuenta decidió hacerle una prueba. Una noche la Wayuu tuvo un sueño en el que Ruluma le decía: - tú sí trabajas mucho, tú sí tejes mucho y ella afirmaba: yo sí trabajo mucho, yo sí tejo mucho. Entonces Ruluma le dijo: - voy a ponerte un trabajo para ver si tú das con él. Ruluma le picó la tela del primer telar y ella la remendó; luego le picó la del otro telar y también la reparó. Fué así como la Wayuu aprendió a remendar y fué Ruluma quien le enseñó. (Nemesio Montiel,1983).

Otro mito wayuu es el relacionado con la Kanaaspi o pulsera que facilita el aprendizaje de las mujeres. Cuentan que un día los Wayuu soñaron con un árbol lleno de telarañas en sus ramas. Buscaron el árbol, cortaron un trozo de la corteza y amarrándolo por el centro con un hilo lo colgaron en el telar para iniciarse en el Kanaas. Con palitos de ese árbol, trenzados con hilos de lana o de algodón los Wayuu formaron la primera Kanaaspi y desde entonces lo usan todas las mujeres que quieren aprender el arte de Kanasü. Le da inteligencia, creatividad y paciencia. (Paz, 1976).

- **El Textil Wayuu y sus símbolos.**



Fig. 1. El Tejido Wayuu.

La importancia del textil wayuu radica en que sus técnicas, su religión y su arte se conjugan para dar un testimonio de la vida cotidiana y su visión del universo.

“El tejido es más que otra expresión cultural, un objeto testimonial del modo de vida mas allá de hablar de las condiciones climáticas y recursos ambientales, nos permiten aproximarnos a la organización familiar y la estructura social de cada colectivo; a sus sistemas productivos, su concepción del tiempo y el espacio, la utilización de los medios, su estratificación social, su concepción estética, sus creencias mágico – religiosas, su capacidad de inventar y garantizar la subsistencia y, en fin, su manera de vivir.” (Fundación José María Lamas, 1991:7-8)

Cuando los wayuu elaboran sus textiles expresan su organización familiar y su estructura social: son las mujeres quienes los elaboran y mientras mayor sea el status social del wayuu; más elaborados serán los tejidos que portará. Sus sistemas productivos se expresan a través de las modalidades del tejido, en los materiales utilizados en la elaboración de los textiles: lana de oveja, algodón, cuero, fibras de maguey y materiales industriales. Los textiles

dialogan con el carácter itinerante de la vida del wayuu: hamacas, chinchorros, bolsos y mochilas. El amor del wayuu por los colores se evidencia a través de la policromía. Los diseños de los textiles (kanas) son formas abstractas del entorno del wayuu y su visión del cosmos.

El tejido wayuu es una tradición que se ha mantenido desde tiempos inmemoriales. Los conocimientos retenidos en la memoria de los ancianos, han pasado de generación en generación con la finalidad de realizar objetos de gran belleza y funcionalidad. Pero sobre todo poniendo de manifiesto su identidad cultural.

En la Guajira ser mujer es saber tejer. Esta labor, como ya se ha mencionado, es enseñada a la joven cuando es sometida al encierro o blanqueo. La mujer que no conozca el arte de tejer es una mujer incompleta y por consiguiente, mal vista por los demás. Ella se especializa en los tejidos de telar, allí confecciona los chinchorros, las mantas funerarias, las hamacas y las fajas masculinas; también realiza los Atula que son cordones hechos a mano. Por último, con tejidos de aguja confeccionan las mochilas y los bordados de las mantas.

Para el hombre no existe ningún tipo de ritual en el aprendizaje del tejido. Este conocimiento lo adquiere observando a sus mayores. Los hombres elaboran sombreros, tapices, algunos calzados, los elementos que componen los aperos, adornos de los caballos y mulas; pero en general, son muy pocos los hombres que saben tejer.

Los tejidos que destacan, son nombrados a continuación por categorías:

Las Mochilas

La Susu, mochila de uso diario.

La Susuchon, mochila pequeña.

La Susu ainiakajatu, usadas por mujeres como maleta.

La Kapotera, maleta masculina.

Los Chinchorros

Chinchorro trenzado de tripa, tiene una gran elasticidad.

Sui Kayulainse, trenzado simple con líneas o franjas oblicuas.
Sui Kolompiano, es le mas elásticos con hilos entrelazados.
Sui Pittouya, de gran transparencia y firmeza.
Chinchorro trenzado mixto, combinado por secciones de forma uniforme.
Chinchorro de trama, de poca elasticidad, es tramada con cadenetas.
Sui kein`ñasu, elaborado con trama de cadeneta con colores de franjas.
Sui Patuwash, es el más fino de todos, elaborado con dibujos en las dos caras.

- **Simbología del Tejido**

El Kanas es el arte de tejer dibujos que existe desde tiempos precolombinos.

“Los wayuu representan las imágenes de manera sustancialista. No narran ni refieren nada nuevo; solo representan lo que todos conocen y han conocido siempre. Lo que importa no es la apariencia del fenómeno sino su significado. Esto se debe a que no reproduce la realidad, sino la realidad mágica”. García y López (1996)

El Kanas es la máxima expresión del tejido wayuu. Es un arte muy antiguo, probablemente originado en la Alta Guajira, consiste en diseños hermosos y estilizadas figuras geométricas, que representa elementos del medio natural que rodea la vida cotidiana del wayuu. Entre más complejas sean las figuras, mayor valor adquiere la pieza y mayor es el prestigio que se alcanza. Se introducen a los tejidos de telar y a las mochilas hechas con ganchillo.



Fig. 2. Kanaas, Simbología del tejido.

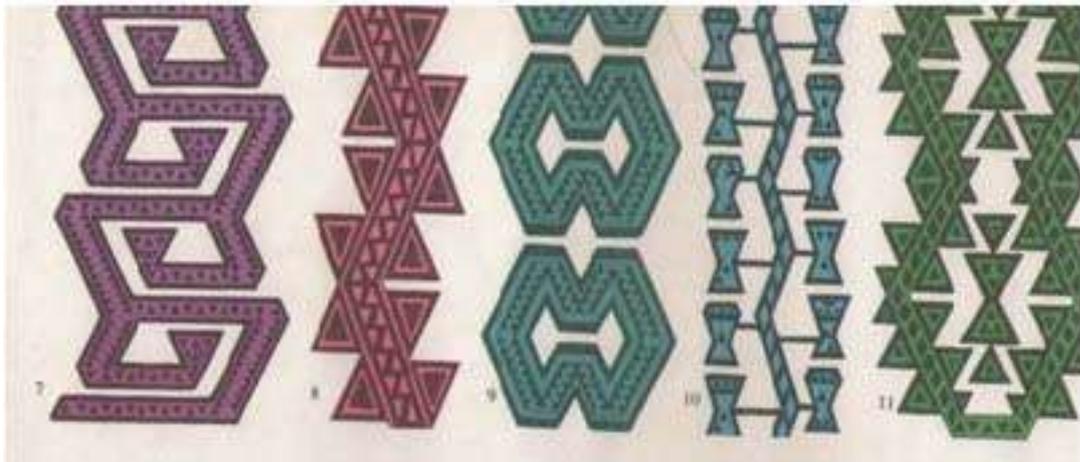


Fig. 3. Kanaas, Simbología del tejido.

El Kanas se emplea en la elaboración de piezas que por su gran belleza y colorido son las mas apreciadas entre los wayuu. El Sí'ira (faja masculina), los chinchorros de doble cara (Sui Patuwash); algunas mochilas como el Susu, y el objeto de esta investigación: la manta funeraria o She`ii.

- **Ideas y Creencias sobre la Muerte**

Los wayuu parten de la creencia de que todo ser humano esta formado por cuerpo y alma. En la muerte el alma abandona el cuerpo definitivamente y se transforma en “*yoluja*”. “El *yoluja* designa al wayuu en su forma de existencia después de la muerte” (Jean Guy Goulet; 1981:256). Los *yolujas* son vistos por los niños recién nacidos y los animales; también se le presentan a los vivos a través de sueños “En la muerte se transforma el modo de existencia de cada persona y su modo de presencia ante la otra” (Goulet, 1981:340).

Los wayuu se refieren a la Vía Láctea como el camino de los difuntos. Ese camino conduce a “*Jepira*”: la tierra de los difuntos. *Jepira* se encuentra situado al nordeste de la península de la Guajira. Este lugar no es visitado por los wayuu porque lo consideran dañino y prohibido. Los *Yoluja* pueden abandonar a *Jepira* y visitar a los vivos y a veces se le atribuye la muerte de algunas personas, particularmente si se trata de un niño. Por eso “con muchas maneras de obrar en los entierros se busca apaciguar al difunto o *Yoluja* y así asegurar la salud y la larga vida de los vivos”. (Goulet; 1981:256).

Según los wayuu, en Jepira se encuentra una sociedad que desde el punto de vista de la economía, de la política y de la organización social, reproduce la sociedad de los vivos pero en el aspecto de la moral sexual y de la alimentación es opuesta al mundo terrestre. En Jepira no hay que cocinar, los alimentos ya aparecen cocinados. En Jepira la mujer tiene varios maridos, es móvil y emprendedora, toma sus propias decisiones. Los alimentos que los Yoluja comen en Jepira son aquellos animales que fueron sacrificados el día del primer entierro

“se deben sacrificar a los animales para que acompañen al dueño en el otro mundo y den al difunto una posición ventajosa entre los demás espíritus. De no cumplirse con este requisito, los Yoluja se vengaran de los vivos” (Goulet; 1981:348).

A través de lo expuesto en los párrafos anteriores se llega a la conclusión de que los wayuu conciben la muerte como la transformación del ser vivo en Yoluja, y que éste se va a vivir con sus predecesores a Jepira; no es una forma de castigo o recompensa. En todo caso, evitan pronunciar el nombre de sus difuntos para evitar que regresen (desde Jepira) después de su muerte. Los Yoluja, convertidos en lluvia, caen en el anonimato y pierden toda su individualidad. Por esto se relaciona la lluvia con los muertos.

Las personas que mueren de viejas o por alguna enfermedad son enterradas por hombres. Los restos de éstas personas, después del segundo entierro, se colocan en el osario, dentro del panteón familiar. Así, se incorporan esos restos a la categoría de antepasado de la casta. Fuente de vida, como la lluvia.

Los restos de los wayuu que son asesinados son enterrados solo por mujeres y creen ellos que estos restos son de mala suerte; por eso, no se entierran en el cementerio, sino en el campo abierto. De no ser así, tales restos harían que muriese alguno de los parientes uterinos cercanos de la víctima.

Todas estas creencias se manifiestan en los distintos rituales funerarios característicos de la cultura wayuu.

- **Rituales funerarios**

Los entierros wayuu son importantes dentro de esa sociedad. En estos eventos se dan nutridas reuniones. Según la riqueza de los parientes del difunto, pueden acudir cientos de invitados al entierro y quedarse por días en el cementerio con el difunto y sus familiares. Al respecto afirma (Instituto de Colombiano de antropología.1987) “Entre los Guajiros la probabilidad de realizar ceremonias de honor, tanto en los primeros como en los segundos entierros, es más fuerte y común en las familias ricas que entre las pobres”. Apenas muere el wayuu proceden a bañarlo, luego se le coloca en su hamaca y se la cubre con una mortaja especial o sheii. Se prepara una urna mortuoria con agua, alimentos, tabaco y bebidas como la chicha y el chirrinche bebida fermentada de maíz.

Acuden los familiares, amigos y dolientes del difunto para la ceremonia del lloro que dura hasta que se realice el entierro. A este efecto, se sientan en sus hamacas y se cubren la cara; los hombres con el sombrero y las mujeres con un pañolón. El llanto ritual, según Turrado Moreno (1950), ocurre en tres tiempos: al llegar a la casa del difunto para el velorio, cuando lo llevan a enterrar por primera vez y en el segundo entierro. Durante el velorio los familiares del difunto sacrifican animales y reparten comida entre los asistentes. También reparten café, tabaco y bebidas alcohólicas (chicha, chirrinche, ron y whisky escocés), que ingieren tanto los invitados y familiares lejanos, como los parientes uterinos. Estos últimos, sin embargo, no pueden comer de los animales sacrificados, solo vegetales. Ellos alegan que eso sería como comerse la carne del difunto.

A la hora del entierro, los familiares acompañados por las personas que asistieron al lloro, conducen al cadáver a donde será enterrado por primera vez. Abren la sepultura a la sombra de un cují (“ceratonia siliqua”). Este es el árbol mas común en el agreste paisaje de la Guajira, que recibe el nombre de “algarrobo” en otros países. El lugar del entierro es luego cercado con tunas y cardones, todas éstas plantas cactáceas propias de la zona. Sobre la tumba colocan ramas espinosas para evitar que la tumba sea profanada por animales.

Unos diez años mas tarde, se procede a la ceremonia del segundo entierro. Se reúnen los familiares y amigos. Una pariente -generalmente la madre o la esposa del difunto-, saca los huesos y los coloca sobre una tela limpia. Les quita los restos de tejido que aún queden y los coloca en la urna funeraria definitiva. Como puede observarse, el sheii o mortaja sólo es utilizada para el primer entierro.

Se conduce al difunto a la misma casa donde murió y allí es de nuevo llorado por una noche entera. La tradición impone el sacrificio de animales y el ofrecimiento de un banquete para los invitados. La mujer que limpió los huesos no puede comer ni beber, se le dan vomitivos. Esto se hace para evitar que su cuerpo sea poseído por un mal espíritu. En la mañana siguiente llevan los huesos a su morada definitiva en el panteón familiar. Las bóvedas son sepulcros de ladrillos, piedra, cal y cemento, rematados en forma de cruz. La ceremonia del segundo entierro termina con un banquete.

- **El *She'ii* o manta funeraria**

Antiguamente en algunos lugares de la Guajira, los wayuu acostumbraban amortajar, velar e incluso a enterrar a sus muertos envueltos en una manta especialmente tejida a este efecto, denominada en el idioma de los Wayuu (wayuunaiki) como *el she'ii*. *Se piensa que esta tradición ancestral es del siglo XIX o quizás de mucho antes, ya que en las publicaciones encontradas de principio del siglo pasado ya se hacía mención a esta pieza textil, es el caso de los libros “Como es la Guajira”, del año 1954 y “Etnología Guajira” de 1936.*

Según Jorge Pocaterra y Marta Ramírez (1995), el *she'ii* es una tela de forma rectangular más o menos gruesa, tupida y pesada, de gran colorido y ricos dibujos de *kanas* (*dibujos del tejido*). Puede presentar entre cinco y seis franjas de dibujos distribuidos a lo largo y ancho de la tela. Un *she'ii* puede llegar a medir entre tres y cuatro metros de largo por dos o tres de ancho y requiere un poco más del material empleado para la elaboración de un chinchorro doble cara (*süi patu'uwasu*.)

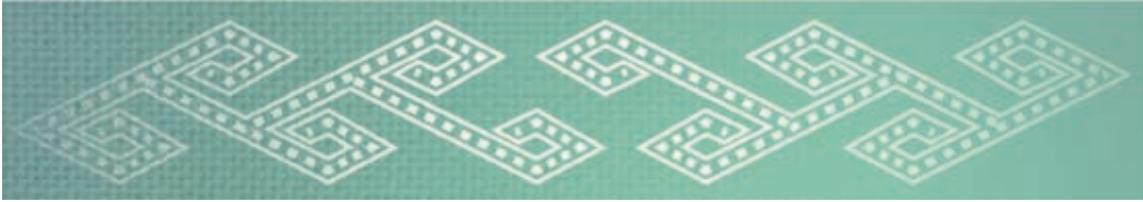


Fig. 4. Sheii, Textil Funerario Wayuu

La mortaja se teje en el telar grande. Por su tamaño y la cantidad de dibujos, una mujer wayuu pasa cerca de un año o más para tejerla. La hamaca con *kanaas* posee el mismo tamaño y se elabora de igual manera que el *she'ii*, pero lleva únicamente dos o tres franjas de dibujos al igual que el cinturón del hombre wayuu llamado *Si'ira*. Tulio Hernández, Miriam Ardizzone, (2005). “Los hilos sobrantes en las orillas del tejido no son dejados como flequillos, sino que se les teje de nuevo con otra técnica en la urdimbre mayor, lo que le da unidad a todo el conjunto y un acabado impecable”.

Afirma Henri Candelier (1994), que cuando un wayuu muere, si es rico, sus parientes cercanos lavan el cadáver con sal y jabón. Después se le viste con sus más bonitos mantos, *sheii* que tenía en vida. Esto explica que el *sheii* siempre fue un tejido sumamente costoso, al alcance sólo de las familias más adineradas.

Tradicionalmente cuando una mujer se casaba la familia regalaba como muestra de aprecio un sheii al familiar del esposo, para el caso de que algún pariente de este último muriera. Marta Ramírez Zapata (1986). El sheii se guardaba como reserva y si no se tenía o no se sabía cómo tejerlo, se compraba por un precio equivalente al valor de diez vacas en etapa productiva. Este precio, como puede observarse, es sumamente elevado si se tiene en cuenta que una vaca puede costar actualmente USD 1,110.00 al cambio del momento. Esta sola razón ya comienza a dar explicación del por qué el uso del sheii ha caído en desuso.



CAPITULO III

Marco metodológico



1. TIPO DE INVESTIGACION

La presente investigación tiene como objetivo general analizar el uso del textil funerario tradicional entre los miembros de la etnia wayuu asentados en el estado Zulia para promover su divulgación y devolverle a la etnia esa parte de su historia casi perdida, centrándose en el paradigma o enfoque fenomenológico al pretender plasmar la realidad estudiada a fin de interpretarla dándole sentido teórico a lo observado y obtenido en la misma.

La fenomenología consiste en observar los hechos y como lo explica Pepe Martínez (2005, P.48) “se toma conciencia de la gran influencia que tienen en la percepción las disposiciones y actitudes personales, las posiciones teóricas, en función de la realidad de los casos con sus características y componentes estructurales propios”.

Otra característica de la presente investigación es su carácter cualitativo. La investigación cualitativa, plantea Fideas Arias (2004), es aquella que busca estudiar la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido e interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales, entrevistas, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas.

Esta investigación sitúa al investigador en el mundo empírico y determina las actividades que tendrá que realizar para poder alcanzar el objetivo propuesto. La investigación cualitativa, plantea, por un lado, que observadores competentes y cualificados puedan informar con objetividad, claridad y precisión acerca de sus propias observaciones del mundo social, así como de las experiencias de los demás.

Por otra parte, “los investigadores deben aproximarse al sujeto real, al individuo real, que está presente en el mundo y que puede, en cierta medida, ofrecer información sobre sus propias experiencias, opiniones, valores. En estos trabajos el investigador puede fundir sus observaciones con las observaciones aportadas por los otros”. (Hernández, Fernández y Baptista, 2004).

Dentro del paradigma fenomenológico, se considera que el estudio es de tipo etnográfico, puesto que el investigador se ubica en el contexto o escenario donde suceden los hechos estudiados. De acuerdo con Ana María Rusque (2003: 51),

“el concepto de etnografía como método de investigación en antropología tiene un significado literal y primordial de descripción de culturas, construyéndose una asociación entre etnografía–cultura–antropología. Una etnografía es una descripción una reconstrucción analítica de escenarios y grupos culturales intactos”.

Es por ello que en esta investigación se entrevistará in situ a sus mejores exponentes el uso del textil funerario tradicional o Sheii y al efecto se hará directamente en la etnia wayuu, asentada en el Estado Zulia, con el interés de oír, sentir, ver y constatar lo que piensan y sienten acerca de esta tradición tan importante para su cultura.

2. DISEÑO DE LA INVESTIGACION

En cuanto al diseño o plan de ensayo de la presente investigación, puede afirmarse que va a ser desarrollada en el espacio donde se evidencia la situación, estudiando, sin manipular intencionalmente los elementos; por ello al ser un estudio de tipo etnográfico, se asumen las características que esto implica en cuanto a la actitud del sujeto investigado y del investigador, con el propósito de recoger la información necesaria. Destaca Rusque (2003: 55)

“la etnografía se mueve más en el campo de lo inductivo que en lo descriptivo, puesto que los investigadores no parten de teorías escogidas a priori, sino que abren la posibilidad de ir construyendo sus

proposiciones teóricas a partir de la recolección de datos y la observación.

La actitud hacia el sujeto, el procedimiento implica una recolección interactiva entre investigador e informante clave, a partir de un proceso de intercambio de significados a fin que se pueda reconocer la conceptualización del mundo del acto observado, de allí la importancia de la observación participante que sirve para obtener de los individuos sus definiciones de la realidad y la construcción como organizan su mundo.

El investigador tiene una actitud en el terreno, se contemplan que según el diseños de los estudios etnográficos, es importante mantenerse dentro de lo investigado sin involucrarse mucho, generando roles endógenos (cuando está dentro del terreno investigado) y exógenos (al estar afuera), porque debe actuar como miembro de la comunidad científica del grupo al que pertenece, no solo en cuanto a compartir una serie de conocimientos que forman parte de su formación y entrenamiento, sino también en cuanto a responder expectativas del grupo sobre él como investigado”.

3. INFORMANTES CLAVE

Para el desarrollo de la investigación es necesario considerar a los sujetos que van a aportar la información, considerados “clave”. Este tipo de informante, como explica Martínez (2007: 54) “es una persona con conocimientos especiales, estatus y buena capacidad de información”, por lo cual puede desempeñar un papel decisivo en el estudio ya que introduce al investigador ante los demás, le sugiere ideas y formas de relacionarse, le previene de peligros, responde por él ante el grupo y, en resumen, le sirve de puente con la comunidad.

Cabe destacar que puede ser uno o varios informantes clave, quienes en este caso, aportaran los datos precisos acerca del textil funerario tradicional wayuu y su uso, contribuyendo con la investigadora al narrar sus conocimientos y experiencias para fundamentar el estudio.

4. TECNICA DE RECOLECCION DE DATOS

En la investigación se recolectarán tanto datos de primera mano como secundarios. Es pertinente definir ambos conceptos.

Los datos de primera mano son aquellos que el investigador obtiene directamente de la realidad, recolectándolos con sus propios instrumentos.

Los datos secundarios son registros escritos que proceden también de un contacto con la práctica, pero que ya han sido elegidos y procesados por otros investigadores.

Los datos primarios y secundarios no son dos clases esencialmente diferentes de información, sino partes de una misma secuencia: todo dato secundario ha sido primario en sus orígenes y todo dato primario, a partir del momento en que el investigador concluye su trabajo, se convierte en dato secundario para los demás.

La recolección de datos primarios en la presente investigación se hará a través de la observación directa y de entrevistas no estructuradas o libres. La observación consiste en el uso sistemático de los sentidos orientados a la captación de la realidad que se quiere estudiar. Es una técnica antigua: a través de sus sentidos, el hombre capta la realidad que lo rodea y que luego organiza intelectualmente. La observación, de acuerdo con Hurtado Barrera (2010: 833) es "un proceso de atención, recopilación, selección y registro de información, para el cual el investigador se apoya en sus sentidos (vista, oído, sentidos kinestésicos y cenestésicos, olfato y tacto...)

El uso de los sentidos es una fuente inagotable de datos que resulta de inestimable valor, tanto para la actividad científica como para la vida práctica. La observación se puede clasificar en simple y participante. La primera consiste en pasar lo más desapercibido posible, actuando de tal manera que el observador no aparezca con contornos nítidos ante los observados, sino más bien como parte del "telón de fondo" de la situación. Si se logra esto, las observaciones serán confiables y de buena calidad.

En la observación participante el observador, en vez de pasar desapercibido, trata de integrarse a la acción de los observados, de participar en ella como si se tratara de un miembro más del grupo. Ambas serán

utilizadas en la presente investigación. La tarea de observar no es una mera percepción pasiva de hechos, situaciones o cosas.

Se habla de una percepción activa, lo cual significa seleccionar, organizar y relacionar los datos referentes al problema. No todo lo que aparece en el campo del observador tiene importancia y si la tiene, no siempre en el mismo grado; no todos los datos se refieren a las mismas variables o indicadores y es preciso estar alerta para discriminar adecuadamente todo este conjunto posible de informaciones. Resulta indispensable registrar toda observación que se haga, para poder organizar luego lo percibido en un conjunto coherente. Los medios más comúnmente utilizados son: cuadernos de campo, diarios, cuadros de trabajo, gráficos y mapas, videos, fotografías.

El problema del registro puede llegar a ser sumamente delicado cuando se trata de la observación de fenómenos de tipo social. En muchas circunstancias es prácticamente imposible tomar notas durante el transcurso de la observación, pues ello originaría sospechas y recelo. En situaciones extremas, no habrá más remedio que confiar en la memoria con todas las limitaciones que esto supone. Esta desventaja disminuye cuando los observadores son varios, ya que pueden redactar independientemente sus informes para luego compararlos entre sí, completando y depurando los datos obtenidos.

Se prevé también la realización de entrevistas no estructuradas. Esta técnica consiste en realizar preguntas de acuerdo a las respuestas que vayan surgiendo durante la entrevista. Se basan en preguntas abiertas, sin un orden preestablecido, adquiriendo características de conversación. La entrevista no estructurada puede plantear cuestiones previas que serán indagadas en la entrevista, o puede desarrollarse sin preparación, pretendiendo que el entrevistado exprese su situación. La entrevista no dirigida o entrevista no estructurada la explica Hurtado Barrera (2010: 864) como una modalidad, donde “el entrevistado tiene plena libertad para expresar sus ideas, opciones y sentimientos”.

En este caso, el entrevistador solo actúa como facilitador de la situación, a fin de que el entrevistado se sienta motivado a manifestarse libremente. Se

utiliza cuando se quiere obtener información amplia y profunda con la menor interferencia de las ideas preconcebidas del investigador.

Entre sus principales características hay que destacar que el entrevistador no tiene una batería de preguntas para hacer, solo se tiene una idea de lo que se va a preguntar, las preguntas que se hacen dependen del tipo y características de las respuestas.

5. TÉCNICA DE ANÁLISIS

En la presente investigación, los datos aportados a través de la observación y entrevistas libres, deben ser analizados a fin de conseguir responder a las interrogantes, por eso se dice que es necesario el análisis de contenido que permite la interpretación de los hechos observados. Expresa Martínez (2007: 127) que es necesario

“Describir los procesos de abstracción (si fue un proceso inductivo, comparativo y tipológico) las unidades de análisis escogidas, las técnicas formales e informales de categorización y los métodos usados en la enumeración y síntesis; así, lo evaluado del hallazgo podrá determinar cómo se elaboran las interpretaciones y como se llegan a las conclusiones”.

Es importante tener en cuenta la inmersión total en el ambiente que según explica Hernández Fernández y Baptista (2008: 537)

“Implica una serie de actividades físicas y mentales para el investigador, donde observa el evento, establece vínculos con los participantes, adquiere en punto de vista interno de los participantes, recoge datos y detecta los procesos para reflexionar al respecto”.

También se debe hacer una descripción del asunto con la interpretación detallada de cosas, seres vivos, personas, lugares específicos y eventos del contexto que debe transportar al lector al sitio de la investigación y puede entender lo que se interpreta.

Para la interpretación se utiliza tentativamente el método hermenéutico que hace un análisis de lo estudiado. Explican Hurtado y Toro (1998:100) que la hermenéutica siempre se ha utilizado en la interpretación científica pues conlleva a una interpretación de los fenómenos estudiados, siendo “el proceso por medio del cual conocemos la ayuda psíquica con la ayuda de signos sensibles que son su manifestación”, teniendo como misión desarmar los significados de los casos, interpretar lo mejor posible las palabras, los escritos, los textos, gestos así cualquier otro acto u obra, pero conservando su singularidad en el contexto de que forma parte.

Con el uso de estas técnicas, se espera el logro de los objetivos antes definidos para la presente investigación.



Capítulo IV La Investigación



1. Entrevista

1.2. Entrevista de Muñeca Feneitre (IC1). Asistente de la Concejal Wayuu Inés López Alcaldía de Maracaibo. Realizada el día 27 de Agosto 2012 Maracaibo, Edo. Zulia. Método: Grabación aceptada por la entrevistada.

Caribay.- Coménteme acerca del Sheii

Muñeca.- El sheii donde envuelven el cuerpo, la ropa que usará el muerto no es el sheii. Si me muero me envuelven con esta ropa por ejemplo, pero me envuelven en esa manta, “sí, jesucristo tuvo una túnica” con la diferencia que cuando Jesucristo murió lo despojaron de todo entonces lo envolvieron en el manto sagrado, es mas o menos así para explicarte

Caribay.- Morirse con un manto sagrado...

Muñeca.- Entonces... ¿con que fin lo hacen ellos? Bueno nosotros con nuestra creencia de que “el muerto es sagrado” es para que el cuerpo se mantenga y una vez que el hueso ya esté desintegrado quede en el mismo lugar, ... y eso se hace de lana porque la lana con el tiempo no se pudre rápido; al igual que el algodón, él se mantiene y se conserva al igual que los huesos; de hecho, si tu envuelves un animal muerto o algo en una manta o una cobija se conserva, esa es la función que hace y con el propósito con que ellos lo realizan, bueno eso y no todos lo hacen porque en la antigüedad no habían tanta mercería donde comprar dichas lanas entonces ellos mismos usaban la manera del gusano de la planta, la cuestión es para hacer su propia lana para poderlo tejer pero es un tejido hecho en telar no es un tejido ganchillo.

Caribay.- Me dicen que es hermano o familia del doble cara, ¿no es la misma técnica o parecida?

Muñeca.- No no, parecido es como la hamaca ¿tu sabes la Hamaca?

Caribay.- Exacto, el tejido del paleteado.

Muñeca. - Sí ese, es un tejido así, porque tiene que ser tupido, en cambio en el doble cara los pasadores son muy cercanos pero siempre hay un espacio y no es bueno porque entonces en ese caso la falange se saldría por lo huequitos pero ellos lo hacen lo más tupido posible para que parezca una tela, pero eso es paleteado.

Caribay.- Ahorita, actualmente, que no se está usando esa tradición tan bonita, a ustedes como wayuu les gustaría que eso se retomara o que solamente sea parte de la historia?

Muñeca.- Por supuesto yo soy defensora de mi cultura de hecho yo utilizo mi pañoleta blanco y negro grande y eso es parte de tradición, mas bien yo quisiera que eso se conservara, pero se ha perdido mucho la cultura: con la civilización nos hemos enfermado; sí, de hecho hasta teníamos vergüenza étnica pero gracias a Dios se ha conservado un poquito la tradición pero yo en realidad me crié aquí en Maracaibo y mis abuelos todos son wayuu-wayuu, entonces eso me gusta. Igual la mujer wayuu cuando muere un familiar no puede usar nada brillante nada de oro ni plata nada metal tienen que ser collares así para el luto.

Caribay.- ¿De protección?

Muñeca. - Sí porque el luto es sagrado, es sagrado para nosotros porque ese muerto se va para otro mundo y hay que despedirlo pero hay que despedirlo de tal manera que a donde vaya no sea tan difícil el cambio que va a tener; en eso se basa en la fiesta, como digo yo, el velorio es una fiesta sin música lo que falta es la música, hay bebida hay comida, hay de todo, hay toque de tambora porque murió una persona muy importante, para avisarle a la gente por lo menos, sabes que en la Guajira los caserios, las casas, son muy dispersas no son pegadas.

Caribay.- ¿Las rancherías?

Muñeca. - Sí las rancherías son de kilómetros, ahora porque se ha poblado un poco, pero anteriormente era así: por lo menos aquí muere alguien entonces cómo le avisamos pal' que vive en San Francisco o vive pa' aca para lo haticos, un ejemplo; entonces el toque de tambora, ese sonido lo escucha, hay noticias, el ruido viene de los del norte, vamos a poner, y hacia el norte se dirige por que

ellos se dejan llevar por el sonido así como hicieron los reyes magos que se dejaron llevar por la estrella ahora nosotros nos dejamos llevar por el sonido de la tambora.

Caribay.- ¿En el caso de que el difunto haya muerto asesinado o no haya sido una muerte natural, cómo cambia eso?

Muñeca. - Cambia totalmente porque el muerto trágico, específicamente por asesinato, a ese no lo velan, inclusive no le dan ni tiempo de envolverlo en dicho manto sino que preparan una tinaja allí meten el cadáver lo entierran de inmediato.

Caribay.- ¿Lo lavan?

Muñeca.- Sí, lo limpian bien y no lo lloran porque si lo lloran queda en pena y su muerte no es vengada, y tampoco nos vestimos de luto, nos vestimos de rojo a pesar de la tristeza que llevamos por dentro, pero para que el adversario no nos vea débiles; eso nos va a dar fortaleza porque nos vemos el traje y nos acordamos que tenemos que vengar esa muerte y quien lo entierra, quien lo lleva al sepulcro son mujeres preferiblemente jovencitas porque si lo lleva el hombre le cae, no una maldición, sino una pava... se pone cobarde si entonces no puede ir al enfrentamiento no puede ir a vengar su muerte se acobarda entonces si.

Caribay.- ¿O sea que el entierro o el velorio del difunto lo realiza la mujer?

Muñeca.- Es la que dirige, la que hace todo.

Caribay.- Cumple un papel muy importante!

Muñeca.- Sí sí, como en la mayoría de los casos...

Caribay.- ¿Es como la líder?

Muñeca.- Es la que lleva la batuta en ese momento.

Caribay.- Por eso es que amo a la cultura wayuu.

Muñeca.- risasss...!

Muñeca. - Ahora, si es una muerte natural, lo velan dependiendo de la cantidad de familia que tiene si por ejemplo: un viejito que muere en la guajira y tiene nietos acá en Maracaibo, en Caracas, en Maicao o en otra parte, entonces lo dejan tres días, hasta una semana esperando que toda la familia se reúna para darle el ultimo adiós; entonces anteriormente en la alta guajira moría alguien, el

familiar y el doliente directo del muerto, las mujeres más que todo, ellas se cubrían la caras con el pañuelo grande. No se dejan ver la cara porque mostrar el rostro significa que hay mucha pena, una pena del alma, sí, no es una pena de vergüenza ajena ni mucho menos, sino es una pena del alma que le impide que las otras personas vean ese rostro triste, le das el pésame y está tapada y la persona que viene que sea wayuu también trae su pañuelo para cubrirse la cara, yo le he escuchado a muchas personas que nosotros los wayuu es mentira que lloramos porque nosotros somos más bien como las que utilizan en Cabimas de hace muchos años las..., por cierto que Negito Borjas sacó una gaita alusiva a eso que las contratan para llorar

Caribay.- Le llaman las lloronas.

Muñeca.- Las lloronas si las contratan pero no es así, nosotras lloramos de corazón por nuestra creencia, nuestra cultura, recordamos en ese momento todo lo que fue esa persona en nuestra vida y lo que viene atrás, por eso, lo lloramos ahora hay paisanas que no lloran tal vez porque no sienten su muerte pero anteriormente sí y bueno la persona que atiende el muerto, ella va a tener un reposo, no puede acercarse a la candela no puede atender nada ella va a guardar su reposo 40 días

Caribay.- ¿40 días sin cocinar?

Muñeca.- Nada, nada, ella va a tener una chaperona que se encarga de bañarla darle la comida, atenderla en todo porque ella en su alma lleva el alma del muerto que quizás hasta más adelante pudiera hasta reencarnar en ciertos aspectos: eso es lo que dicen. Entonces eso es igual a la exhumación cuando una persona exhuma, antes de eso tiene que escoger la persona que lo va hacer, anteriormente se hacía de manera tal que tenía que ser una adolescente jovencita.

Caribay.- ¿Porque?

Muñeca.- Porque es una niña, es inocente, ahora no; o sino una abuelita, la mas ancianita de todos lo puede hacer, también luego se hace en el ritual la persona hace los 40 días de reposo

Caribay.- ¿Sea de la edad que sea?

Muñeca.- Sí, eso es indiferentemente, igual entonces ella no va hacer nada, ella no se va a dedicar absolutamente a nadie; muy por el contrario la van a vigilar: esa noche, esa primera noche, ella no va a dormir porque si duerme el alma del muerto se va a apoderar de ella o del espíritu como dice la gente. Entonces no puede dormir y para ello contratan (o de la misma familia) un tamborero y un cantante, los buscan para que le canten toda la noche, le eche cuentos, toque tambora y todo eso pa' mantenerla despierta y debe de usar (no puede dormir en un chinchorro lujoso), no, tiene que ser muy humilde tiene que ser un chinchorrito sencillo que no tenga mucha cuestión.

Caribay.- ¿Usted tendrá una tía o una abuela que me dé también testimonio de su experiencia como tejedora?

Muñeca.- Ok. Ahorita yo no tengo abuela.

Caribay.- Abuela, me refiero a un familiar mayor.

Muñeca.- Entiendo, no tengo ahora, las que tengo se han muerto todas y ahorita hay una muy grave; entonces no te puedo ayudar en ese aspecto pero como te dije yo soy conocedora de la materia porque yo lo he aprendido de mi bisabuela y es la que me ha inculcado todo eso y lo he tratado de proyectar, se lo he inculcado a mis primas a mis sobrinas para que eso siga porque después que yo muera nadie mas se va a ocupar de eso.

Caribay.- Como tejedora; del tejido y los símbolos: ¿cómo va todo eso organizado? Si usted me da una descripción imaginándose que lo tiene al frente, ¿cómo recuerda lo que ha visto, cuáles son las características aparte de los tupido del tejido, qué otra característica?

Muñeca.- Sí, para el diseño nosotros más que todo nos enfocamos en los dibujos ancestrales que puede ser del clan, puede ser también así como los mayas.

Caribay.- ¿El Kanas?

Muñeca.- Sí, el kanas es el dibujo..! asi como los mayas tenían sus dibujos, sus simbolos, nosotros también lo hacemos y en eso es en lo que nos enfocamos para proyectarlo en el tejido ahora y porque, claro, hemos tenido mucha compenetración con la civilización, ahora tejemos rosas otros paisajes que ya no son wayuu-wayuu.

Caribay.- Hasta marcas y todo, ¡es una pérdida de tiempo con un tejido tan bello!

Muñeca.- Y ellos hacen eso y tiene que comprarlo una persona que sea dueño o socio de una empresa que represente esa marca así para venderlo, yo no lo hago, nosotras hacemos los paisajes wayuu que enfocamos. Lo que hacemos nuestra cotidianidad: que si el chivo cuando lo están matando, que si la paisana en yogna, que si el niño jugando, el borracho acostado en su chinchorro, todas esas cosas son el paisaje wayuu: el cardón porque representa todo lo que es la parte wayuu, la sequía... esa es la planta que tenemos allá.

Muñeca.- El color como lo he dicho, el rojo, el verde, el azul el amarillo los colores primarios; claro más adelante eso se fue mezclando para sacar otros colores otras combinaciones.

Caribay.- Yo he escuchado y leído en otras investigaciones que el wayuu empezó a usar los colores cuando conoció el verde fosforescente, el fuccia, el aranajado, los colores vivos; ellos adoptaron esos colores porque sólo encontraban colores tierra en lo natural de la Goajira.

Mueñeca. - Claro, porque el material que utilizamos es el algodón. La muchacha está en su menarquía; sus hermanos recogen por todo el monte el algodón, entonces lo traen por saco y ella está en su blanqueo, entonces ella se pone a deshilar: sacarle la semillas primero, después a deshilar otra vez, una vez que tenga todo con el palito, ella empieza a halarlo para entonces hacer el hilo y con ese hilo, después que tenga suficiente, va hacer su primer chinchorro, el cual ella va a utilizar en su matrimonio, porque ella va a durar mucho tiempo encerrada, 6 meses un año dependiendo de cómo dure con el (Blanqueo)

Caribay.- Historia familiar de dónde nació mi amor a la cultura. Anécdotas sobre conocimiento de los chinchorros y sus posibilidades artísticas, investigando sobre los tejidos wayuu descubrí el textil funerario y haciendo preguntas por este tejido, descubrí que era una tradición perdida y que no cualquier artesana lo puede hacer. Ese testimonio, esa experiencia que vivieron las abuelas quedó como parte de la historia

Muñeca.- De hecho, fíjate, el cacique cuando reunía a la tribu como para destacarse, diferenciarse de los otros, él usaba... (si los andinos utilizan una ruana) él utilizaba algo parecido pero el tejido es el mismo con el que envuelven el tejido del muerto

Caribay.- ¿El vestuario del cacique es como decir el del cura que usa una ropa diferente para dar la misa?

Muñeca.- Es abierta a los lados, tiene un escote en forma de V donde entra la cabeza es un poco mas abajo de la cintura, porque el utiliza su wayuco, la faja como le llaman o sirra, entonces en su cabeza el no utiliza la corona propiamente sino que él utiliza como un sombrero, la base que tiene que ser redonda, es hecha de mangle, la misma base con lo que se hace la corona o el carracse pero es así, la base redonda pero aquí es todo cubierto de lana, es un tejido como encrespado y queda como si fuera pelo de él, porque él se lo pone y queda totalmente cubierto, lo que se va ver es eso, entonces se ve el cacique como si fuera de pelo crespo, es de gala, igual que la manta esa que se ponen para diferenciarle y las cotizas que él utiliza, las sandalias con pompones que utilizamos nosotras las mujeres: la plantilla es fina de cuero, ahora usan cualquier cosa menos lo original, entonces anteriormente se utilizaba de cuero pero arriba cubierto y dibujadas las tiras de cuero con una raja en los dedos. La alpargata vino después como en las películas de Jesucristo que utilizaba esas sandalias, bueno algo así.



Fig. 5. Cacique Yajaira (Traje de Gala Tradicional). Caracas 1911

Caribay.- Porque según los antropólogos la alpargata fue el calzado que trajeron los españoles porque era un calzado económico y fresco para el trote, por eso que la gente del llano lo utilizan, yo antes pensaba que era original wayuu y no, allí fue que me explicaron eso

Muñeca.- Pues sí, esa es la vestimenta del cacique.

Caribay.- La misma técnica del sheii, tejido funerario.

Muñeca.- Sí es la misma técnica, lo que lo diferencia es que los dibujos pueden ser en franjas, puede ser el clan o pueden ser los dibujos ancestrales.

Caribay.- ¿Pero lleva varios no?

Muñeca.- Sí, sí, todo depende si a él le gusta porque si le gusta unicolor, unicolor será entonces porque el wayuu por lo general no utiliza camisa no utiliza nada, el cacique utiliza es esta falda, el wayuco.

Caribay.- ¿Es como abombado?

Muñeca.- Sí, es como una sábana que se envuelve y se amarra y abajo en vez de calzón él va a utilizar como decía mi mamá el hilo dental, eso es una tela finita que va de adelante a atrás y se lo amarran con lo que nosotros, que hay va colgando, lo que viene ser la cartera del wayuu, las mochilitas... claro

primero por la escacés, que no todo el mundo tiene para comprar tanta tela y armar esa falda y segundo por lo caliente entonces es más cómodo usar; eso, de que es caliente, es caliente, pero lo utiliza él en un evento especial para distinguirse del resto.

Caribay.- Actualmente, ¿con qué se sustituyó el tejido funerario?

Muñeca.- Actualmente el cuerpo puede estar vestido elegantemente como lo pidió en vida, con un buen traje uno de lujo etc; pero con guantes al momento de taparlo o cerrar la urna. Se le coloca algo de muselina grueso por que sí pesa, pero sus manos y sus pies son cubiertos con unos calcetines para que esos huesitos permanezcan allí para que cuando se haga la exhumación solamente desprenderlo de la articulación de la muñeca sería entonces voltear el calcetín y allí sale toda la falange completa igual pasa con los pies.



Fig. 6. Mapa Conceptual 01.

1.2. Entrevista realizada al Antropólogo, Nemesio Montiel, (IC2). Cacique Wayuu. Profesor Jubilado de la Universidad del Zulia. Fecha 14 de Enero del 2013. Lugar Maracaibo, Venezuela. Método: Grabación, aceptado por el entrevistado.

Caribay. - ¿Qué me podría decir usted del sheii, si vivió alguna experiencia, cómo es la tradición?

Nemesio. - El sheii es la vestimenta de gala y posteriormente funeraria de los hombres wayuu; la llamada manta ha sido utilizada, al igual que el sheii, durante muchos años por el pueblo wayuu. La manta también se usa para enterrar a las mujeres cuando mueren; el sheii se remonta a muchos años atrás; el wayuu buscaba el algodón con que se hace el sheii en diferentes partes de la Guajira, él buscaba diferentes partes donde se cultivara y los jefes de familia wayuu, los jefes de clanes, lo intercambiaban por productos que ellos producían con aquellos que cultivaban el algodón, así el sheii se remonta a su presencia en los primeros tiempos del descubrimiento de América la época de las conquista y la época de las colonizaciones, porque posiblemente hasta el sheii como la manta sea una réplica de las antiguas sotanas que usaron los primeros misioneros que vinieron con los conquistadores, misioneros capuchinos que usaban una sotana marrón.

Caribay. - Exacto, como la de los curas de ahora, anchas y largas.

Nemesio. – Sí, muy parecida al de los capuchinos, que era una sotana marrón larga extensa, entonces posiblemente es una réplica. Sirvió de mucho porque ayudaba al wayuu a sobrevivir en medio de la intemperie fuerte, del clima el frío y las adversidades de la naturaleza.

El sheii se hacía de algodón en nuestros tiempos; ya ha cambiado, se utilizan materiales comerciales. Se usaba el algodón y se teñía con pigmentos naturales, eran dos colores: el blanco y el rojo, quizás con algunos toques negros. El rojo con el dividivi, un árbol que produce frutos con que se trabaja y servía para teñir.

El dividivi se vendía mucho a embarcaciones que venían de Falcón, de Coro y de las Antillas; se lo compraban al wayuu porque había mucho dividivi en la Guajira, todavía hay. Se industrializaba en Maracaibo y en las Antillas y en

Coro y servía para teñir el cuero, teñir hilos que usaban las personas en esa época de la colonia.

Nemesio. - Quiero referirte esto porque tiene que ver con el sheii: el wayuu antes del hecho histórico del descubrimiento, el 12 de octubre, enterraba a sus muertos directamente en una fosa en la tierra con una urna funeraria de un árbol.

Caribay. - Una especie de canoa.

Nemesio. - Una especie de canoa, los enterraban directamente con su wayuuco y los tapaban con hojas, les echaban raíces y algunas de sus pertenencias como por ejemplo la tuba que son piedras prehispánicas que usan los wayuu como amuletos de protección.

Posteriormente, por el año 1540, vino la adquisición del ganado por parte del guajiro, quien se hizo propietario del rebaño; la vaca, el carnero, el caballo, lo trajeron los españoles. Los wayuu se apropiaron del caballo y la vaca, el burro si era originario de por esa zona. Pues resulta que los incorporaron a la urna funeraria y a veces lo enterraban directamente en cuero de res, mataban a una red fresca la cosían y metían el cadáver allí y echaban directamente a la tierra con unas piedras encima, oí que lo metían en la canoa funeraria con un material que los wayuu lo llaman patsua.

Caribay. - Me recuerda el nombre con lo que trabajan las artesanas para paletear, ¿es la misma manera?

Nemesio. - sheii Si es la misma manera, el se usaba cuando había un sueño, cuando había un matrimonio, cuando había una carrera de caballos, era el traje de gala de los wayuu.

Caribay. - Empezó siendo el traje de gala.

Nemesio. - Y cuando moría ese jefe lo enterraban vestido con su traje de gala; yo, haciendo algunas investigaciones en la guajira encontré que entre las familias conservaban muy pocos sheii porque a los muertos los enterraban con el sheii y pasaron a ser trajes funerales, vestimentas funerarias. Inicialmente el sheii se usaba con el toloma.



Fig. 7. Caciques de visita en Caracas, celebracion del centenario de Venezuela, 1911.

Caribay. - Una de las fotos que más me llamó la atención era la propia manta y estaba como arropado, que bello tejido si hubiera sido a color.

Nemesio.- Yo te mande una a color donde yo aparezco.

Caribay. - Ahh, si ese es usted...

Nemesio. - Sí, ese sheii era de mi abuelo “el torito”, esa foto la rescaté.

Caribay.- La pieza que usted carga, ¿era con la técnica del sheii?

Nemesio. - Con la técnica del sheii hechas por las artesanas wayuu para su marido, jefe de familia. Entonces se teñía de rojo con el dividivi y se conservaba el blanco natural, también se usaban otros colorantes frutos de otras matas como el taparo, para incluir el color negro. Las referencias que yo tengo de mis estudios es que el sheii se utilizó como traje de gala, lo usaban únicamente los jefes de familia en la época de la colonización y posteriori en la época republicana, luego el wayuu consideró que como uno, el wayuu, se muere dos veces, hay un viaje sideral al que tiene que ir con su vestimenta, la que el mas usó. Vamos a ponérsela para que se la lleve puesta para jepira y pal otro mundo cósmico; le ponían sus collares le ponían también su toloma, el toloma no es el carracshie, no es el penacho, es como especie de..., pelo tejido antes cuando existía el hilo. Lo usaban de algodón también se hacía

Caribay. - Una especie de sombrero, eso si no lo había escuchado.

Nemesio. - Allí está en la foto, yo lo tengo puesto. Yo tengo un sheii allá en Alitacía y en mi casa tengo los tolomas; mi abuela quien murió a los 113 años, imagínate, murió hace como 30 o 40 años, la mamá de mi mamá, ella sabía hacer los tolomas: una obra de arte, lo vamos a ver en cualquier momento que nos pongamos de acuerdo. Los tengo aquí en Maracaibo. Ella me hizo uno a mí y uno a mi hijo que era pequeño para aquel entonces, ahora tiene 35 años y es juez superior en caracas: Ismael Montiel, tu papá lo conoce. Le hizo uno a él y uno a mi, yo conservo los dos, eso es una joya!



Fig. 8. Nemesio con Sheii, vestimenta del cacique.

y también conservo los cinturones que ellos usaban, también tejidos los sirra y también conservo el wuayuco de la mujer, la mujer también usó su wayuco te voy a enviar esa foto. Pedro Añez en 1918 le tomó una foto a una wayuu, él es el autor de "*Los aborígenes del occidente de Venezuela*" en ese libro hay varios sheii.

Caribay. - ¿Se consiguen en alguna biblioteca de acá?

Nemesio. – Sí, en la biblioteca de Humanidades de LUZ, "Los Aborígenes del Occidente de Venezuela" "publicación de 1930 de Alfredo Yan o Jang editorial comercio.

La mujer también usaba un guayuco con la misma técnica del sheii, es largo con sus senos descubiertos; con el tiempo llegó la tela comercial a través de Aruba y de Maracaibo, entonces era más fácil que hacer un sheii u otra vestimenta, hacerlo con tela comercial, parecido al sheii.

Te voy a enviar también una foto con el Torito.

Con la tela cambiaron, por la facilidad de la adquisición y el trabajo; cambiaron a un sheii de tela comercial. A partir 1850 en adelante, entró la tela comercial a la guajira empezaron a usar ese tipo de vestimenta que en cierta manera empezó a sustituir al sheii, pero el sheii seguía siendo una vestimenta ceremonial, una vestimenta de gala, una vestimenta para acontecimientos importantes, una vestimenta que se la ponía el jefe de familia cuando había una ceremonia, un sueño, cuando había que lucirla como algo expresivo de las artesanas wayuu; su simbología, los dibujos son variados, datan de la época precolombina, tienen que ver un poco con la cosmovisión wayuu con las creencias, con la búsqueda de vida después de la vida terrena. El piache o la piache (siempre recuerdo que le grabé a unos ancianos), lo usaban cuando soñaban con su espíritu protector o el telar le pedía que su jefe de familia se pusiera el sheii y que se hicieran un baile una yogna o se hiciese una comilona o una peregrinación en la orilla del mar y se quitara el sheii para bañarse y se lo pusiera otra vez, porque el sheii aparte de ser una vestimenta de gala, es de protección contra el frío y la intemperie.

El acto tenía una simbología muy importante porque tenía que ver con el poder, con el cabeza de familia, sólo el o la piache podía usar el sheii, el resto de la población no tenía acceso al sheii. Para el hijo o sobrino, las tejedoras artesanas le hacían los sheii trenzados en telar, le hacían su faja para prensar el taparabo con la tela que se ponen cruzado de bajo de la pierna y extendido hacia atrás.

El sheii pasó al desuso, prácticamente está en desuso porque las personas no lo conocen, muchos wayuu no saben de la existencia de los sheii y de los cinturones de lo más bellos, hechos con esa misma técnica del sheii.

Su técnica de elaboración es muy importante, su simbología es única para el pueblo wayuu; en su época en los tiempos en que se usó mucho en las carreras de caballo, en los encuentros de familia; en los velorios, sobre todo en el segundo velorio, el de los huesos, venían familiares de diferentes comunidades, se reunían en ese velorio y traían su sheii. El wayuu siempre acostumbró enterrar a sus muertos sobre colinas y por eso en la alta guajira los cementerios están en la orilla del mar, allí sopla mucho viento y hay mucho frío. Ceremonialmente se reunían con toda esta vestimenta puesta que le daba un extraordinario colorido. Tenemos la buena suerte que en 1911 se tomaron unas fotos en Caracas como de 15 personas, 15 cabezas de familia, hay uno muy elegante muy imponente que te envié, yajairá era un jefe de comunidad en el cerro de la teta por el lado colombiano eso lo que en líneas generales te puedo ayudar con el sheii, su importancia y simbología.

Ahora puedes ver en el Museo de Ciencias Naturales de Caracas varios sheii, hay varios de los antiguos que los regaló mi abuelo y sus acompañantes cuando fueron a Caracas en 1911. Se los regaló a Juan Vicente Gómez y eso quedó allí, después los rescataron y está en el Museo de Ciencias. Hay también versiones secundarias del sheii ya con el hilo comercial, yo tengo uno en Alitacía que le meten varios colores, el hilo verde, el amarillo y hacen unas combinaciones que quedan muy bonitas, esa es una versión posterior de la versión originaria que entró en desuso.

Nemesio. - Ahora te pregunto yo, te envié como 6 fotos

Caribay. - Usted estudió antropología en Caracas, allá debe haber artículos suyos.

Nemesio. - La mujer usaba su calzado con una borla grande colorida y los hombres una pequeña unicolor.

Caribay. - Yo nunca me imaginé que nació como vestimenta del hombre.

Nemesio. - Como vestimenta de Gala y después funeraria.

Caribay. - Y siguió siendo de alguna manera de gala porque no todos lo wayuu tenían acceso a este tejido solamente un privilegio yo creo que de hay que se haya perdido por ser tan laborioso.

Nemesio. - Y de los pocos de existieran se fueron con sus dueños al morir pero habían jefes que tenían dos y tres.

Caribay. - Y prof. ¿hay piezas arqueológicas por allí con el sheii en la exhumación?

Nemesio. - Cuando se exhuma lo que se hace es limpiar los huesos, inicialmente cuando se exhuma los huesos se limpian bien y hasta se pintaban de rojo con dividivi lo pintaban y lo enterraban en una vasija y desechaban todo lo que había dejado y lo echaban al mar.

Caribay.- o sea muchos sheii se fueron al mar

Nemesio.- se fueron al mar y había que limpiar bien esos huesos y lo echaban directamente en la tinaja, una de esas grandes, una urna funeraria de barro de arcilla entonces que yo tenga alguna evidencia arqueológica en presencia de sheii en excavaciones no hay, se consiguieron urnas pero ya estaban desechos ya, y cuando los familiares desentierran lo que hacen es eliminar toda la vestimenta que dejaron con el y rescataban de nuevo parte de sus prendas o tubas y otras las dejaban en sus urnas funerarias.

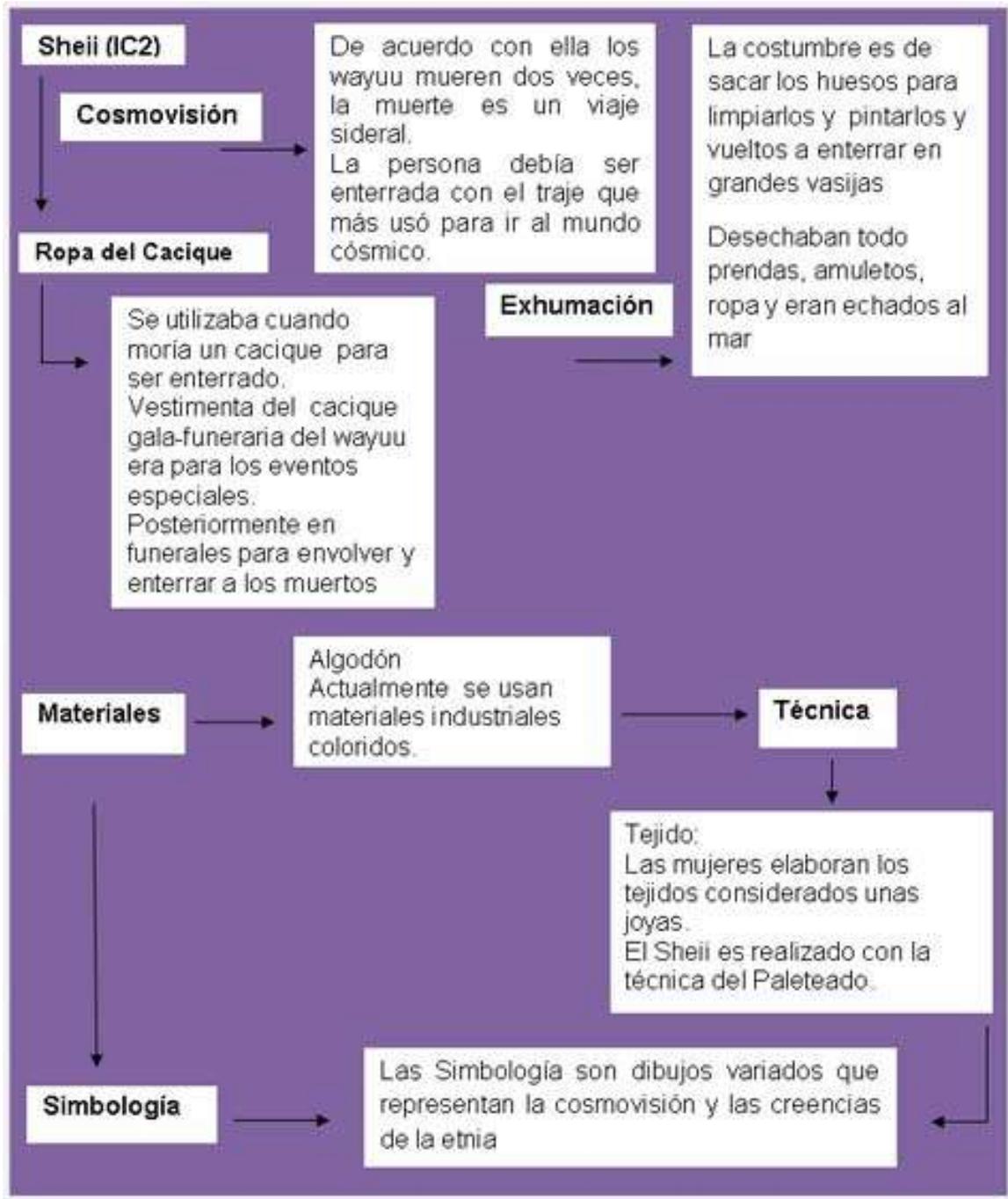


Fig. 9. Mapa conceptual 02.

1.3. Entrevista de Iris Aguilar (IC3). Artesana, Investigadora y Colaboradora de Publicaciones de la Cultura Wayuu. Realizada el día 27 de Mayo 2013 Riohacha, Departamento Guajira. Colombia. Método: Grabación aceptada por la entrevistada.

Caribay. Que pudiera decir del Sheii?

Iris A. - El Sheii no és, un simple tejido es una obra el arte, porque es la representación del amor, respeto y consideración que se le tiene a una persona.

(Interrumpe una llamada de teléfono..!)

Iris A. - ¿Que te estaba diciendo?

Caribay. - Que mas que otra cosa es una obra de arte.

Iris A. - Es una obra de arte, es una tela que no tiene precio, el precio es el amor, el respeto hacia esa persona.

(Le comenta a una amiga que se acerca la Sra. Roble...) Caribay esta buscando historia del sheii pero a ella no le basta con lo que le dicho Nemesio y Muñeca.

Caribay. - No es que no es suficiente, sino que cada persona tiene una experiencia diferente, ninguno me había dicho que el sheii es una obra de arte, ¿vivo?, eso es único de usted, porque cada quien tiene un sentir y una interpretación personal.

Iris A. - Es que lo que estan en los libros es lo que yo digo entonces, ese es la tela para una persona de mucho respeto de mucho aprecio y amor porque quien se va a sentar en frente de un telar por espacio de tres años para hacer esa tela, es una tela fuera de serie, es una obra de arte.

Caribay. - ¿se tardan 3 años?

Iris A. - Sí 3 años, se prepara el material primero luego el telar, de cuantas hebras va a tener cada línea, los diseños se lo están maquinando en la mente, ella esta en una sola concentración tiene que tener un espacio para ella sola para poder aplicar la mejor matemática.

Caribay. - El caso de la ancianas que ellas misma se van preparando su... su propia mortaja.

Iris A. - No, una anciana..! se prepara con tiempo, no tiene que esperar para hacerse su tela, porque me parece a mí que podría pensar en su muerte, para eso están las primas, las tias. Bueno no he visto el caso. Puede ser que lo hay pero...

Caribay. - Usted por lo menos no conoce.

Iris A. - No se, porque la gente que hace eso es la pudiente dentro de su vida wayuu, son familias que están preparadas hechas para eso porque tienen una escuela dentro de la cultura están 5, 6 años hay encerradas solas hay aprendiendo ese arte. Eso es una preparación de mucho tiempo, porque una viejita pierde fuerza, pierde ojos, pierde la memoria tiene que ser una persona muy consiente porque eso es pura matemática, uno no se puede equivocar, no puede pensar, no puede distraerse, es solo una concentración en eso y más cuando ella está mirando que diseño va a poner mentalmente. Ese diseño lo va formando ella misma en la tela.

Puede ser que haya personas trabajando su tela para su muerte, la mayor parte es, se murió un pariente un ser muy querido para ella y ella aporta eso el mismo chinchorro donde lo van a velar eso también se guarda con el tiempo y está allí para ese momento es eso lo que se conoce y se vive. A mí, me da cosa usar una tela y volverse a enterrar después de tanto tiempo de ponerse hacer eso

Caribay. - Ese lo velan

Iris A. - Y lo entierran

Caribay. A - La hora de la exhumación, ¿que pasa con ese sheii?

Iris A. - Por lo mismo se entierra otra vez

Caribay. - En el segundo entierro?

Iris A. - Si, si se vuelve a enterrar.

Caribay. - ¿Junto a los huesos o aparte?

Iris A. - Aparte. Se entierran los huesos

Caribay. - En ese caso el sheii va a estar enterrado aparte?.

Iris A. - Sí

Caribay. - ¿por que por ejemplo no se votan o no se tiran al mar..?

Iris A. - Eso se va a enterrar porque ya esta usado, no se tira al mar por evitar que se vaya, los wayuu están claros, no se puede ensuciar los espacios y hay que enterrarlo quien aguanta a los perros jalando eso, pero si se tira al mar y los peces se comen la tela a ti ni a nadie le gustaría comerse esos pescados.

Caribay. - No y menos con toda esa energía.

Iris A. - Risas...

Iris A. - Te recomiendo el libro Sii'ra

Caribay. Usted sabe tejer el Sheii?

Iris A. – Sí, mi mama también por eso hemos hecho libros para que quede ese registro.

Iris A. - ¿cuéntame que te dijo Nemesio?

Caribay. - Me comento el sheii es la evolución de la ropa del cacique.

Iris A. - No..! el manto funerario siempre ha existido, es cierto que está hecho con la misma técnica pero son dos cosas diferentes.

Caribay. - Y porque se escribe igual?

Iris A. - No se escribe igual la ropa del cacique es llamado *Sheitoroyu* (vestimenta de Hombre) es muy diferente.

Caribay. - Usted sabrá quien tiene un sheii para tomarles unas fotos

Iris A. - Llama a ceinada hasta donde tengo entendido ella tiene 3 Sheii. Te puede dar alguna información.

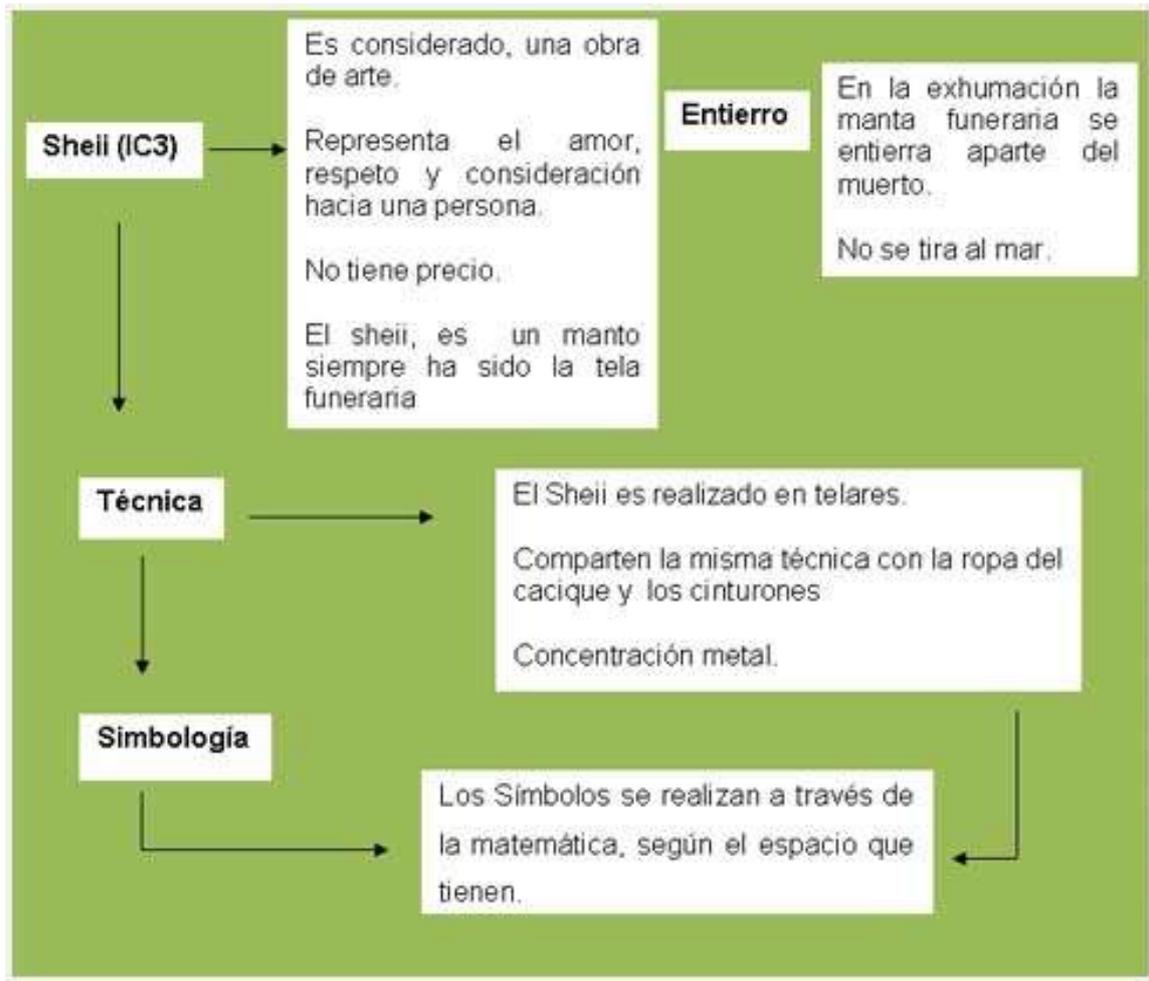


Fig. 10. Mapa conceptual 03.

1.4. Entrevista Cenaida Pana. Artesana Especialista en la Elaboración del Sheii. Realizada como llamada de telefónica el día 29 de Mayo del 2013. Riohacha, Departamento de La Guajira, Colombia.

Caribay. - Buenas tardes Sra. Cenaida me contaron que usted nos puede dar alguna información de un Sheii.

Sra. Cenaida. - Ahora mismo no tengo. A mediados del Año pasado tuve tres pero los vendí dos de ellos, una se fue al extranjero y la otra se vendió a una persona de la empresa colombiana de Carbón Cerrejón por un monto de

Caribay. - ¿Por cuanto la vendió?

Sra. Cenaida. - 3.500.000 pesos Colombianos que equivalen a 1.900 Dólares Aproximadamente.

Caribay. - Ok pero falta una de las tres mantas.

Sra. Cenaida. - Sí, el último fue utilizado en el segundo entierro de mi papá.

Caribay. - Podríamos ir a ese lugar donde está el sheii.

Sra. Cenaida. - Eso está en una ranchería en la Alta Guajira, muy lejos en casa de los familiares maternos de mi papa, ellos pienso me lo devolverán en algún momento, pero por ahora no, ya que es muy reciente a mi padre lo exhumaron en Enero. Si hubiera llamado en Noviembre te la pude haber enseñado. Actualmente es casi imposible porque después de usado para un entierro o exhumación se convierte en Manto Sagrado; ese sheii todavía tiene la energía de mi padre, ni siquiera ha sido lavado si no, con mucho gusto, no vaya a pensar que no le quiero colaborar a mi me hace sentir bien ser ayuda para los investigadores.

Caribay. - No se preocupe. Muchas gracias por la información brindada espero encontrar el objeto de estudio hasta luego.

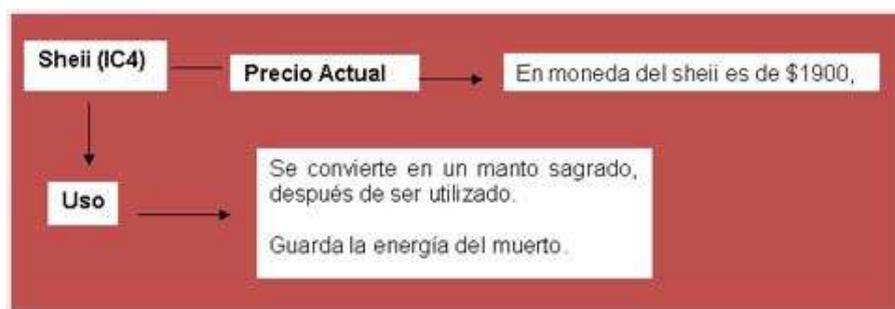


Fig. 11. Mapa conceptual 04.

1.5. Entrevista realizada a la Antropóloga, Mildred Nájera, Investigadora de Universidad de Antioquia (Colombia), sobre los rituales y prácticas sociales de Exhumaciones de la cultura Wayuu. Fecha 28 de Mayo del 2013. Lugar Riohacha, Departamento de la Guajira, Colombia. Método: Grabación, aceptado por la entrevistada.

Mildred. - Antiguamente los wayuu se enterraban en forma fetal. En posición fetal, entonces era necesario ese tejido porque el cuerpo pasaba por toda esa degradación que sufre el cadáver necesitaban ese envoltorio así grueso. Luego cuando el wayuu empezó a utilizar ese árbol llamado patsüa que es típico de la zona desierta lo empezaron a usar a manera como un ataúd, ahuecaban el árbol y con la resina se iba a evitar que salieron esos malos olores, con la llegada de las tradiciones occidentales se dejaron de utilizar esta especie de canoa, la tejido funeral sustituidos por el ataúd convencional y el sheii por las telas comerciales.

Sabes que los wayuu tuvieron una gran comercialización con extranjeros; las telas de algodón con colores vivos empezaron a tomar mucho prestigio ya que eran pocos los que podían adquirir esas telas y como los funerales son la manera de exhibirse socialmente empezaron a usar estas telas.

En todas las exhumaciones donde he podido estar no he visto salir este tejido solo telas y telas muy coloridas envolviendo al cadáver incluso tengo unas fotografías de exhumaciones y es muy raro encontrar ese tejido y he visto que los chinchorros donde hacen la velación de esos restos si es realizado especialmente para la ocasión, incluso ese chinchorro luego que hacen el segundo entierro lo guardan para otras exhumaciones, lo reutilizan y hay mujeres que ya tienen su chinchorro donde la van a velar. Es posible que encuentres ese tejido en la Alta Guajira te hablo de Nazaret mas allá des casco urbano de Uribía Bahía Onda.

El difunto emprende un viaje a Jepira pero no se va del todo, entonces ellos dicen que la tumba es su casa por eso le prenden fuego durante muchas noches por eso le ponen comida dentro de la tumba

Caribay (viendo unas Fotos): - Mira esto es..!



Fig. 12. Celebracion del segundo entierro wayuu.

Mildred: - Sí, pero eso es una tela occidental.

Caribay: - Pero es el principio así eran que lo usaban así colocaban el Sheii, así lo ponían.

Mildred: - Este que pusieron allí la Sra. que es la mama de una amiga, cuenta que es el que saca cada vez que hay un velorio que lo tiene guardado, pues mira es algo occidental.

Caribay: - Es como una alfombra .

Mildred. - Industrializado, sí.

Caribay. - Pero esta tela es la que esta suplantando el Sheii. O sea que lo envuelven y lo entierran o lo usan para velarlo en la Exhumación y lo reciclan lo van reusando.

Mildred. - En la exhumaciones donde yo he estado cuando sacan el cuerpo están envueltos en muchas telas son capas y capas de tela.

Caribay. - ¿En el principio de los tiempos era una mortaja?

Mildred. – Sí.

Caribay. - Este fue cambiando dejó de usarse para envolver al difunto y quedó para los velorios literalmente como le llaman como manto sagrado. Cubrían al difunto o sus restos en el caso de la exhumación, era donde se ponían a llorarlo. Por lo que veo.

Mildred. – Sí, los wayuu le llaman a la parte blanda del cuerpo Shiura en Wayunaiki entonces ellos distinguen entre las tumbas del primer entierro y las tumbas del segundo entierro las tumbas del primer entierro es para la parte blanda de cuerpo y lo del segundo entierro es para los huesos ya secos estos no necesitan envolverse en esos tejidos porque toda la carne se a retirado

Caribay. – La Sra. Cenaida, ayer me dijo, que en las exhumaciones cuando el difunto viene envuelto en el Sheii, este era enterrado aparte, no podía volverse a enterrar con los restos porque pertenecía al primer entierro. Otro antropólogo me dijo que lo echaban al mar ella me dijo que no porque después los peces se lo comían.

Mildred. - Eso no puede ser porque los wayuu ni queman sus restos, ni los desechan y mucho menos los botan, estos son sagrados; estos envoltorios del difuntos son enterrados.



Fig. 13. Entierro en bolsas de los desechos extraídos de la urna luego de la exhumación.

Mildred. - Lo que esta señora te dijo tiene razón, en el sentido de quien tiene un Sheii es un wayuu rico, entonces, como son ricos, tienen su casa para ellos solos; a los wayuu ricos se le suele hacer un osario para ellos solos, en cambio a los no tan pudientes los entierran juntos.

El tejido en los entierros está asociado con la parte de los vivos, con los status que tenían en vida, es algo que se exhibe que se muestra. En su cosmovisión en la otra vida... yo no he escuchado que estos tejidos se vayan con ellos, tiene que ver con este plano.

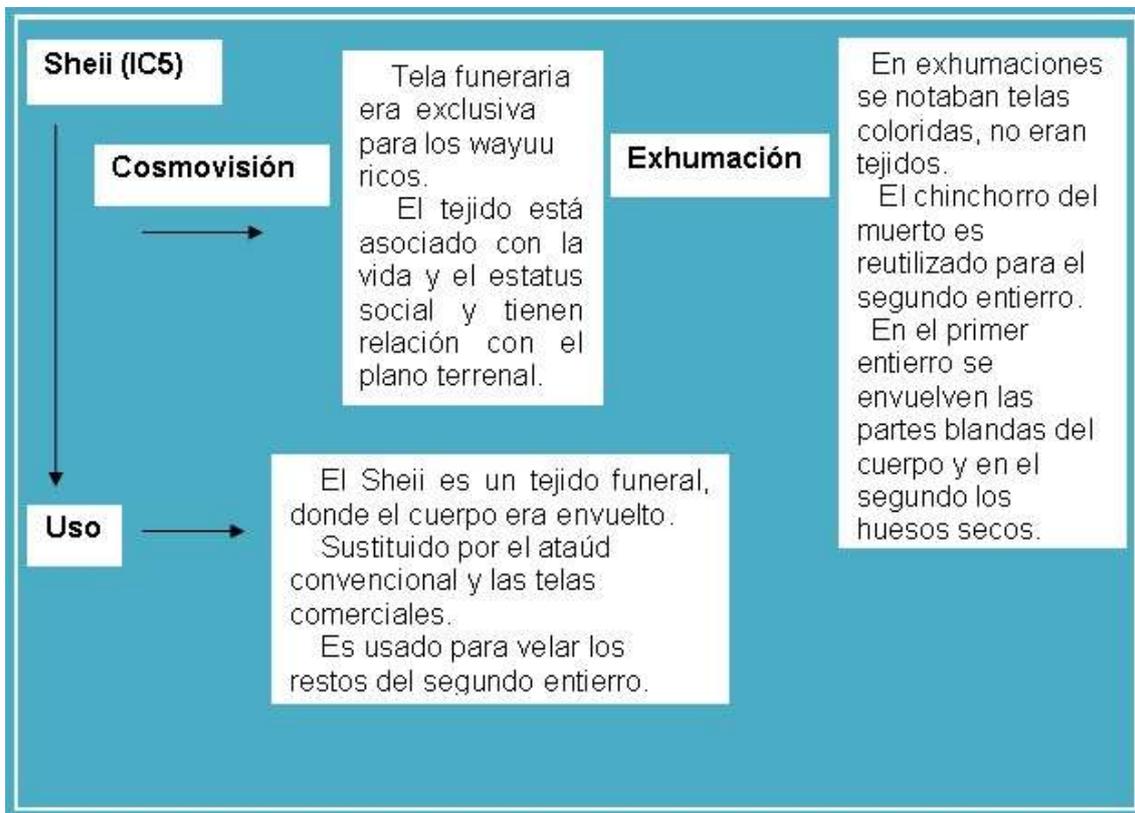


Fig. 14. Mapa conceptual 05.

1.6. Informadores

Así como los informantes clave dieron su opinión acerca del sheii, tomando en cuenta sus conocimientos al respecto, es importante saber si en el tiempo, la etnia wayuu ha continuado con sus costumbres y creencias. Por ello, la investigadora entrevistó a 10 personas o informadores, quienes respondieron a tres preguntas específicas:

¿Ud. conoce el Sheii?

¿Ha oído hablar o ha visto un Sheii?

¿En su familia alguien ha usado Sheii para enterrar un muerto?

Los 10 entrevistados son personas entre 40 y 60 años. De ellos, solo 3 dijeron haber escuchado del sheii, 2 manifestaron que se usaban en el primer entierro de familiares cercanos (abuelo y padre) y otra por ser tejedora había escuchado y visto el tejido.

Los otros 7 informadores respondieron que no han oído ni han visto este manto.

2. Interpretación Personal

Las primeras inquietudes acerca del tema del sheii nacieron con ocasión de una investigación sobre los chinchorros, que concluyó en una propuesta plástica con una técnica de chinchorros wayuu. En aquella ocasión, la revisión bibliográfica permitió descubrir la existencia de la mortaja wayuu como textil especialísimo, con la muy poca información al respecto; la próxima tarea sería entonces, precisamente sobre el Sheii.

De esta manera se inició la presente investigación, de carácter antropológico, con entrevistas a especialistas en tejido y tradiciones de la etnia wayuu. La primera persona abordada fue Muñeca Feneitre; ella comentó que el She'ii es un manto sagrado que envuelve al difunto, partiendo de la creencia de que el muerto es sagrado y se cubre con éste, de manera que los huesos queden en el mismo lugar. Es elaborado con lana, ya que es un material natural que no se pudre, esta tradición pretende mantener protegido los huesos a lo largo del tiempo para que se conserven intactos para el momento de exhumarlos; por lo tanto tradicionalmente el tejido es hecho en telar; se hace con la técnica del paleteado, dejando un tejido bien tupido que facilite la conservación.

En la actualidad se sigue haciendo este tipo de tejidos en telares pero pueden variar los materiales. Se utilizan los comerciales, dado los cambios que los wayuu han tenido que incorporar en su cultura. Cuando un wayuu muere, se realiza el velorio que para ellos es una celebración importante, que implica bebidas, comida y toque de tambores. Sin embargo, si la muerte del wayuu ha sido trágica ello implica no poder envolverlo en el manto sagrado y lo enterrarán de inmediato sin hacer la fiesta del velorio; no es llorado porque por costumbre consideran que si se llora al difunto les cae una especie de mala suerte o mala "pava". En estos casos es una mujer quien dirige todo el proceso, hasta enterrarlo.

Por el contrario, si la persona muere por enfermedad o por vejez, la familia se reúne y tienen por costumbre esperar que todos estén. En el momento de velar al difunto, quien lo va a llorar, se cubre la cara con pañuelos

grandes, tomando en cuenta que no muestran el rostro para no destacar la pena o dolor.

Respecto a los diseños tradicionales de la cultura wayuu la entrevistada manifestó que el mas usual es el Kanass, con símbolos extraídos de su cotidianidad; los colores más usados son el rojo, azul, verde y el anaranjado. El material usado en la antigüedad era el algodón, pero actualmente se usan todo tipo de hilos.

El siguiente entrevistado fue Nemesio Montiel Antropólogo, investigador de las tradiciones wayuu. Su visión es particular pues destaca la evolución de la ropa del cacique que es una manta reconocida como Vestimenta de Gala que el hombre wayuu usaba en eventos especiales desde hace muchos años y después en funerales usado para enterrar a los muertos. Luego, las mujeres comenzaron a utilizarlo también para ser enterradas.

De acuerdo a la opinión de este informante clave, el sheii se confeccionaba con algodón obtenido en diferentes partes de la Guajira, donde se cultivaba y pigmentos naturales. En nuestros días la manta funeraria es realizada con hilos comerciales teniendo la posibilidad de trabajar varios colores, con muchas combinaciones de singular belleza. Sobre la Simbología aplicada al She'ii, el informante nos comenta, que esta vestimenta es muy expresiva, con dibujos variados que representan la Cosmovisión y las Creencias de esta etnia. Tales diseños son muy antiguos, pues datan de época precolombina creados exclusivamente para el tejido.

Respecto a la cosmovisión del wayuu, la persona muere dos veces, tienen un viaje sideral, de allí que el sheii es considerado la vestimenta adecuada. Tiene esta etnia el concepto de que la persona debe ser enterrada con el traje de más uso para ir a Jepira, el mundo cósmico, adornándolo con collares. Las tradiciones funerarias de la cultura wayuu tienen por costumbre exhumar el cadáver, limpiar los huesos y luego pintados con dividivi para volverse a enterrar en grandes vasijas y desechando todo lo utilizado en el primer entierro como prendas, amuletos ropa, el sheii y lo echaban al mar.

Después de hacer un viaje a la Guajira colombiana en la ciudad de Riohacha se realizó la entrevista a Iris Agilar, tejedora, incansable colaboradora de investigaciones en torno a los textiles wayuu. Expone Iris que el sheii se considera una obra de arte que representa el amor, respeto y consideración hacia una persona, por ello, no puede ponerse precio, por el valor que tiene.

Se realiza en telares, cuyos diseños asumen la matemática, implica concentración mental de quien los elabora. Explica la entrevistada, que siempre el sheii ha sido tela funeraria, pero comparten la misma técnica del manto; pero son dos cosas diferentes. En el segundo entierro, luego de exhumar el cuerpo, el sheii, se entierra con el muerto, pero aparte; no se tira al mar, evitando así ensuciar los espacios y no dañar el mar y sus peces.

Otra persona que se logró entrevistar en Riohacha, Colombia fue a Cenaida Pana; tejedora e investigadora del tejido wayuu. En su entrevista afirma que el precio actual en moneda del sheii es de \$1900, no se usa después de ser utilizado para un entierro, porque se convierte en un manto sagrado, guardando la energía del muerto.

La última de las entrevistadas fue la antropóloga Mildred Najea de la Universidad de Antioquia Colombia, ella nos plantea otra tesis sobre el origen del sheii: partiendo de su observación en exhumaciones; en éstas se notaban telas de mucho colorido, aunque no se evidenciaba que fueran sheii. Según ella, cuando los antiguos wayuu morían, los enterraban en posición fetal y el cuerpo se degradaba; de allí surge el Sheii como tejido funeral.

En la actualidad este proceso es sustituido por el ataúd convencional y las telas comerciales. Expresó la informante que el chinchorro donde se velan los restos del muerto, la primera vez, es luego reutilizado para el segundo entierro.

Expone que el primer entierro se envuelve las partes blandas del cuerpo y en el segundo los huesos secos del difunto deben envolverse bien en el tejido. El sheii es de wayuu ricos y el tejido está asociado con la vida de ellos y

su estatus, exhibiéndose en el funeral, apuntando a la otra vida; no se ha escuchado que estos tejidos tengan relación con ese plano.

Aparte de las entrevistas a especialistas en el tema también se trabajó con diez personas como informadores; personas de las comunidades wayuu, vecinos y conocidos que dieron una opinión sobre esta tradición. A éstas se les hizo (dos) preguntas concretas:

- ¿si habían visto o escuchado sobre el tejido?
- ¿en su familia alguien ha sido enterrado o veloriado en un sheii o una pieza industrial que estuviera sustituyendo esta pieza textil?

De éstas, solo tres reconocieron haber escuchado del sheii, dos de ellas manifestaron que se usaron en los entierros de padres y abuelos. Y la otra por ser tejedora había escuchado y visto el tejido. Del resto de los informadores expresaron un desconocimiento total de esta tradición.

Entre la información que nos dieron los informantes claves, dos antropólogos, tres tejedoras y los informadores se realizó un gráfico que explica las percepciones de cada grupo.



Fig.15. Mapa conceptual 06.

Se analizaron las percepciones de cada grupo, especialmente tejedoras y antropólogos resaltando varias teorías, una de ellas sostiene que el sheii es la evolución de la ropa del cacique y otra teoría es que paralelamente existía la costumbre de amortajar a los difuntos con la tela funeraria y la ropa del cacique

como prenda de gala realizada con la misma técnica del paleteado siendo cada una de ellas diferente.

Lo que sí nos confirman las teorías de informantes claves es que la misma técnica del paleteado es elaborado la ropa del cacique el sheii o mortaja wayuu y la de los cinturones de hombre sira'a.

Respecto al paradero del tejido luego de ser desenterrado concurren dos teorías relatadas por los antropólogos una es que era lanzado al mar después de usado y otra de la cual se poseen pruebas, es que era enterrado aparte después de la exhumación. Esto quiere decir que los restos o huesos por un lado y aparte lo restante como textiles y todo lo que se colocó para el viaje sideral.

Con la información disponible no es posible establecer como definitiva alguna de las teorías mencionadas, ya que existen pequeñas variaciones en las tradiciones dependiendo de la extensión de la guajira. Ésta, desde el punto de vista geográfico se divide en alta, media y baja y en todos estos lugares van cambiando las tradiciones hasta en el idioma en la manera de pronunciar las palabras.



Fig. 16. Mapa conceptual 07.

Para comprender mejor el gráfico de los antes expuesto se realizó un análisis de cada una de las etapas en la historia del sheii, partiendo de la información obtenida en las entrevistas. Se dividió la historia en tres etapas.

La primera puede denominarse de la antigüedad. En esta etapa el sheii o manta funeraria era usado para una persona en donde se envolvía y se enterraba. El material básico era el algodón cultivado y teñido con pigmentos naturales en la Guajira por los mismos wayuu. La técnica es el paleteado, las características del manto de esta época son los dibujos o símbolos ancestrales llamados Kanaas, los cuales, colocados uno al lado del otro, en forma vertical, recorrían todo el tejido haciendolo vistoso y de una gran hermosura.

Al momento de exhumar los restos de los difuntos eran separados de los huesos y enterrados aparte. Razón por la cual no quedan piezas de la antigüedad para su análisis.

En la segunda etapa, definida por los costos, las personas que tenían acceso a esta pieza eran los wayuu ricos ya que era muy costosa y por tanto accesible solo para las familias de abolengo. En esta etapa la tradición tuvo una variación, dejó de usarse en los entierros y quedó para la velación de los restos, el manto tapaba los huesos, se colocaba sobre el chinchorro. Los familiares lo lloraban frente al tejido.

El sheii dejó de ser utilizado para una persona y empezó a ser compartida para los miembros de la familia y no se enterraba se guardaba para otra exhumación. Los materiales y la técnica eran las mismas, solo que se combinó el algodón con materiales industriales.

En la etapa actual el sheii ha sufrido grandes cambios, y está muy cerca de la pérdida total de esta tradición. Son pocas las familias que conservan la costumbre de amortajar sus muertos, algunas familias ricas tienen un sheii para velar los restos de los difuntos en las exhumaciones o segundo entierro.

Respecto a las técnicas de elaboración siguen siendo la misma, el paleteado, con diferencia de los materiales realizados con hilos acrílicos, estos tienen una gran vistosidad por lo vivo de los colores pero no contienen la simbología de antaño. Eso quiere decir que la tradición de cultivar y teñir el algodón se perdió por completo por la entrada de materiales industrializados.

En la actualidad, el sheii como tejido es visto y apreciado por la cultura wayuu y los conocedores de ésta como una pieza artística donde resaltan colores, franjas y símbolos. Esta pieza textil por su belleza es vendida a extranjeros, colecciones de arte y de antropología para su preservación en el tiempo. Son auténticas piezas de colección.

El siguiente gráfico nos explica sencillamente lo antes expuesto.

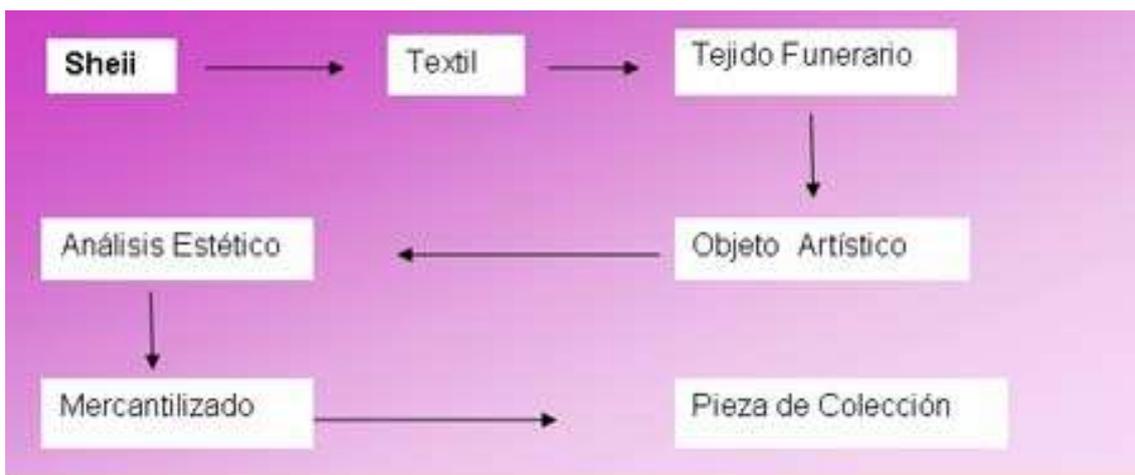


Fig.17. Mapa conceptual 08.

Por algunas referencias de los entrevistados se inició la búsqueda de la pieza en museos y colecciones para conocerla. El museo de ciencias naturales de Caracas fue el primero en abrir las puertas a la presente investigación, en su colección alberga varios sheii antiguos datan de mas de 100 años, el antropólogo Nemesio Montiel nos cuenta que en la celebración del centenario de Venezuela los caciques invitados regalaron unos sheii al gobernante de la época Juan Vicente Gómez y con el pasar de los años estas piezas quedaron en la colección de dicho museo.

Al observar las piezas se pudo notar lo envejecidas que se encuentran las mortajas, cosa que nos ratifica lo mencionado por el antropólogo; el material con que estaban realizadas era algodón natural, se presume que el algodón fue teñido con pigmentos naturales. Está realizada de una manera muy sencilla, solo tiene dos franjas de colores en los bordes, no posee dibujos ni la simbología. Entre las piezas que tiene la colección se observó una pequeña,

rectangular similar a la ropa de gala del cacique colorida con múltiples diseños, en este tejido se observaron las características mencionadas por los informantes clave y las pocas publicaciones e ilustraciones que hay del tema.

La otra colección que se visitó permitió apreciar dos sheii de la época actual con material acrílico de colores vivos y llamativos, no tienen dibujos de los símbolos solo franjas de colores de diferente grosor. Uno de los tejidos se mantenía inconcluso para dar testimonio del proceso de elaboración.

Dentro de los procedimientos de la investigación se realizó un viaje a la Guajira Colombiana, a Riohacha, capital del departamento de la Guajira. En esta ciudad la investigadora observadora obtuvo un gran apoyo por parte de la biblioteca del Banco de la República (equivalente al Banco Central en otros países), en dicha institución se practicaron grandes revisiones del material que se conserva del tema, en las publicaciones resaltan diferentes fotos y varias personas, dos tejedoras y una antropóloga de la universidad de Antioquia, todas entrevistadas en la presente investigación, como informantes clave.

Parte de los descubrimientos fue observar fotos de velación de segundos entierros con unas especies de alfombras industriales sobre los chinchorros en donde reposan los huesos de ese difunto. Esto quiere decir que todavía quedan vestigios de la tradición: estos tejidos funerales que dejaron de ser mortajas y pasaron a ser mantos sagrados para los segundos entierros.

3. Triangulación

En cuanto a los aspectos resaltantes de este estudio en referencia al Sheii, se detectaron diversos elementos importantes para su análisis partiendo en este caso de la triangulación por fuentes, considerando los aportes de los informantes clave, de la observadora-investigadora y los postulados de expertos en la materia. Estas percepciones se confrontan para indicar las coincidencias y divergencias entre los mismos. Es pertinente aclarar que parte de la triangulación se realizó según la percepción de los informantes claves, antropólogos y tejedoras.

- **Sheii**

Para los informantes clave, el Sheii es un manto sagrado, conocido desde tiempos remotos, usado muy especialmente para los entierros de gente de alto abolengo, por la preparación y el valor que tiene así como el tiempo requerido por su elaboración. Vale decir, que en esta investigación se considera que el Sheii es una de las riquezas culturales de la etnia wayuu, cuyo tejido de gran detalle resaltaba un gran trabajo de parte de esta población, cuyos orígenes se remontan a los ancestros y son similares a los de otras culturas como la mortaja de los egipcios, mexicanos y peruanos.

Vale destacar que los antropólogos manifestaron opiniones diferentes, el IC2, refiere que el sheii es la evolución de la ropa del cacique que por la importancia de su rango implicaba hacer un traje especial de gala, que era usado también para el momento del primer entierro. Luego al ser exhumado los restos para procesar el segundo velorio, el sheii era lanzado al mar.

La IC5 refiere que el sheii según los estudios del mismo, siempre ha sido un manto que sirve como mortaja, para envolver al muerto, considerando que en el segundo velorio, el sheii es enterrado. La IC3 menciona de igual manera que el Sheii después de ser extraído en la exhumación era enterrado y no echado al mar.

Por su parte, las tejedoras, manifestaron que el sheii es un manto sagrado utilizado para envolver al muerto, el cual era tejido de manera muy detallada en telares. Vale destacar que si no se sabía elaborar podía ser un

encargo de los familiares o de una persona importante, quizás, esta misma lo solicitaba con tiempo, por cuanto, es un manto que cualquier tejedora no podría realizar y su tejido implica mucha laboriosidad y tiempo.

Estas opiniones tienen algún fundamento aunque no existe material bibliográfico que lo confirme, sin embargo, en la búsqueda no se consiguió muestra del mismo, lo cual hace suponer que en cierta forma, el sheii, luego de ser utilizado para envolver los restos del muerto, era desechado sin quedar demostración del mismo.

Investigaciones bibliohemerográficas

Manto sagrado o tela funeraria Felix Maria de Vegamian (1954), misionero capuchino comenta en su libro “los familiares lavan el cuerpo del difunto y lo lavan bien; lo envuelven en una tela funeraria llamada Shehí, lo meten luego en un ataúd que es un trozo de madera grande y liviana.”

De igual manera, Garcia y López (1996), comentan sobre el sheii “esta tela ritual, de gran importancia es utilizada para amortajar, velar e incluso enterrar a los difuntos”

Así mismo, Marta Ramírez Zapata afirma (1986), “siempre se tenía un sheii guardado como reserva. Si no se poseía uno o no se sabía tejer entonces se compraba por diez reses o se cambiaba por animales y comida”, palabras estas que confirman que este manto sagrado era tomado en cuenta en épocas anteriores.

Uso del Sheii

El sheii según las costumbres de la etnia wayuu es un manto sagrado que se utiliza para enterrar a los muertos, por cuanto la IC1 comenta que su tejido muy tupido, impide que se salgan los huesos más pequeños, de allí que se envolvía bien el cuerpo para enterrarlo. Se considera que esto es una costumbre de las familias wayuu de más abolengo, dado que este manto exigía un trabajo de tiempo, de allí que se solicitaba a la tejedora lo realizaran.

En un principio se consideraba indispensable para los ancianos puesto que se supone que en la medida que estaba más próximo a la muerte,

requerirían del mismo, mencionando el IC2 que era específicamente del hombre. Sin embargo, comenta que en su evolución, también las mujeres lo comenzaron a usar.

Como observadora investigadora, los planteamientos escuchados indican que el uso del sheii se remite a un manto sagrado que es la mortaja wayuu, lo cual fue confirmado por los distintos informantes clave, tanto los antropólogos como las tejedoras. No obstante, el conocimiento de éste manto es muy limitado entre la gente de la etnia.

Esto coincide con el planteamiento de Henri Candelier (1994), al comentar “cuando muere, un wayuu rico se manda, como en nuestro país, mensajeros a llevar la nueva a todas las rancherías de la región, y sus mas cercanos parientes lavan con sal y jabón el cuerpo. Después se le viste con su mas bonito manto, el Sheii ...”.

También en el libro Introducción a la Colombia Amerindia de la Universidad (1987) se dice “entre los Guajiros la probabilidad de realizar ceremonias de honor, tanto en los primeros como segundos entierros, es mas fuerte y común en las familias ricas que entre las pobres”, lo cual verifica el planteamiento de los informantes en cuanto a considerar el sheii como traje de las personas de alto abolengo, entendiendo que cualquier persona de la etnia no tendría la capacidad económica de solicitar la elaboración del mismo

Tejido del sheii

Según los informantes clave, IC1 y IC2, el sheii en sus comienzos fue elaborado de algodón, el cual sembraban algunos wayuu y se podía adquirir a través del trueque de un clan con otro. Por ser el algodón blanco y caracterizarse el sheii por su colorido, en un principio se teñía éste con pigmentos naturales extraídos de árboles, plantas y semillas, cuya elaboración es un arte. Se teje en telares utilizando la técnica del paleteado, aspecto éste coincidente entre antropólogos y tejedoras, así como también, la observadora investigadora constató a través de visitas a colecciones de museos, que el material utilizado en las piezas más antiguas era de algodón.

Luego el material fue cambiando, sustituyéndose por lana la cual se procuraba fuera también muy colorida y en la actualidad se hace con hilo acrílico y material industrializado, planteando la IC1 (tejedora) el IC2 (antropólogo) que en la actualidad, el tejido es muy vistoso y colorido.

De acuerdo al planteamiento de documentos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, (1995), de Colombia, los Wayuu hilan el algodón silvestre, de forma que los tejidos quedaran bien fortalecido, confirmando lo expuesto por los informantes.

En la revista de economía y ciencias sociales, Mario Sanoja (1998) afirma “entre los guajiros se practicaba el hilado de algodón, para la elaboración de hilos utilizados en la fabricación de chinchorros, fajas de hombres y mochilas, entre otros tejidos, aunque no obstante es una de las practicas que va cayendo poco a poco en desuso, debido a la introducción de materiales de manufactura industrial”, posición que determina lo que plantean los informantes.

De vegamian (1954), habla en su libro sobre la industria textil guajira y en esta destaca “lo corriente es utilizar el algodón. Es cosechado frecuentemente por los mismos indios mas que todo en la guajira arriba. Una vez hilado el algodón es usual que las indias lo tiñan de diversos colores, según lo vayan a hacer”, coincidiendo con los postulados antes expuestos. según la publicación del Sheii en el libro Wale Keru. Tomo I de la Biblioteca Luis Ángel Arango, (1995), se expone que “La hamaca con *kanasü* posee el mismo tamaño y se elabora de igual manera que el *she'ii*, pero lleva únicamente dos o tres franjas de dibujos”. Por lo tanto, los autores Héctor Rojas y Marta Ramírez (2000) expresan en las características de la hamaca (Jamaa en Wayunaiki) “Su pieza central es elaborada en tejido plano, también conocido como Paleteado, lo que da una apariencia compacta y pesada, a diferencia de los chinchorros que suelen ser mas transparentes y elásticos”, posición que converge en cuanto a el tejido paleteado determinado por los informantes clave de este estudio.

Sanoja (1998) en su publicación habla sobre las sustancias tintóreas, al respecto comenta que antiguamente los guajiros utilizaban diversas materias vegetales para teñir los hilos usados en sus tejidos: el algodón y la cocuiza”. Entre estos pigmentos resalta el dividivi, la pulpa del fruto de táparo, raíces de arboles como también diferentes tipos de frutas y la corteza de algunos árboles, postulados éstos coincidentes con los informantes claves que expusieron los planteamientos de este estudio.

En cuanto a la simbología, comenta el IC2 (Antropólogo), que en las características de los sheii, se presentan dibujos expresivos que refieren a su cosmovisión y a sus creencias, son símbolos de la época precolombina. La IC1 (tejedora) expresó que son símbolos conocidos como Kanaas, eran extraído de su cotidianidad, totalmente coloridos como parte de sus costumbres. Estos dibujos implican mucha concentración matemática por las simetrías y detalles que deben cumplirse.

La observadora investigadora confirma que los dibujos del sheii representan su cosmovisión. Los símbolos conocidos como kanaas son los diseños de sus tejidos utilizados, no solamente para el Sheii sino para otros tejidos como los cinturones (sí'ira), el chinchorro doble cara (patüwash) y las mochilas (susu). Son figuras geométricas se repiten en forma de greca característicos de las culturas indígenas.

Al respecto, Ramirez y Rojas (2000) afirman esta teoría, planteando: “esta hermosa tela ritual, la mas valiosa y apreciada por los wayuu, combina en toda su extensión franjas de motivos de kanaas”. Estos mismo autores comentan “el kanaas, es el arte de tejer dibujos”, técnica ancestral, que se remonta al periodo precolombino.

Para García y López (1996), “los kanaas son los diseños que poseen los objetos tejidos por los wayuu.

En cuanto a referir que estos dibujos se remontan a la época precolombina, García y López (1996), así como Ramirez y Rojas (2000) mencionan en sus publicaciones que los diseños del kanaas datan de la época precolombina y ha pasado el conocimiento de generación en generación. Estos

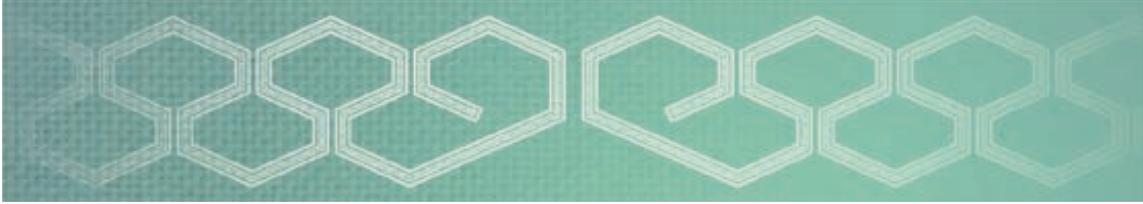
símbolos son empleados en las piezas tejidas mas apreciadas por los wayuu como son la manta funeraria (Sheii), cinturón masculino (Si´ira) y las mochilas.

Al tomar en cuenta las Características que presentan los dibujos expresivos estos refieren la cosmovisión y creencias de la etnia, planteando García y López (1996) que “los dibujos tienen nombres que los identifican, aluden a hechos y objetos de la vida diaria de los cuales el wayuu extrae su esencia simplificándolos para plasmarlos en sus tejidos. Lo que representan es lo cósmico en lo cotidiano”

En relación a la Cosmovisión el IC1 expresa que a pesar de querer defender la cosmovisión de los wayuu, la civilización los ha “enfermado”, por cuanto ha incidido en los cambios que han dado al ritual. El luto en ellos es sagrado, al considerar que el muerto va a otro mundo deben despedirse con honores asumiendo que pasa por una etapa de transición, de allí que llevan sus pertenencias. Luego de exhumar los restos es cuando se unen a Maleiwa.

Para el IC2 en la cosmovisión del wayuu, la persona muere dos veces, tienen un viaje sideral, de allí que el sheii es considerado la vestimenta adecuada. Tenían el concepto que la persona debía ser enterrada con el traje de más uso para ir a jepira, el mundo cósmico, adornándolo con collares.

Por su parte, la IC5, explica que el sheii es de wayuu ricos y el tejido está asociado con la vida de ello y sus estatus, exhibiéndose en el funeral, con la cosmovisión en la otra vida, no se ha escuchado que estos tejidos tenga relación con ese plano, planteamientos confirmados por los autores antes mencionados.



Capitulo V

La Exposición

Capítulo V

La Exposición



1. Título de la exposición

De la mortaja a obra de arte. Transmutación de un textil.

2. Concepto

En la cultura wayuu, lo ancestral y mitológico se expresan a través de los textiles ofreciendo éstos la visión cosmogónica de la vida de la etnia. Debido al contexto de cierta pérdida de coordenadas espacio-temporales, el textil artístico ancestral se transmuta, pero su presencia se mantiene. Cambia pero en esencia sigue allí, en el quehacer del hombre y la mujer wayuu.

En esta etnia, los símbolos sagrados son geométricos, no representan la figura humana pero sí aquellas cosas de su vida cotidiana. Ejemplo de ello son el ojo del pez, la caparazón de la tortuga, el cielo estrellado, los puntales que sostienen sus techos, la vulva de la burra, la yegua mareada y otros que permiten captar los detalles de la agreste zona que escogieron para vivir.

3. Planteamiento museológico

La musealización del objeto de estudio está basada en la nueva museología tal como ha sido planteada por Mac Maure (2009). Para él, recuérdese, “el museo es un sistema de valores... un sistema abierto e interactivo supone la utilización de un nuevo modelo de trabajo museístico. No se trata de un proceso donde las operaciones de recolección, preservación y difusión son efectuadas en el museo construyendo un mundo aparte de la sociedad” se busca la interacción de la comunidad entorno al objeto, la historia, la situación actual, los cambios en el tiempo.

Esta nueva concepción es la que ha llevado al museo virtual interactivo, usado como “instrumento al servicio de la comunidad y el patrimonio: el estudio e investigación de este, su salvaguarda y difusión” Luis Alfonso Fernández (1999). Tal concepción sobre el museo ha facilitado el acceso de éste a la comunidad en general ya que puede disfrutarse a través de la web o en algún foro cultural en cualquier lugar, despertando la conciencia colectiva sobre la realidad de su propio patrimonio e identidad cultural.

La idea es despertar conciencia sobre el Sheii; crear un instrumento que permita profundizar el conocimiento de las tradiciones y la situación actual del Sheii entre los wayuu, en otras palabras despertar el valor de su propia cultura.

Siendo el ritual funerario herencia y memoria de la colectividad humana, se propone exhibir el tejido como obra de arte ancestral y actual. Planteando la historia en torno al objeto y su función en la sociedad wayuu. El arte intrínseco en lo conceptual, pero también en el diseño y el color simbólico, que deviene de la cosmogonía de una cultura que fusiona la vida y la muerte, que de hecho practica aún en nuestros tiempos el doble entierro, siendo en este sentido única en el mundo y por lo tanto patrimonio intangible.

Lo tangible, el tejido, es lo que podemos dar a conocer, resaltando la conexión que tiene con la muerte y la evolución del alma wayuu. Analizarlo como un objeto portador de información con una dimensión documental y simbólica que transforma el objeto de estudio en patrimonio, al rescatar la memoria colectiva en torno al tejido y sus tradiciones.

La presente propuesta expositiva se define como un museo virtual interactivo teniendo en cuenta los múltiples paradigmas, ideología y temáticas en el mundo de los museos, tal como lo plantea Fernández (1999).

La banda sonora es una mezcla de música propia de la etnia y de tipo electrónica y la iluminación combina la proveniente del ambiente y la del diseño museográfico.

El espacio de representación para la exposición será de naturaleza virtual y al efecto se reinterpretará una ranchería wayuu en su entorno natural. Así, ésta se metamorfosea en museo virtual, interactivo, en el cual el espectador tendrá una muestra de los tejidos y sus explicaciones sin que haya un solo recorrido, ni una visita guiada. El propio espectador será quien decida, en función de sus intereses, acercarse a una u otra sala. Pierre-Henri Magnin (2009) expone en su publicación “La creación del entorno cada vez mas sofisticado organiza el espacio alrededor del objeto presentado”.

El diseño del espacio en este caso no es irreal, es una reinterpretación dado que se quiere involucrar al espectador en la cultura y su tipología arquitectónica, en el medio que les rodea y de dónde fueron capaces los wayuu de imaginar y sentir la necesidad

de tejer. Se escogió el uso del museo virtual siguiendo el criterio de Magnin (2009). Así, el sheii como objeto a musealizar y su entorno físico “se funden dentro de un conjunto de herramientas de comunicación integrada que contribuyen por ejemplo a penetrar dentro del objeto, y a simular el funcionamiento o a colocarlo en un entorno ampliado”. Las salas de exposición son los propios ranchos, convertidos en museo fragmentado, cuyo vehículo de unión es la obra misma y la capacidad de interesar a quien lo visita.

4. Planteamiento museográfico

La museografía responderá a factores de la práctica real y virtual, pudiendo recurrir a cualquier elemento que permita resaltar la obra para que ella narre su propio discurso; siguiendo a Magnin (2009), ya citado: “Los computadores programables permiten integrar cada vez más sutilmente los distintos elementos de presentación. Aseguran el control de sonido, la luz, los movimientos motorizados y de las proyecciones. Las presentaciones automáticas son llamadas pequeños teatros”.

Como ya se expuso, la banda sonora está tomada en parte de la realidad sonora wayuu y combinada con algo de imaginación musical. Será un metalenguaje para la comprensión del objeto artístico, pero también de quienes lo produjeron; la fusión de la sencilla tonalidad de los instrumentos de la etnia con música electrónica, deben subrayar la vida de esta manifestación artística, volcada en esta exposición para asumir el oído como receptor de sensaciones.

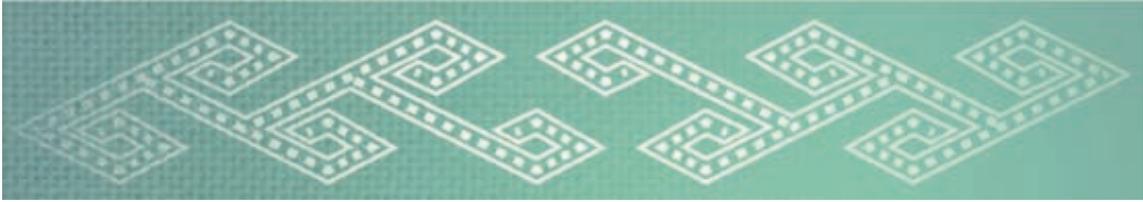
La iluminación se combina entre la proveniente del ambiente y la del diseño museográfico. Ella habla del entorno, del calor, de la escasez de vegetación y recursos naturales, pero también resalta cada objeto artístico poniendo de relieve tanto el colorido como la técnica del tejido.

Las narraciones en off serán otra línea de comunicación, proveniente de la palabra, que aunada al entorno, la arquitectura, museografía, banda sonora, música, sonidos e iluminación permitirán comprender el valor de estas piezas y de esta cultura.

En el largo plazo, esta línea de investigación podría ampliar los objetivos de este trabajo y madurar hasta propuestas de mayor envergadura, incluso llegar a proponer (ante los organismos nacionales e internacionales) a la cultura wayuu, como patrimonio intangible de la humanidad. En tal contexto, el tejido funerario o Sheii

wayuu sería una obra de arte ancestral. Esto es mucho mas que una obra artesanal de primera calidad, en el sentido del reconocimiento que otorga la UNESCO a la actividad artesanal, el cual ya ha premiado a dos chinchorros tejidos por la etnia wayuu, uno con la técnica de doble cara y otro con la técnica de la araña conocida como “osonushi” una técnica en macramé llamada utilizada para decorar los burros.

Hemos podido observar a través de este trabajo que el Sheii más allá de un elemento decorativo de difícil elaboración, es una pieza única e irrepetible que refleja lo fundamental de los rituales funerarios wayuu; en un raro y único procedimiento cuyo vestigio tangible permanece en el Sheii. Esto es comparable con la danza y demás rituales de los “Diablos de Yare”, ya admitidos por la Unesco, como patrimonio intangible de la humanidad.



Capitulo V

La Exposición

Capítulo V

La Exposición



1. Título de la exposición

De la mortaja a obra de arte. Transmutación de un textil.

2. Concepto

En la cultura wayuu, lo ancestral y mitológico se expresan a través de los textiles ofreciendo éstos la visión cosmogónica de la vida de la etnia. Debido al contexto de cierta pérdida de coordenadas espacio-temporales, el textil artístico ancestral se transmuta, pero su presencia se mantiene. Cambia pero en esencia sigue allí, en el quehacer del hombre y la mujer wayuu.

En esta etnia, los símbolos sagrados son geométricos, no representan la figura humana pero sí aquellas cosas de su vida cotidiana. Ejemplo de ello son el ojo del pez, la caparazón de la tortuga, el cielo estrellado, los puntales que sostienen sus techos, la vulva de la burra, la yegua mareada y otros que permiten captar los detalles de la agreste zona que escogieron para vivir.

3. Planteamiento museológico

La musealización del objeto de estudio está basada en la nueva museología tal como ha sido planteada por Mac Maure (2009). Para él, recuérdese, “el museo es un sistema de valores... un sistema abierto e interactivo supone la utilización de un nuevo modelo de trabajo museístico. No se trata de un proceso donde las operaciones de recolección, preservación y difusión son efectuadas en el museo construyendo un mundo aparte de la sociedad” se busca la interacción de la comunidad entorno al objeto, la historia, la situación actual, los cambios en el tiempo.

Esta nueva concepción es la que ha llevado al museo virtual interactivo, usado como “instrumento al servicio de la comunidad y el patrimonio: el estudio e investigación de este, su salvaguarda y difusión” Luis Alfonso Fernández (1999). Tal concepción sobre el museo ha facilitado el acceso de éste a la comunidad en general ya que puede disfrutarse a través de la web o en algún foro cultural en cualquier lugar, despertando la conciencia colectiva sobre la realidad de su propio patrimonio e identidad cultural.

La idea es despertar conciencia sobre el Sheii; crear un instrumento que permita profundizar el conocimiento de las tradiciones y la situación actual del Sheii entre los wayuu, en otras palabras despertar el valor de su propia cultura.

Siendo el ritual funerario herencia y memoria de la colectividad humana, se propone exhibir el tejido como obra de arte ancestral y actual. Planteando la historia en torno al objeto y su función en la sociedad wayuu. El arte intrínseco en lo conceptual, pero también en el diseño y el color simbólico, que deviene de la cosmogonía de una cultura que fusiona la vida y la muerte, que de hecho practica aún en nuestros tiempos el doble entierro, siendo en este sentido única en el mundo y por lo tanto patrimonio intangible.

Lo tangible, el tejido, es lo que podemos dar a conocer, resaltando la conexión que tiene con la muerte y la evolución del alma wayuu. Analizarlo como un objeto portador de información con una dimensión documental y simbólica que transforma el objeto de estudio en patrimonio, al rescatar la memoria colectiva en torno al tejido y sus tradiciones.

La presente propuesta expositiva se define como un museo virtual interactivo teniendo en cuenta los múltiples paradigmas, ideología y temáticas en el mundo de los museos, tal como lo plantea Fernández (1999).

La banda sonora es una mezcla de música propia de la etnia y de tipo electrónica y la iluminación combina la proveniente del ambiente y la del diseño museográfico.

El espacio de representación para la exposición será de naturaleza virtual y al efecto se reinterpretará una ranchería wayuu en su entorno natural. Así, ésta se metamorfosea en museo virtual, interactivo, en el cual el espectador tendrá una muestra de los tejidos y sus explicaciones sin que haya un solo recorrido, ni una visita guiada. El propio espectador será quien decida, en función de sus intereses, acercarse a una u otra sala. Pierre-Henri Magnin (2009) expone en su publicación “La creación del entorno cada vez mas sofisticado organiza el espacio alrededor del objeto presentado”.

El diseño del espacio en este caso no es irreal, es una reinterpretación dado que se quiere involucrar al espectador en la cultura y su tipología arquitectónica, en el medio que les rodea y de dónde fueron capaces los wayuu de imaginar y sentir la necesidad

de tejer. Se escogió el uso del museo virtual siguiendo el criterio de Magnin (2009). Así, el sheii como objeto a musealizar y su entorno físico “se funden dentro de un conjunto de herramientas de comunicación integrada que contribuyen por ejemplo a penetrar dentro del objeto, y a simular el funcionamiento o a colocarlo en un entorno ampliado”. Las salas de exposición son los propios ranchos, convertidos en museo fragmentado, cuyo vehículo de unión es la obra misma y la capacidad de interesar a quien lo visita.

4. Planteamiento museográfico

La museografía responderá a factores de la práctica real y virtual, pudiendo recurrir a cualquier elemento que permita resaltar la obra para que ella narre su propio discurso; siguiendo a Magnin (2009), ya citado: “Los computadores programables permiten integrar cada vez más sutilmente los distintos elementos de presentación. Aseguran el control de sonido, la luz, los movimientos motorizados y de las proyecciones. Las presentaciones automáticas son llamadas pequeños teatros”.

Como ya se expuso, la banda sonora está tomada en parte de la realidad sonora wayuu y combinada con algo de imaginación musical. Será un metalenguaje para la comprensión del objeto artístico, pero también de quienes lo produjeron; la fusión de la sencilla tonalidad de los instrumentos de la etnia con música electrónica, deben subrayar la vida de esta manifestación artística, volcada en esta exposición para asumir el oído como receptor de sensaciones.

La iluminación se combina entre la proveniente del ambiente y la del diseño museográfico. Ella habla del entorno, del calor, de la escasez de vegetación y recursos naturales, pero también resalta cada objeto artístico poniendo de relieve tanto el colorido como la técnica del tejido.

Las narraciones en off serán otra línea de comunicación, proveniente de la palabra, que aunada al entorno, la arquitectura, museografía, banda sonora, música, sonidos e iluminación permitirán comprender el valor de estas piezas y de esta cultura.

En el largo plazo, esta línea de investigación podría ampliar los objetivos de este trabajo y madurar hasta propuestas de mayor envergadura, incluso llegar a proponer (ante los organismos nacionales e internacionales) a la cultura wayuu, como patrimonio intangible de la humanidad. En tal contexto, el tejido funerario o Sheii

wayuu sería una obra de arte ancestral. Esto es mucho mas que una obra artesanal de primera calidad, en el sentido del reconocimiento que otorga la UNESCO a la actividad artesanal, el cual ya ha premiado a dos chinchorros tejidos por la etnia wayuu, uno con la técnica de doble cara y otro con la técnica de la araña conocida como “osonushi” una técnica en macramé llamada utilizada para decorar los burros.

Hemos podido observar a través de este trabajo que el Sheii más allá de un elemento decorativo de difícil elaboración, es una pieza única e irrepetible que refleja lo fundamental de los rituales funerarios wayuu; en un raro y único procedimiento cuyo vestigio tangible permanece en el Sheii. Esto es comparable con la danza y demás rituales de los “Diablos de Yare”, ya admitidos por la Unesco, como patrimonio intangible de la humanidad.

6. Guión Museográfico.

Exposición Virtual. De la mortaja a una obra de arte, transmutación de un textil.

Espacio Virtual		Montaje	
Descripción	Software	Descripción	Software
<p>La exposición virtual está ambientada en el atardecer de una zona xerófila en la alta Guajira, representando el estilo de vida tradicional de la cultura wayuu.</p> <p>El área expositiva es representada como una ranchería wayuu, resguardada por una cerca de cactus.</p> <p>Esta está dividida por piezas (ranchos) dentro de los cuales se llevan a cabo diferentes actividades de la cotidianidad de esta etnia, como cocinar, dormir, cría de ganado, siembra y actividades sociales.</p> <p>Dichos ranchos son hechos con materiales tradicionales extraídos del entorno natural, tales como: barro, varas de caña, hojas de palmera, y otros.</p>	<p>Blender</p> <ul style="list-style-type: none"> - Parte de un plano del área. - Se levantan las paredes y divisiones de las estructuras. - Se realizan los detalles volumétricos. - Desarrollo de la iluminación ambiental. - Se asignan materiales y texturas a los objetos. 	<p>El contenido de esta exposición se encuentra dividido en 3 partes:</p> <p>La primera parte consta de la investigación del pregrado sobre los chinchorros wayuu.</p> <p>La segunda parte de la investigación del Sheii o la mortaja wayuu</p> <p>Y la tercera parte consiste en la presentación del Sheii como obra de arte.</p> <p>Cada una de estas partes estará ubicada dentro de tres estructuras de la ranchería wayuu.</p> <p>La cuarta estructura de la ranchería, representa el área social.</p>	<p>Blender</p> <ul style="list-style-type: none"> - Distribución y disposición del contenido expositivo en el 3D. - Cálculo de tamaños y proporciones del área expositiva en el 3D. - Montaje en 2D de piezas expositivas y desarrollo del diseño museográfico, resultado que luego es insertado en el 3D con la técnica del UV-Mapping. - Modelado y montaje de piezas volumétricas en 3D. - Renders.

Navegación		Sonido	
Descripción	Software	Descripción	Software
<p>El espectador podrá desplazarse a través de la ranchería mediante puntos claves de vistas en 360 grados ubicadas dentro de cada uno de los ranchos donde se dispone el contenido expositivo.</p> <p>La interfaz contará con un elemento de navegación que le permitirá al espectador navegar a través de los diferentes puntos claves haciendo solo un clic.</p>	<p>AutoPano-Giga Para crear imágenes panorámicas de 360 grados a partir de los renders 3D.</p> <p>Photoshop Editor de imágenes para corregir y/o mejorar las imágenes de 360 grados.</p> <p>Illustrator Para la creación de elementos gráficos de la Interfaz de usuario.</p> <p>PanoTour-Pro Para la creación del Tour Virtual.</p> <p>Dream-Weaver Editor para programar y diseñar sitios web.</p>	<p>Música sonido ambiental relacionado con el entorno natural.</p> <p>Bajo el rancho del patio central se encuentra un wayuu tocando el tambor de bienvenida. Música: sonido de la danza de la Yogna.</p> <p>Voz en off haciendo una breve descripción general de la cultura wayuu y su entorno.</p>	<p>Live Edición producción Y sampleo de sonidos wayuu con otros elementos</p> <p>Logic Grabación y edición de la voz en off juntos con instrumentos electrónicos fusionados con samples de los sonidos típicos wayuu. Edición general mezcla y máster.</p>

Locación 2. Rancho Chinchorro. Investigación del pregrado sobre los chinchorros wayuu

Espacio Virtual		Montaje	
Descripción	Software	Descripción	Software
<p>El primer espacio que se propone es el Rancho, Chinchorro, construido con los materiales tradicionales de la etnia wayuu, que cuenta con un pórtico de antesala a una habitación interna que funciona como espacio expositivo de la investigación de pregrado sobre los Chinchorros wayuu.</p> <p>En la representación planteada en el museo virtual las paredes y los techos de estos ranchos realizados a cuatro aguas son soportadas por varas de mangle y palma entrelazada formando de esta manera los detalles de la estructura. Los pisos son rústicos dan la sensación de arena.</p> <p>Objeto: Símbolos del tejido wayuu.</p> <p>Las mochilas.</p> <p>Chinchorros</p> <p>Cinturones o fajas masculinas</p> <p>Sheii o mortaja wayuu.</p>	<p>Blender</p> <p>Se comienza por la creación de las bases hechas con madera y varas de mangle, en función a estas se disponen las divisiones de la pieza y sobre las mismas se coloca el techo.</p> <p>Posteriormente se les aplica a todos los objetos el material y textura que requieran para asemejarse a la realidad.</p> <p>Se añade una iluminación básica en el interior de la pieza.</p>	<p>En el pórtico del rancho estará una pared titular y los chinchorros que fueron objeto de la investigación en la tesis de pregrado.</p> <p>Dentro de la habitación interna del Rancho el espectador podrá visualizar el resultado final de la investigación antes mencionada, la cual estará ubicada en el centro del espacio.</p> <p>Las paredes del rancho contarán con paneles sobre ellas que servirán como soporte a las piezas que sean expuestas sobre la investigación. La iluminación de los paneles será por detrás y contará con una iluminación directa a cada pieza.</p> <p>Se representa los Símbolos del tejido llamados Kanaas en la pared 1 en la izquierda donde se podrá apreciar los detalles de estos antiguos dibujos.</p> <p>En la pared 2 estarán colocados en una vitrina de vidrio las mochilas wayuu bolsos tradicionales muy coloridos llamados susu.</p> <p>Pared 3 se expone la técnica, detalles y fotos de algunos chinchorros, cinturones y el objeto de estudio de esta investigación la</p>	<p>Blender</p> <p>Se realiza el modelado de los chinchorros del pórtico. Los cuales tendrán texturas obtenidas de fotografías hechas a chinchorros reales.</p> <p>Se calculan los tamaños y proporciones del área expositiva en el 3D.</p> <p>Los paneles y módulos se modelan y disponen en el espacio tridimensional y luego se realiza el montaje en 2D de piezas expositivas y desarrollo del diseño museográfico, resultado que luego es insertado en el 3D con la técnica del UV-Mapping.</p> <p>Se procede al proceso de renderizado, resultado final de la creación en 3 dimensiones.</p>

		mortaja wayuu.	
--	--	----------------	--

Navegación		Sonido	
Descripción	Software	Descripción	Software
<p>El espectador contará con puntos claves de vistas de 360 grados dentro de la estructura que le permitirán observar detenidamente cada uno de los elementos expuestos.</p> <p>La interfaz consta de elementos de navegación para el que el usuario pueda lograr funciones como alejar, acercar, mover la cámara, y cambiar de un punto clave a otro.</p> <p>El recorrido que se sugiere según el montaje es en forma de herradura al rededor de la obra principal colocada al centro de la habitación.</p>	<p>AutoPano-Giga Para crear imágenes panorámicas de 360 grados a partir de los renders 3D.</p> <p>Photoshop Editor de imágenes para corregir y/o mejorar las imágenes de 360 grados.</p> <p>Illustrator Para la creación de elementos gráficos de la Interfaz de usuario.</p> <p>PanoTour-Pro Para la creación del Tour Virtual.</p> <p>Dream-Weaver Editor para programar y diseñar sitios web.</p>	<p>Vos en off que menciona y describe cada uno de los objetos que se exponen.</p> <p>Musca instrumental con sonidos electrónicos fusionados con instrumentos wayuu.</p>	<p>Live Edición producción Y sampleo de sonidos wayuu con otros elementos</p> <p>Logic Grabación y edición de la voz en off juntos con instrumentos electrónicos fusionados con samples de los sonidos típicos wayuu. Edición general mezcla y máster.</p>

Locación 3. El Sheii Proceso de investigación de la mortaja wayuu.

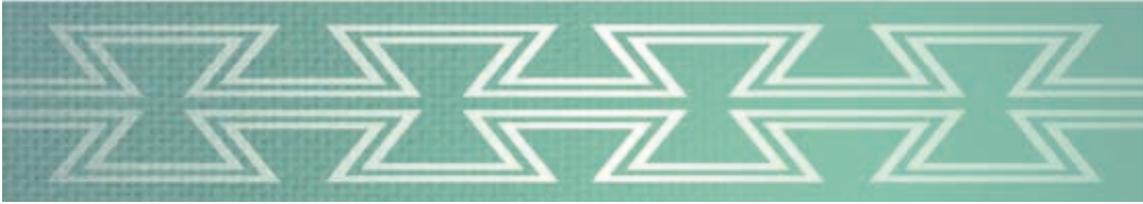
Espacio Virtual		Montaje	
Descripción	Software	Descripción	Software
<p>En el rancho numero tres llamado El Sheii estarán exhibido el proceso de investigación del presente trabajo de grado.</p> <p>Las paredes y el techo de este rancho al igual que los otros esta realizado a cuatro aguas son soportadas por varas de mangle y palma entrelazada con los pisos rústicos que dan la sensación de arena.</p> <p>Objetos. Mapas conceptuales de la entrevistas, uso del Sheii y sus cambios en el tiempo, percepción de los entrevistados y el Sheii como obra de arte.</p> <p>Fotos de las visitas de las colecciones</p> <p>Fotos del viaje a Colombia</p> <p>Cuadro informativo de las reflexiones a modo de conclusión.</p>	<p>Blender</p> <p>Se comienza por la creación de las bases hechas con madera y varas de mangle, en función a estas se disponen las divisiones de la pieza y sobre las mismas se coloca el techo.</p> <p>Posteriormente se les aplica a todos los objetos el material y textura que requieran para asemejarse a la realidad.</p> <p>Se añade una iluminación básica en el interior de la pieza.</p>	<p>En el espacio expositivo se podrá visualizar el camino recorrido de la investigación como son entrevistas, visitas a las colecciones privadas de museos y el viaje realizado a Colombia para revisión bibliográfica y búsqueda de la pieza de estudio.</p> <p>En primer lugar se presenta la pared titular.</p> <p>En la pared numero uno estarán colocados una especie de cuadros que son los mapas conceptuales. Siguiendo el recorrido la siguiente pared estarán las fotos del viaje a Colombia. Continuando estarán las fotos de las vistas a las colecciones privadas de los museos y por último el cuadro informativo de las reflexiones a modo de conclusión.</p> <p>Las paredes del rancho contarán con paneles sobre ellas que servirán como soporte a las piezas que sean expuestas sobre la investigación La iluminación de los paneles será por detrás y contara con una iluminación directa a cada pieza.</p>	<p>Blender</p> <p>Se realiza el modelado de los chinchorros del pórtico. Los cuales tendrán texturas obtenidas de fotografías hechas a chinchorros reales.</p> <p>Se calculan los tamaños y proporciones del área expositiva en el 3D.</p> <p>Los paneles y módulos se modelan y disponen en el espacio tridimensional y luego se realiza el montaje en 2D de piezas expositivas y desarrollo del diseño museográfico, resultado que luego es insertado en el 3D con la técnica del UV-Maping.</p> <p>Se procede al proceso de renderización, resultado final de la creación en 3 dimensiones.</p>

Navegación		Sonido	
Descripción	Software	Descripción	Software
<p>El espectador contará con puntos claves de vistas de 360 grados dentro de la estructura que le permitirán observar detenidamente cada uno de los elementos expuestos.</p> <p>La interfaz consta de elementos de navegación para el que el usuario pueda lograr funciones como alejar, acercar, mover la cámara, y cambiar de un punto clave a otro.</p> <p>Recorrido sugerido va acorde al montaje, el espectador se desplazara formando líneas curvas.</p>	<p>AutoPano-Giga Para crear imágenes panorámicas de 360 grados a partir de los renders 3D.</p> <p>Photoshop Editor de imágenes para corregir y/o mejorar las imágenes de 360 grados.</p> <p>Illustrator Para la creación de elementos gráficos de la Interfaz de usuario.</p> <p>PanoTour-Pro Para la creación del Tour Virtual.</p> <p>Dream-Weaver Editor para programar y diseñar sitios web.</p>	<p>Vos en off que menciona y describe cada uno de los objetos que se exponen.</p> <p>Musica instrumental con sonidos electrónicos fusionados con instrumentos wayuu</p>	<p>Live Edición producción Y sampleo de sonidos wayuu con otros elementos</p> <p>Logic Grabación y edición de la voz en off juntos con instrumentos electrónicos fusionados con samples de los sonidos típicos wayuu. Edición general mezcla y máster.</p>

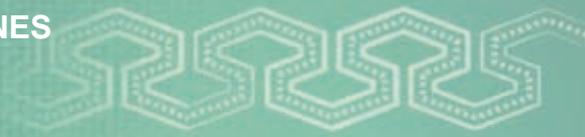
Locación 4. Rancho Exposición. De mortaja a obra de arte. Transmutación de un textil

Espacio Virtual		Montaje	
Descripción	Software	Descripción	Software
<p>El Rancho Exposición, también construido con los materiales tradicionales de la etnia wayuu, posee una habitación interna como espacio expositivo del resultado de la investigación sobre el sheii que lleva por nombre: De mortaja a obra de arte. Transmutación de un textil.</p> <p>Las paredes y el techo de este rancho al igual que los otros esta realizado a cuatro aguas son soportadas por varas de mangle y palma entrelazada con los pisos rústicos que dan la sensación de arena.</p> <p>Objeto las diferentes mortajas o piezas textiles funerarias de diferentes épocas presentadas como obras de artes.</p>	<p>Blender</p> <p>Se comienza por la creación de las bases hechas con madera y varas de mangle, en función a estas se disponen las divisiones de la pieza y sobre las mismas se coloca el techo.</p> <p>Posteriorment e se les aplica a todos los objetos el material y textura que requieran para asemejarse a la realidad.</p> <p>Se añade una iluminación básica en el interior de la pieza.</p>	<p>Dentro del espacio del rancho el espectador podrá apreciar el principal objeto de estudio de la presente investigación como son los Sheii. Las mortajas wayuu es representada y montado como obra de arte.</p> <p>En la entrada del rancho estará la pared titular.</p> <p>El concepto del montaje está inspirado en uno de los símbolos del tejido, Kanaas con forma de rombo que se repite a lo largo del espacio. Colocando los tejido de tal manera que vayan construyendo los rombos.</p> <p>Los textiles estarán instalado de manera vertical sujetos del techo con unas finas guayas.</p> <p>La iluminación general y otra directa a cada tejido.</p>	<p>Blender</p> <p>Se modelan y disponen en el espacio 3D los soportes de los sheii que se suspenden del techo con guayas, la ubicación de los mismos está basada en la planta física de la exposición diseñada en base a uno de los símbolos Kanaas.</p> <p>Luego se realiza el montaje en 2D de piezas expositivas y se desarrolla el diseño museográfico, resultado que luego es insertado en el 3D con la técnica del UV-Maping.</p>

Navegación		Sonido	
Descripción	Software	Descripción	Software
<p>El espectador contará con puntos claves de vistas de 360 grados dentro de la estructura que le permitirán observar detenidamente cada uno de los elementos expuestos.</p> <p>La interfaz consta de elementos de navegación para el que el usuario pueda lograr funciones como alejar, acercar, mover la cámara, y cambiar de un punto clave a otro.</p> <p>Recorrido sugerido va acorde al montaje, el espectador se desplazara formando líneas curvas.</p>	<p>AutoPano-Giga Para crear imágenes panorámicas de 360 grados a partir de los renders 3D.</p> <p>Photoshop Editor de imágenes para corregir y/o mejorar las imágenes de 360 grados.</p> <p>Illustrator Para la creación de elementos gráficos de la Interfaz de usuario.</p> <p>PanoTour-Pro Para la creación del Tour Virtual.</p> <p>Dream-Weaver Editor para programar y diseñar sitios web.</p>	<p>Vos en off que menciona y describe cada uno de los objetos que se exponen.</p> <p>Musca instrumental con sonidos electrónicos fusionados con instrumentos wayuu.</p>	<p>Live Edición producción Y sampleo de sonidos wayuu con otros elementos</p> <p>Logic Grabación y edición de la voz en off juntos con instrumentos electrónicos fusionados con samples de los sonidos típicos wayuu. Edición general mezcla y máster.</p>



REFLEXIONES Y RECOMENDACIONES



Reflexiones A Modo De Conclusión

El desarrollo de esta investigación cuya finalidad ha sido penetrar en el uso y tejido del sheii, ha permitido obtener información importante sobre el mismo.

Se partió de lo poco que se ha escrito sobre el Sheii y de su desconocimiento actual por la población wayuu, obteniéndose respuestas encontradas entre antropólogos, historiadores, tejedoras e informadores que han tenido contacto con el sheii.

En la tradición wayuu se mantiene la creencia del Sheii como manto sagrado, utilizándose ya en pocos casos por cuanto las costumbres y las jornadas de trabajo de los wayuu se han ido transculturizando.

La Antropóloga Mildred Najea sostiene que el Sheii era una especie de urna, ya que estas no existían; para las tejedoras es un manto sagrado que siempre existió para conservar los huesos para el segundo entierro.

Si atendemos a la teoría del Antropólogo Nemesio Montiel, antes era usado por las personas de clase alta y pudo evolucionar del traje del cacique.

Posiblemente la costumbre de usar el Sheii era para el hombre wayuu, la mujer lo tejía pero no se envolvía cuando moría. Con el tiempo se fue trasladando esta costumbre también a las mujeres y estas lo tejían según la decisión tomada.

Encontramos que en la actualidad:

- El wayuu se ha incorporado al trabajo y a las costumbres de los alijunas (extranjeros) modificando su modo de vida y producción.
- La tradición del tejido se ha perdido poco a poco, ya que las mujeres wayuu cada vez muestran menos interés en aprender estas técnicas ancestrales debido a su incorporación al trabajo urbano.

- En cuanto al material, si antes el Sheii se elaboraba con algodón y luego con lana, en la actualidad se hace con materiales comerciales, industrializados, costosos y con una amplia gama de colores que le den mayor vistosidad.
- El Sheii tiene un alto valor económico y artístico; las tejedoras lo venden dolarizado, por lo que es menos accesible para los wayuu, haciéndose cada vez más elitescos, incluso en el caso de que ya no se teje como en tiempos precolombinos, pero su elaboración es de gran dificultad.
- Hoy, se ha sustituido por textiles industrializados (algún tipo de alfombra) ya que la celebración del primer y segundo entierro se sigue desarrollando según la tradición.
- Vale destacar que la percepción sobre el sheii, cambia desde la perspectiva de los antropólogos y las tejedoras porque mientras estas últimas hacen énfasis en el tejido, el color, la técnica y los símbolos, los primeros han profundizado acerca del uso en el tiempo y cómo fue considerado para los entierros, de allí la relevancia que este manto sagrado de carácter velatorio ha tenido para la Antropología.
- Dejamos sentado que hay diferencias entre los habitantes de la Alta, mediana y baja Guajira, por lo tanto los conceptos podrían cambiar entre ellas, no obstante la práctica funeraria es la misma.
- No se encontró ningún Sheii ancestral en las organizaciones dedicadas a este tema, podría ser porque al exhumar los huesos, todo lo que se sacaba se enterraba incluido el Sheii.
- Se encontraron piezas con el tejido original mas o menos recientes: cinco en el Museo de Ciencias Naturales

Recomendaciones

Las recomendaciones que se pueden hacer en torno al tema son:

- Desarrollar equipos de trabajo para seguir ampliando los conocimientos de la presente investigación.
- Incentivar investigadores, estudiantes y personas de la cultura wayuu, a estudiar las tradiciones ancestrales de esta interesante cultura y de todos los grupos indígenas de Venezuela.
- Desarrollar especialistas en conservación, difusión en técnicas de textiles wayuu.
- Crear cátedras de arte textil wayuu o dar a conocer dichas manifestaciones en las escuelas de artes y de antropología.
- Hacer publicaciones especializadas en torno al tejido wayuu.
- Informar a las personas de la cultura wayuu y la comunidad en general sobre las tradiciones funerarias artísticas.
- Realizar foros, exposiciones, videos, programas de televisión entre otros para despertar conciencia de la importancia de las tradiciones ancestrales y artísticas de las culturas indígenas.
- Obtener financiamiento para llevar la información a las comunidades de la presente investigación en la Guajira Colombo-Venezolana con todo los aportes incluyendo la exposición virtual.
- Mostrar la exposición a los museos virtuales para ver posibilidades de publicar toda la información en internet y todo el público de la web pueda acceder.
- Generar inquietudes en los diferentes museos de Venezuela sobre los textiles wayuu y que comiencen a incluir los tejidos wayuu a sus colecciones.
- Incluir el Sheii o mortaja wayuu con su simbología tradiciones y técnica como una pieza precolombina reconociendo el valor ancestral que posee.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS



LIBROS:

- ARIAS, Fidias G. 2004. ***El proyecto de Investigación, Introducción a la metodología científica***. 4tma Edición. Editorial Episteme. Caracas.
- CANDELIER. Henri, 1994. ***Riohacha y los indios Guajiros***. Ediciones ECOE. Santa Fe de Bogotá, Colombia.
- CASSIRER, Ernst. 1972. ***La filosofía de las formas simbólicas***. Siglo XXI. México.
- DE VERGAMIAN, Félix Maria. 1954. ***Como es la Guajira***. Ediciones El Compas. Caracas, Venezuela.
- ELIADE, Mircea. 1983. ***Mito y realidad***. Punto y Omega. España.
- FERNANDEZ, Luis Alfonzo. 1999. ***Introducción a la nueva museología***. Alianza Editorial. Madrid, España.
- FUNDACION JOSE MARIA LAMAS. 1991. ***Trama y Urdimbre. El arte del tejido en Venezuela***. Caracas.
- GARCÍA Enza, LÓPEZ Belén. 1996. ***La cosmovisión Wayuu a través de los textiles***. Colección canicula. Caracas – Venezuela.
- GOULET, Jean Guy. 1981. ***El Universo Social y Religioso del Guajiro***. UCAB Centro de Estudios Indígenas y Biblioteca Corpozulia. Caracas – Maracaibo.
- HERNANDEZ, R. FERNANDEZ, Carlos. BAPTISTA, Pilar. 2004. ***Metodología de la investigación***. I edición. McGraw-Hill. Colombia.
- HERNANDEZ DE ALBA, Gregorio. 1936. ***Etnología Guajira***. Segunda edición. Bogotá, Colombia.
- HERNANDEZ, Tulio y ARDIZZONE, Miriam. 2005. ***Atlas de Tradiciones Venezolanas***. Fundación Nacional Bigott. Caracas, Venezuela.
- HURTADO, I y TOROS, J. 1998. ***Paradigmas y Métodos de Investigación en Tiempos de Cambio***. Episteme consultores asociados. C.A. Valencia.
- HURTADO BARRERA, Jacqueline. 1998. ***Metodología de la investigación Holística***. Fundación Sypal. Venezuela.

- INSTITUTO DE COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA. 1987. **Introducción a la Colombia Amerindia**. Editorial Presencia Limitada. Bogotá, Colombia.
- JUSAYÙ, Miguel. Ángel. 1999. **Relatos Guajiros II. Jukû´ Jalairrua Wayuu** (textos wayuu y traducción castellana). Universidad Católica Andrés Bello, centro de lenguas indígenas. Caracas.
- MAGNIN, Pierre Henri. 2009. **Una aproximación a la historia de las colecciones públicas: de la exposición erudita a la sociedad del espectáculo**. Sistema de patrimonio cultural y museos, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.
- MAURE, Marc. 1996. “**La nouvelle museologie, qu’est-ce que c’est?**” en SCHÄRER, M.R. (ed) *Museum and community II*, Icofom Study Series n. 25. Francia.
- MARTINEZ, Pepe. 2007. **Cualitativa-Mente. Los secretos de la investigación cualitativa**. Editorial ESIC. Madrid, España.
- MATOS ROMERO, Manuel. 1999. **Wñiasus Woumain. (“La sedienta guajira”)**. Universidad del Zulia, Dirección de Cultura. Maracaibo – Venezuela.
- MONTIEL, Arcadio. 1983. **Programa de Literatura Oral y Cultura Guajira**. Universidad del Zulia, Maracaibo.
- MORENO, Turrado. 1950. **Como son los Guajiros**. Vicariato Apostólico de Machiques, Caracas.
- PAZ IPUANA, Ramón. 1976. **Mitos Leyendas y Cuentos Guajiros**. Instituto Agrario Nacional. Caracas.
- PIERRIN, Michael. 1980. **El Camino de los Indios Muertos**. Colección Estudios, Monte Ávila. Caracas.
- RAMIREZ, Marta y ROJAS, Héctor. 2000. **Wayuu**. Publicación del departamento de relaciones públicas de internacional Petroleum de Colombia (INTERCOR). Colombia.
- RAMIREZ ZAPATA, Marta. 1986. **Tejido Wayuu**. Tomo I y V. Investigación desarrollada en la alta Guajira. Bogotá, Colombia.
- RUSQUE, Ana Maria. 2003. **De la diversidad a la unidad en la investigación cualitativa**. Editorial Vadell Hermanos. Valencia, Venezuela.

SANOJA, Mario. 1998. **Notas sobre los telares y las técnicas de tejidos de los indios guajiros**. Economía y Ciencias Sociales. Año XXX – N 3. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

SEMPRÚM. Claudio. 1999. **La Cultura Guajira se Extingue. Rescatarla nos Compete a todos**. Consejo Nacional de la Cultura. Dirección General Sectorial de Desarrollo Regional y Fundación Cultural Wakuwaipa. Caracas.

VERGARA G. Otto. 1986. **Etnografía de los Guajiros – Wayuu**. ICAN. Bogotá, Colombia.

REVISTAS:

MONTIEL, Nemesio. 1974. **Nociones sobre los Guajiros Prehispánicos y su Procedencia**. En: Revista América Indígena, Vol. XXXIV N° 1, Periódico Nunuiqui. Colombia.

PAZ IPUANA, Ramón. 1987. **La literatura Wayuu en el contexto de su cultura**. En: Revista de Literatura Hispanoamericana, Universidad del Zulia. N 28-29. Enero-Junio y Julio-Diciembre.

RIVERA GUTIÉRREZ. Alberto. 1991. **La Metáfora de la Carne sobre los Wayuu en la Península de la Guajira**. En: Revista Colombiana de Antropología, Vol. XXVIII. COLCULTURA. Bogotá, Colombia.

WATSON F. María. 1979. **The Urbanization and Liberation of Women: A Study of Urban Impact on Guajiro Women in Venezuela**. En: Revista de Antropología, N°51. Fundación la Salle de Ciencias Naturales. Caracas.

PÁGINAS WEB:

POCATERRA, Jorge y RAMÍREZ, Martha. Wale keru. Tomo I. Edición original: Bogotá, Artesanías de Colombia, 1995. en: www.banrecultural.org 02/05/2012.

Patrimonio Cultural Inmaterial Guajiro. en: [HTTP://WWW.ELLIBROTOTAL.COM/](http://www.ellibrototal.com/): 20/05/2012.

Mitología Indígena de la Guajira. en: [HTTP://WWW.ELLIBROTOTAL.COM/](http://www.ellibrototal.com/): 20/05/2012.