

“WALEKERÜ”

EL TEJIDO WAYUU COMO REPRESENTACION SIMBOLICA

Alba Liliana Aguirre Saavedra

Código: 0130020



UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES Y ESTETICA

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Santiago de Cali 7 de Mayo del 2015

“WALEKERÜ”

EL TEJIDO WAYUU COMO REPRESENTACION SIMBOLICA

Alba Liliana Aguirre

Trabajo De Grado Para Optar Al título De

Licenciado En Artes Visuales

Tutor: Dr Javier Mojica



UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES Y ESTETICA

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Santiago De Cali 7 de Mayo del 2015

Nota de Aceptación

Jurado 1

Jurado 2

A mí querida madre.

A mi esposo quien es mi compañero de viaje y de amor

A mi hija quien es el motor de mi vida

A mi profesor Javier Mojica quien me brindo apoyo y conocimiento.

INDICE	pág.
1. Introducción	9
2. Objetivos Generales	13
2.1. Objetivos Específicos	13
3. Justificación	14
4. Marco Referencial	15
5. Marco Conceptual	17
6. Marco Contextual	23
7. Marco Teórico	29
7.1 Origen de la cultura wayuu	29
7.2. Simbología wayuu	31
7.3. Mujer wayuu, portadora de cultura	36
7.4. Presencia del color en la cultura indígena Wayuu	39
7.5. Estudio antropológico de la cultura Wayuu a partir de su representación simbólica	40
7.6. Fibras e hilos “la susu y otros tejidos”	42
7.7. Aproximaciones al libro objeto como aporte a las Artes Visuales Contemporáneas	54
8. Artistas contemporáneos que construyen su obra a partir del tejido	60

9. Metodología	80
10. Conclusión	92
11. Bibliografía	94
12. Anexos	96
13. Glosario	107
14. Índice de figuras	6

Figura 1. Kaanas pulikerüüya: La vulva de la mujer	32
Figura 2. Kaanas Molokonoutaya: Caparazon de morrocoy	32
Figura 3. Kaanas Pasatalo'ouya: Las tripas de la vaca	33
Figura 4. Kannas Kuliichiya: Tejido formado por las varas del techo	33
Figura 5. Kannas Siwottouya: Como la huella que dejan en la arena un caballo lento	33
Figura 6. Kaanas Jailianaya: La madre de las kaanas	33
Figura 7. Kaanas Pa'ralouas: Que está por encima uno de otro	34
Figura 8. Kaanas Antajirasü: Que se entrecruzan	34
Figura 9. Kaanas Kalepsü: Como el gancho de madera que se utiliza para colgar objetos del techo	34
Figura 10. Kaanas Antajirasü: Que se encuentran	34
Figura 11. Kaanas Jime'uya: Ojo de un pescado	35
Figura 12. Kaanas Ule'sia: Limpio	35
Figura 13. Kaanas Marüliunaya: El grabado que se le hace al totumo en el ordeño	35
Figura 14. Técnica del hilo retorcido	42
Figura 15. Hamaca	43
Figura 16. Chinchorro	43

Figura 17. Diseño de mochila Wayuu	44
Figura 18. Susochon	46
Figura 19. Mochila Susuainakajatu	47
Figura 20. Mochila Kaptera	48
Figura 21. Mochila Kattowi	49
Figura 22. Susu Uttiakajamatu	50
Figura 23. Vestido tradicional mujer wayuu	51
Figura 24. Faja masculina	52
Figura 25. Faja masculina	53
Figura 26. Marcel Duchamp, Boite-en –valise	56
Figura 27. Traje de fieltro. Trineo de Joseph Beuys	58
Figura 28. “Lienzo ceremonial” de Olga de Amaral	65
Figura 29. “Pozo Azul” de Olga de Amaral	65
Figura 30. Space of Ling “Giuseppe Penone”	69
Figura 31. Retrospectiva “Giuseppe Penone”	69
Figura 32. Pintando con rayos y vaciando montañas “Walter de Maria”	70
Figura 33. Obra “Construcción Natural” de Cristina Almodóvar	71

Figura 34. Obra “Vínculos” de Flora Sutton	73
Figura 35. Obra “I.N.R.I” de Laura Ferrando	76
Figura 36. Obra “Dos Ríos” de Yosi Anaya	79
Figura 37. Maguey	97
Figura 38. Fruto del Taparo	97
Figura 39. Hamacas	98
Figura 40. Tejido Wayuu	98
Figura 41. Diseño de Kaanas	99
Figura 42. Diseño de Kaanas.	99
Figura 43. Diseño de Kaanas	100
Figura 44. Diseño de Kaanas	101
Figura 45. Diseño de Kaanas	102
Figura 46. Mujer Wayuu vendiendo y elaborado sus tejidos	103
Figura 47. Mujeres Wayuu vendiendo tejidos.	104
Figura 48. Calle primera de Rioacha	105
Figura 49. Calle primera de Rioacha	106
Figura 50. Calle primera de Rioacha	107

1. INTRODUCCION

*“Crecemos, como árboles, en el interior
de la huella de nuestros antepasados
Vivimos, como arañas, en el tejido
del rincón materno.
Amamos siempre a orillas de la sed.
Soñamos allá, entre Kashii y Ka’i (el Luna y el Sol),
en los predios de los espíritus.
Morimos como si siguiéramos vivos”¹*
Vito Apüshana

La etnia Wayuu cuyo territorio de origen es la península de la Guajira, que comparte Venezuela y Colombia, ha desarrollado una poderosa cultura a partir del simbolismo que resulta de su memoria colectiva, transmitida en forma oral, sobre seres ancestrales que explican los orígenes de la vida que trajeron al mundo todas las artes y oficios, entre estos el tejido.

Cielo Quiñones Aguilar Profesora de Diseño industrial propone “El tejido: Unión de fibras, encuentro de hilos, de mundos, unión de hombres. Siendo el tejido como actividad humana, como experiencia integral de la vida, como pensamiento que interrelaciona el medio ambiente con las necesidades físicas y espirituales que el hombre experimenta, comparte y transforma en objetos útiles y estéticos aplicando los conocimientos técnicos que han sido adquiridos a través del tiempo y de la acumulación histórica, de las vivencias de la comunidad, como una creación humana responde a un sentimiento, a una razón espiritual y a una necesidad básica de supervivencia”².

1 Vito Aúshana poeta wayuu, “En las hondonadas maternas de la piel”, vivir- morir, 2010.

2 Quiñones Aguilar Cielo, “Variación Biológica en Colombia”, El tejido en las tribus indígenas de Colombia”, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica tomo I, 2000

El pueblo wayuu, mantiene una larga historia compuesta por tradiciones y costumbres, el arte es el fruto de la manifestación cultural, el mundo que expresa el artesano wayuu a través de los colores y los símbolos, definen la forma como ellos conciben e interpretan aquello que los rodea. El tejido wayuu es elaborado especialmente por mujeres, el tejer para las mujeres indígenas es una labor de pensamiento que se plasma en puntadas y colores, en cada puntada y cada diseño que se realiza la mujer expresa sus múltiples niveles de pensamiento que recorren los distintos momentos del proceso de elaboración, el tejido está dotado originalmente de elementos significativos que dan sentido al producir. Cada obra hilada dentro de la sociedad wayuu expresa un porqué, que responde tradicionalmente a los rasgos culturales del pueblo indígena, los productos más característicos son el chinchorro y las mantas. Este tipo de trabajo es un legado que le dieron sus seres superiores y representa una forma artística cultural de entrelazar el pensamiento en la vida diaria, es una manera de intercambiar conocimientos y de mantener los lazos de hermandad.

En el texto del libro de Gerardo Ardila de la memoria al porvenir plantea: “El don que se le da a una mujer es el tejido, es con ese arte que las wayuu pueden narrar historias, pensamientos y costumbres, cada trazo tiene un significado, una traducción y varias según la mente de cada tejedora, representa la invisibilidad del trabajo femenino”³.

La mujer wayuu es la encargada de las actividades relacionadas con el tejido, 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.

³Ardila Gerardo, “La Guajira”, “De la memoria al porvenir”, Una visión antropológica. Universidad Nacional de Colombia, 1990

Tal abandono puede atribuirse a la migración hacia los centros urbanos de Colombia y Venezuela, lo que ha significado un cambio radical del centro de interés de nuevas generaciones Wayuu, quienes al emigrar a las ciudades se desentiendan de sus actividades tradicionales.

Alfonzo Forero Historiador afirma: en el libro “Nosotros los Wayuu” “Inicialmente la belleza de la creación artística indígena, se encuentra en el motivo por el cual se hace arte, cada producto elaborado encierra una historia llena de símbolos, que representan para el wayuu las practicas ancestrales de su pueblo indígena”⁴.

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, vida, muerte, las artes y los oficios entre estos el tejido, el textil wayuu es el arte del contraste y recreación de la naturaleza a través de colores y diseño.

La contribución manual, emocional y sentimental directa del artesano es lo más representativo de la artesanía, siendo estos los componentes esenciales del producto final.

En el libro Wayuu cultura del desierto Colombiano de Weilder Guerra Antropólogo propone: “El tejido “walekerü”, cuenta con las características muy marcadas, desde su producción totalmente a mano con la técnica de crochet, hasta su combinación de colores y diseños, lo utilizan como actividad humana, experiencia integral de vida, pensamiento que interrelaciona el medio ambiente con las necesidades físicas y espirituales, comparte y transforma en objetos útiles y estéticos aplicando los conocimientos técnicos que han sido adquiridos a través del tiempo y de la acumulación histórica de las vivencias de la comunidad.

⁴ Forero Alfonso, “Nosotros los Wayuu”, Fondo de publicaciones Universidad Distrital, Francisco Jose de Caldas, 1995

Las técnicas ancestrales comprenden nudos, amarres, uniones y entrelazados que interactúan en unidad con el trabajo hecho con las manos dando origen al objeto tejido”⁵.

Tejer para las mujeres es una labor de pensamiento que se plasma en puntadas y colores, cada diseño que realiza la mujer expresa sus múltiples niveles de pensamientos que recorren los distintos momentos del proceso de elaboración, que entrelazan el pensamiento con la vida diaria, es una manera de intercambiar conocimiento y de mantener los lazos de hermandad, se narran historias, pensamientos y costumbres, cada trazo tiene un significado, una traducción. Cuando se teje, se entrelazan pensamientos, cuentan historias, se va hilando con el movimiento de las manos, para las wayuu “Tejer es pensamiento, simboliza a la mujer su intimidad, se entretejen sueños, el acto de hilar es una acción de recordar y narrar.

⁵Harker Santiago, “wayuu cultura del desierto colombiano”, Villegas Editores, Texto weilder Guerra Curvelo

2. Objetivos Generales

Estudiar el tejido como representación simbólica, profundizando en la cultura indígena wayuu y la función de la mujer en la elaboración de las artesanías, conociendo la variedad de tramas y bordados mostrando la unión y conexión entre madres e hijas por medio de, hilos y figuras. Elaborando una propuesta plástica buscando alternativas expresivas a través de técnicas y simbología de las artesanías wayuu como elemento artístico.

2.1 Objetivos Específicos

- Identificar los aportes que brinda la mujer indígena en el proceso cultural y las tradiciones artísticas del tejido Wayuu como símbolo de inteligencia y sabiduría.
- Explorar la utilización del color en el textil Wayuu como proceso de creación enalteciendo el tejido, su elaboración, rescatando su historia y orígenes.
- Interpretar el arte wayuu a través de las técnicas, materiales, símbolos y lenguaje, los cuales representan un arte que conserva la cultura tradicional por sus bellos diseños.
- Hacer un análisis (simbólico – geométrico) de cada una de las figuras tradicionales que se tejen en las mochilas.
- Caracterizar, entre las figuras que se tejen en las mochilas, aquellas que son consideradas por la misma comunidad como tradicionales, determinando cual es la historia y su respectivo significado simbólico.
- Elaborar y diseñar un libro objeto como resultado final de la investigación, aplicando la diversidad de colores y la hechizante combinación simétrica que hacen posibles las auténticas obras de arte de la cultura Wayuu.

3. Justificación

La investigación del tejido wayuu como representación simbólica, por el poco conocimiento que se tiene de las diferentes manifestaciones artísticas de la comunidad acerca del tejido y los distintos materiales utilizados en las técnicas artesanales, lleva a que genere una gran inquietud para esta investigación la cual tiene como resultado un conocimiento y valoración que hará más fácil la incorporación de las trabajo wayuu a la propuesta artística de cada creador.

En la revista crítica Origen del arte textil colombiano, manos que no descansan, propone: “Se describe asimismo la labor de las mujeres de esta comunidad quienes son las creadoras y portadoras del conocimiento del tejido y las encargadas de enseñar esta técnica, la cual es la característica más representativa del tejido walekurü”⁶, con sus diferentes técnicas, la intervención del color y los símbolos hace que las mujeres de esta comunidad fabriquen piezas únicas”.

La propuesta de la investigación ha sido motivada por la profunda admiración a la destreza demostrada por la mujer wayuu en cada tejido y puntada que es plasmada en su producto final ofrecida al espectador. La facilidad de ellas para realizar figuras y símbolos como si se realizaran trazos de un lápiz sobre un papel, estas técnicas que parten de una hebra hilo, se convierte en una pieza de singular belleza elaboradas por mujeres wayuu.

El tejido wayuu con su enorme potencial como medio de expresión plástica, brinda combinaciones de colores que se caracterizan por sus formas, contrastes cromáticos y cualidades texturales lo concierten en una excelente técnica para dar forma a una propuesta artística mágica.

⁶ Revista Histórica Crítica, “Origen del arte textil colombiano contemporáneo”. “Manos que no descansan”, 1995, Pág. 81-93

4. Marco Referencial

*El telar es el tablero y los hilos, los instrumentos para escribir
Y plasmar historia” “Tejiendo se aprende, hilando se sueña,
Admirando se gratifica el espíritu”⁷*

Este proyecto de investigación a partir del tejido está insertado dentro de un proceso antropológico donde la mujer da un valor a su trabajo, elaborando objetos, los cuales cuentan con características muy marcadas desde su producción totalmente a mano con la técnica del crochet combinando colores y diseños.

De acuerdo con Dennis y Gutiérrez citado en el libro “Metodología de la Investigación” de Cesar A. Bernal afirma que la “investigación etnográfica se utiliza para presentar una imagen de la vida, del quehacer, de las acciones de la cultura de grupos en escenarios específicos y contextualizados”⁸ para la elaboración de los productos, los tejedores Wayuu han utilizado una amplia gama de técnicas con diversos grados de complejidad, en esta se incluyen procedimientos como redes, cordones, nudos y trenzados, el desarrollo del telar para la confección de tejidos planos. Las “Kaanas” se pueden considerar como la máxima expresión de especificidad cultural del tejido Wayuu, en el cual se utilizan símbolos tradicionales como la estilización de figuras geométricas, que representa elementos del medio natural que rodean su vida cotidiana, el quehacer, las acciones de la cultura de grupos en escenarios específicos y contextualizados.

⁷ Bernal A. Cesar. “Metodología de la investigación” (1998)

⁸ Idem

El método científico se refiere al conjunto de procedimientos que, valiéndose de los instrumentos o técnicas necesarias examina y soluciona un problema o conjunto de problemas de investigación afirma Bunge en el libro de metodología de la investigación de Cesar A. Bernal. En el mundo Wayuu se teje todos los días y siempre se añaden figuras a las ya acumuladas, las mujeres se ocupan del bordado, crochet, hilado y tejido y de todo elemento que pueda confeccionar y coser. Las tejedoras crean objetos diversos: Chinchorros, mochilas, telas mortuorias.

Weildler Guerra Curvelo en el libro: “lenguaje creativo de etnias de Colombia”, en el capítulo “ la creatividad wayuu”, reitera este complejo conjunto de diseños indígenas puede ir mas allá de una mera percepción clasificatoria y parece constituirse en una propuesta de ordenación del universo realizada mediante pigmentos, arena, hilos, agujas, espinas y tintes que son los vehículos que hacen posible la visualización de las representaciones encerradas en la memoria de los miembros de esta agrupación humana”⁹.

9 Guerra Curvelo Weildler, Lenguaje creativo de las etnias de Colombia “La creatividad Wayuu”

Marco Conceptual

A partir de la revisión de diferentes autores, esta conceptualización se asocia a la región Caribe Colombiana, tomando como referencia sus manifestaciones culturales.

El valor artístico de la artesanía, se centra específicamente en su valor de pieza única, la cual puede ser reproducida varias veces, pero siempre contando con una diferencia. Desde la revolución industrial, cuando se realizaron los objetos en serie, éste perdió totalmente su identidad, es por esto que no podemos llegar a este punto con la artesanía, pues esto la llevaría a perder totalmente su valor artístico, su autenticidad, su cualidad de pieza única.

Según Walter Benjamín en su publicación “La obra de arte en la época de la reproductividad técnica” hace referencia a los objetos naturales (piezas únicas), los cuales poseen un aura, la cual está desde su nacimiento hasta su muerte. Cuando llega a la reproductividad técnica, la cual también se le puede llamar como producción en serie, su valor artístico (aura) es lo que desaparece”¹⁰.

Artesanía

La artesanía, como producto folclórico, ha conformado rasgos distintivos de nuestra identidad, como individuos y como colectivo. Este proceso está determinado por el medio ambiente y la realidad cultural, social y económica de cada zona. Las creencias, artes y valores, prácticas y tradiciones que se transmiten de generación en generación, sugieren una memoria que vive el presente a la vez que ponen en valor las experiencias ancestrales en la cotidianidad de su quehacer.

10 Walter Benjamín en su publicación “La obra de arte en la época de la reproductividad técnica”

La artesanía se puede concebir desde tres dimensiones: el artesano, como creador y constructor de la cultura; la actividad artesanal, como proceso en el que se aplican técnicas y prácticas artesanales tradicionales, contemporáneas y como proceso productivo que provee de medios de vida al artesano; el producto artesanal, expresión de identidad y de la cultura autóctona nacional, regional y local.

“Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas, y significativas religiosas y socialmente”¹¹.

Arte

“El pensamiento, la obra constantemente se renueva a partir de las contribuciones de pensadores y filósofos. El artista crea la obra pero es el otro que la re-piensa y re-interpreta desde nuevos contextos y realidades. El hacer y deshacer de la obra es parte de la vida misma, en el pensamiento nada es estático”¹² ¿Qué es el arte?- conversando con Benedetto Croce, el Salmon revista digital, Agosto 29 del 2014

¹¹ Definición adoptada por el Simposio UNESCO “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera” Manilla 6-8 de octubre (1997)

¹² ¿Qué es el arte?- conversando con Benedetto Croce, el Salmon revista digital, Agosto 29 del 2014

Benedotte Croce, opone un concepto de arte como “forma”, en el que el término “forma” significa “organismo”, formación del carácter físico, que vive una vida autónoma, regida por leyes propias. Y como “producción”, se entiende una acción formante.

En la nota la “muerte del arte” de Umberto Eco plantea: “El arte, pensaba Hegel, es la manifestación sensible de la idea absoluta a través de un medio material (piedra, pigmento). La tarea del artista es la de expresar la idea, que se identifica con la verdad. El arte cuyo desarrollo no sigue el modelo de la naturaleza, sino la representación de lo ideal, recorre un camino que no es otro que el proceso de los conceptos estéticos, el simbolismo, en el que la representación se realiza mediante signos abstractos, correspondiente al lenguaje arquitectónico; el clásico, o del equilibrio entre materia e idea, al que corresponde el lenguaje escultórico; el romántico, o del predominio de la idea sobre la materia, ejemplarizando en el lenguaje de la pintura, trayectoria que se detiene cuando la única y definitiva verdad, la filosofía, se encarna y materializa en su prístina contingencia histórica. De ahí que precisamente que Hegel califique el arte como “error filosófico” o “filosofía ilusoria” “Bajo todas sus formas el arte queda para nosotros, en cuanto a su suprema destinación, una cosa del pasado”¹³.

13 Nota: Artículo sobre Umberto Eco” La muerte del arte” suplemento (1988) cultural del diario del sur

Cultura

*“La continuidad histórica de una sociedad, de un pueblo, de una comunidad,
es posible porque posee un núcleo de cultura propia,
en torno a la cual se organiza y se reinterpreta el universo de la cultura ajena.
La identidad constante, inherente a toda sociedad culturalmente diferenciada,
Descansa en ese reducto de cultura propia”*

Bonfil,G.1984.pag. 82

Edward Burnett Tylor, antropólogo inglés en la revista introducción a la antropología social y cultural sugiere, una de las definiciones más clásicas de la cultura, en 1978, en *Cultura Primitiva*: *“La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres entre otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad”*. En la definición de Tylor se enfatiza, por una parte, la noción de totalidad que caracteriza a la cultura, mientras que, por otra parte, se descende a la composición de la misma al referirse a las partes que la integran. El significado de cada una de estas resultaba capital en el planteamiento de Edward Burnett Tylor puesto que, a partir de su concreción, se podrían rastrear aquellos elementos que constituyeran *“supervivencias”* del pasado salvaje, en rima con el paradigma evolucionista que defendía”¹⁴. La crítica a que fueron sometidas las ideas del evolucionismo unilineal por parte del culturalismo de Franz Boas Antropólogo Estadounidense subrayó el carácter particular de cada cultura en el ámbito de la diversidad cultural. F. Boas desarrolla una tesis que contradice no solo los postulados de evolucionismo, al uso entonces, sino también las propias de los intelectuales alemanes.

14 Burner Edward Tylor. “cultura primitiva” (1871)

“La idea de Boas sobre la cultura se halla contenida en la siguiente definición “Puede definirse la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, al otros grupos, a miembros del mismo grupo, y cada individuo hacia sí mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos”¹⁵

Según Guillermo Bofil Batalla, “existen cuatro categorías de Cultura; una de ellas es la cultura autónoma, la cual el grupo social tiene la mayor capacidad de decisión sobre sus propios elementos culturales, dependiendo como producirlos. La cultura apropiada, en que los elementos culturales son ajenos, pero las decisiones de usarlos y adaptarlos para su propósito específico son propias del grupo social al que pertenece. La tercera es la cultura impuesta donde ni los elementos culturales, ni las decisiones de cómo usarlos son propias, sin embargo se incorporan a la cultura permaneciendo de una u otra forma ajenos a esta última es la cultura enajenada, donde los elementos son propios, pero las decisiones sobre ellos han sido expropiadas y otro grupo es el que decide qué hacer con ellos”¹⁶.

Comunidad

Robert Nisbet (1969), sociólogo estadounidense, considera que la comunidad es una idea o elemento de gran alcance en la sociología, porque de hecho, la sociología no se centra en el estudio individuos aislados, sino que estudia individuos que participan en comunidades; se interesa en las comunidades y los grupos en sí mismos, por tanto, manifestaba que el concepto de comunidad trasciende la simple colección de personas.

¹⁵ Boas Franz. “The Mind of Primitive Man” (1938)

¹⁶ Bonfil Batalla, Guillermo, “La cultura popular, lo propio y lo ajeno”, Puebla Mexico, Editorial Premia (1982)

De esta manera, Nisbet definió la comunidad como “Todas las formas de relación que se caracterizan por un elevado grado de intimidad personal, profundidad emocional, compromiso moral, cohesión social y continuidad en el tiempo, puede encontrarse en localidad, religión, nación, raza, profesión o “causa común”. Su arquetipo es la familia.

En el mismo sentido, Sánchez Vidal Catedrático de historia del cine recoge definiciones de diferentes autores en torno al concepto de **“Comunidad”**:

Yves Klein artista francés (1966) manifiesta que la comunidad es el “conjunto de interacciones pautadas en un dominio de individuos que tratan de conseguir seguridad e integridad física y apoyo en tiempos de estrés y de alcanzar individualidad y significado a lo largo de la vida”.¹⁷

Charles Sanders Peirce filósofo (1966) argumenta que la comunidad es un “sistema organizado territorialmente con un patrón de asentamiento en que existe una red efectiva de comunicación y la gente, que comparte instalaciones y servicios, desarrolla una identificación psicológica con el símbolo del lugar”

Bernard Williams filósofo (1973) define la comunidad como una “localidad geográfica singular” y agrega que la “comunidad simbólica incluye lazos emocionales, intimidad personal, compromiso moral, cohesión social y continuidad temporal”.

¹⁷ Enfocarte, “Yves Klein” Concepto de Comunidad.

6. Marco contextual

Los indígenas wayuu habitan la península de la Guajira en el norte de Colombia en la Frontera de Venezuela, en una llanura con una topografía bastante uniforme, cuyas alturas no sobrepasan los 900 metros sobre el nivel del mar. El terreno es árido, con pocos arroyos. Las lluvias son escasas, mientras que la temperatura es promedio es de 28°C. Las estimaciones respecto a las poblaciones indígenas Wayuu son bastantes disimiles, el Departamento Nacional de Planeación (DPN) la reporta como de 80.267 individuos distribuidos el 16.028 familias. De estos la gran mayoría habita en la alta y media Guajira.

En la región Caribe, exactamente en el desierto de la Guajira, se encuentra la cultura wayuu, los cuales tejen chinchorros, mantas para caballos, sombreros, mochilas, objetos en cerámica, oro y la concha. Las técnicas de tejido se transmiten de generación en generación entre familias de artesanos, estos tejidos se caracterizan por su gran elaboración, sus formas geométricas y colores brillantes. “En la sierra nevada de Santa Marta, la población de los koguis, los hombres elaboran mochilas de fique de colores, principalmente el blanco, negro, caramelo, amarillo y rojo. Las mujeres, hilan el algodón para tejer trajes siempre de color blanco. En la rivera del Rio magdalena, los artesanos tallan madera elaborando canoas y bateas, también tejen hamacas y redes de pesca. Utilizan las fibras vegetales para hacer esteras, cestas y sombreros. La “caña flecha” la cual es una materia prima que se encuentra en esta zona de Colombia, la cual cultivan los artesanos para así elaborar el objeto más representativo de Colombia, el “sombrero vueltiao”. En esta misma zona se encuentra Mompo, es reconocida por la elaboración de joyas, donde sus herramientas y técnicas los adoptan los indígenas, españoles, árabes y africanos. El oro hace que sus objetos mantengan sus rasgos antiguos”¹⁸.

¹⁸ Hecho a mano (2004). Bogotá. Región Caribe en: [Http://hechoamanoencolombia.com/región_caribe.htm](http://hechoamanoencolombia.com/región_caribe.htm)

Artesanía del departamento de la Guajira, tejeduría wayuu

El pueblo wayuu habita en la árida península de la Guajira, en el extremo noroccidental del continente suramericano, sobre el mar Caribe. Esta península de 13.000 Km² que sobresale desde un territorio ancestral wayuu de 10.000 Km² ha sido más conocida mundialmente a partir del legendario Cabo de la Vela.¹⁹

Esta región con un clima cálido, seco e inhóspito, bañada por los ríos Ranchería (Colombia) y El Limon (Venezuela). Presenta unas estaciones climáticas marcadas por una primera temporada de lluvias, denominada juyapu, que se desarrolla durante los meses de septiembre a diciembre, seguida de una época de sequia, conocida como jemiai, que va desde diciembre hasta abril posteriormente, viene la segunda temporada de lluvias, llamada iwa, para rematar con una larga temporada de sequia que va desde mayo a septiembre. A lo largo de la historia el territorio guajiro ha sido refugio de este pueblo, el cual no presentaba mucha actividad en los centros de poder del país, sin embargo hacia fines del siglo XIX el territorio guajiro empezó a participar activamente en desarrollos nacionales.²⁰

En el censo DANE del 2005, la comunidad wayuu se conformaba de 270.417 personas, la cual posiciona a este pueblo indígena como el de mayor cantidad de población del país, donde las mujeres son mayoría. Esta comunidad representa al 20% del total de indígenas de Colombia, se consideran cultural y socialmente fuertes, ya que han logrado articularse a ámbitos económicos, sociales, políticos y culturales regionales como también nacionales, sin perder su tradición y a la vez su cultura.

19 Ardila Gerardo. La guajira. “Evolución paleográfica y dinámica actual de los medios naturales de la península de la guajira”. Bogotá. 1991.

20 Geografía humana de Colombia. Instituto Colombiano de cultura hispana. Tomo I, (2000), pág. 109

El ministerio de cultura de la Republica de Colombia, explica en su documento “wayuu, gente de arena, sol y viento”, en que se describe su cultura como material e inmaterial.

Esta comunidad presenta una gran riqueza en lo que a la producción artesanal se refiere, sus técnicas de tejeduría son múltiples combinando la tejeduría en telar, con la aguja y los trenzados manuales. Sus productos más reconocidos son la mochila y el chinchorro elaborados en hilo de algodón mercerizado que adquieren ya tinturado, el chinchorro por forma y uso es muy parecido a la hamaca, pero de mayor tamaño y se caracterizan por presentar un fleco lateral.

Artesanía del departamento del Magdalena, tejeduría Arhuaca

El departamento del Magdalena toma el nombre del río que lo baña por su costado occidental. Al norte limita con el mar Caribe, al sur con el departamento de Bolívar, al oriente con los departamentos Cesar y Guajira, y al occidente con los departamentos Atlántico y Bolívar. Su territorio ocupa una superficie de 24.182 Km², y su capital es Santa Marta.²¹ La comunidad arhuaca habita en San Sebastian de Rabago y en los márgenes de los ríos Sevilla, Aracataca, y Fundación.

De acuerdo a los arhuacos, su territorio es un círculo sagrado que está demarcado por “la línea negra” y protegido por los mambo o autoridades espirituales, que sostiene el “pensar bonito”. Mediante el tejido, las mujeres expresan su cosmovisión y filosofía de la naturaleza. La mochila, el elemento más representativo de la artesanía de esta comunidad, más que un objeto representa una extensión del útero de la mujer y de la madre tierra universal.²² Cuando un individuo pertenece a la comunidad, se cuelga su mochila sobre sus hombros, también sostiene a toda su comunidad, como símbolo de identidad cultural. El hilo de la mochila, según la sabiduría arhuaca significa el tiempo que se divide en positivo y negativo, el primero hace referencia al comienzo del día, es decir; de las 00:00 horas hasta las 11:59, y el segundo que va desde las 12:00 horas hasta las 24. Por esta razón, las actividades de los Arhuacos se ordenan en el tiempo para mantener el equilibrio espiritual y material. Por ejemplo, la Wati (Mujer Arhuaca) prepara el hilo que después tejera en la mochila en las horas de la mañana, en el tiempo positivo, para transmitir la energía de la madre naturaleza.

21 DANE. Censo Nacional de Población. (2005)

22 Artesanías de Colombia S.A. Arhuacos. Artesanía de Colombia y Universidad Javeriana. Disponible en: http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/arhuacos_202

El tejido está muy arraigado a la cultura Arhuaca. El tejido del telar, la cestería y los sombreros son trabajos propios de los hombres; mientras las mujeres elaboran mochilas. En el telar denominado “Akunkana” se manufacturan diferentes piezas que componen la indumentaria del Arhuaco: la manta, que puede ser de lana o algodón, el pantalón y las medias tubulares de tela que se colocan desde la rodilla y se sostiene por una liga.

Artesanías del departamento del Atlántico, tejedores de Usiacurí.

“El municipio de Usiacurí está ubicado en el departamento del Atlántico de la costa Caribe Colombiana. Fundado el 17 de septiembre de 1534, es uno de los municipios más antiguos de la costa. Su nombre está formado por la combinación de los términos de Usia que significa señoría y Curi, nombre del cacique que habitaba ese lugar. De un total de 3.442 artesanos del departamento del Atlántico se estima que 2.700 están en Usiacurí, el oficio desarrollado por esta comunidad está clasificado dentro de la tejeduría y la materia prima utilizada es la paja de iraca que se emplea de forma artesanal. La tejeduría tradicional de este municipio ha existido por generaciones, se mantiene vigente por el continuo trabajo de las cooperativas, talleres impartidos en las escuelas, colegios y proyectos en fomento”²³.

Los productos desarrollados por la comunidad artesanal Usiacurí, son muy variados aunque existe cierta especialización de complementos para el hogar, como individuales, cesta, paneras, en las siguientes imágenes observas algunos ejemplos de los productos desarrollados por esta comunidad, tal y como se pueden observar, en sus diseños resalta la utilización de formas circulares y una gran exploración de color.

23 El heraldo, Marzo 2014

“Cada artesano suele tener su taller en casa, por lo que, generalmente se trabaja en núcleos familiares. En esta comunidad es usual la formación de empresas tipos cooperativas, constituidas especialmente para la compra de materias primas y la comercialización de productos. El oficio se desarrolla tanto por hombres como por mujeres de forma casi pareja, suelen existir categorías artesanales tales como maestro y artesano.

El proceso se inicia con la adquisición de la materia prima, la iraca, esta palma no se cultiva en el municipio de Usiacurí sino que se adquiere por atados que se denominan mazos, en los departamentos del Magdalena, Bolívar y Córdoba, la iraca se cosecha generalmente en luna menguante o luna llena, cuando la planta tiene un color verde azulado. Se corta a 8cm del tallo y cada hoja tiene una longitud aproximada entre 60 y 90 cm”²⁴.

24 Usiacurí, Municipio del Atlántico, “Es el pueblo de la paz perpetua”, El Tiempo, Domingo Marzo 18 (2012)

7.1 Origen de la Cultura Wayuu

*“Somos una alegría silenciosa labor de las
Hormigas, saltos de conejo
Somos una tristeza serena mirada del alcaravai,
Sueño del murciélago
Somos la vida así niños en los ancianos, rostro
Del horizonte encontrado”²⁵*

Vito Apüshana

Los primeros Wayuu y sus clanes surgieron todos de Wot-Kasainru, una tierra de la Alta Guajira. Fue Maleiwa quien los fabricó, eso es lo que dicen los ancianos. Maleiwa hizo también los hieros para marcar cada clan y distinguirlos: uno para los Jayaliyu, otro para los Uraliyú, para los Ipuana, también para los Jusayú, otro para los Epieyú, otro para los Sapuana, y los Jinnú....

Luego Maleiwa repartió el ganado:

“Estos serían vuestros animales, dijo a los Wayuu. Puso entre sus manos cuchillos, distribuyó machetes.

Las armas serán para matar gente, esto para cortar y preparar el alimento de ustedes.

Les dio también una pala:

Con esto trabajarán para su mujer, para su madre y para su suegra.

²⁵ Vito Aúshana poeta wayuu, “En las hondonadas maternas de la piel”, La tranquilidad, 2010.

Ustedes se ocuparán de los vivos desde su más tierna infancia. Su madre les criará. Acuérdense bien de los que vengo a decir, dijo Maleiwa. Entonces Maleiwa repartió a los Wayuu, ovejas, condujo a cada uno a lo que iba a ser su tierra. Así puede decir hoy un Wayuu donde nacieron los antepasados de su clan.

En sus orígenes, los pájaros eran Wayuu, pero se quedaron atrás cuando el reparto entre clanes. Entonces maleiwa les retorció las piernas, y se las puso hacia atrás, ahora están vinculados a nuestros clanes: el alcaraván pertenece al clan Sapuana, la perdiz al clan Sijjuana”²⁶

Los Wayuu designan la variedad regional antedicha de la península con los siguientes puntos cardinales de su territorio: Winpumüin, o región de todas las aguas, correspondientes a las serranías de la Alta Guajira, en donde míticamente proviene todos los clanes; jala’ala, o región de las piedras; Wopumüin, o “todos los caminos”, hacia el suroeste, desde la media Guajira; Palaamüin, o región del mar, hacia el occidente de la península; Anoulimün, o “hacia la planicie”, al este; Jassle’omüin o región de las dunas, en el sudeste de la península; y Uuchi’müin, hacia el sur- el prefijo Uchi se relaciona con las montañas”²⁷

“El territorio ancestral fue englobado en las divisiones político-administrativo de Colombia y Venezuela: El departamento de la Guajira (1964), llamado así a partir de la denominación colonial de los Wayuu “Guajiros” y el distrito Páez del Estado de Zulia, de Venezuela.

²⁶ Relato contado por Simon Epieyú a Michel Perrin, el 23 de septiembre de 1969 en Aulejemarai (Guajira). Tomado de: Michel Perrin, los Guajiros: La palabra y el vivir, Fundación la Salle. (1979)

²⁷ Cardozo Vasquez Socorro. Correa Hernan Dario. Geografía Humana de Colombia. “Los Wayuu, entre JUYA (el que llueve) MMA (la tierra) y el desarrollo urbano regional”. Instituto Colombiano de Cultura Hispana. (1992).

Posteriormente, en 1984, se reconoció gran parte de la península, dentro del departamento citado, como resguardo de la Alta y Media Guajira (casi 1.000.000 de habitantes), que en el rigor abarca apenas unas dos terceras partes del territorio ancestral, en toda la península y en su base sur habitan poli- residencialmente unos 110.000 wayuu, quienes alternan de manera estacional su asentamiento familiar a lo largo de la península, y en algunos de los centros urbanos²⁸.

7.2 Simbología Wayuu

En el cuaderno Venezolano Espacio Abierto el autor Rafael Balza sugiere que el “El tejido Wayuu es rico en diseños tradicionales llamados **KAANAS** (arte de tejer dibujo) tienen nombres que los identifican estos aluden a hechos y objetos de la vida diaria de los cuales el Wayuu extrae su esencia, simplificándolos y abstrayéndolos para plasmarlos en sus tejidos. Esta técnica ancestral se remonta al periodo precolombino y se emplea en la elaboración de piezas que por su gran belleza y colorido son las más apreciadas entre los wayuu, entre ellos se destacan los genitales de asnos, los caparazones de tortugas y las constelaciones de estrellas. Estas son generalmente composiciones geométricas que se repiten a modo de greca a todo lo largo de los tejidos, cada uno de los cuales reciben un nombre que expresa un significado.

²⁸ Cardozo Vásquez Socorro. Correa Hernan Dario. Geografía Humana de Colombia. “Los Wayuu, entre JUYA (el que llueve) MMA (la tierra) y el desarrollo urbano regional”. Instituto Colombiano de Cultura Hispana. (1992).

Los tejidos wayuu se caracterizan por la representación de hermosas figuras geométricas que representan elementos de la naturaleza (animales, plantas, estrellas, rastros) que rodea la vida cotidiana del wayuu o las formas abstractas en la representación de las cuales se utilizan combinaciones de colores muy fuertes y muy característicos para esta cultura, entre más complejas sean las figuras, mayor valor adquiere la pieza”²⁹.

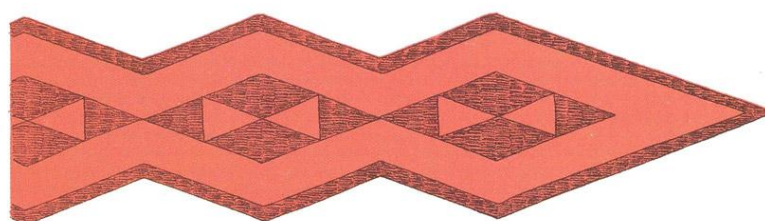


Figura N° 1 **PULIKERÜÜYA**: La vulva de la mujer

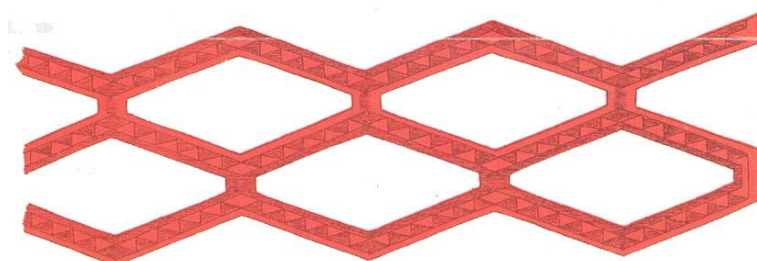


Figura N° 2 **MOLOKONOUTAYA**: Caparazón de morrocoy

²⁹García Balza Rafael.(2010). “Función Socio-simbólica de la cultura Wayuu”. Enfoque simbólico. Espacio abierto cuaderno Venezolano de Sociología.

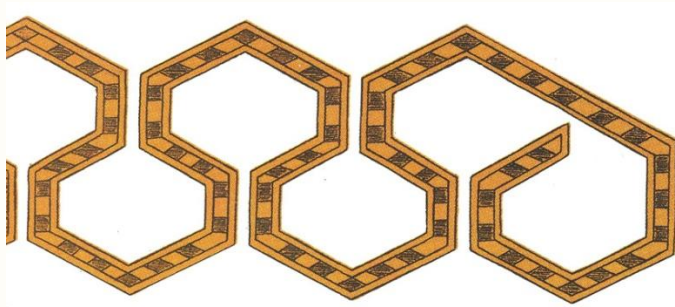


Figura N° 3 **PASATALO'OUYA**: Las tripas de la vaca

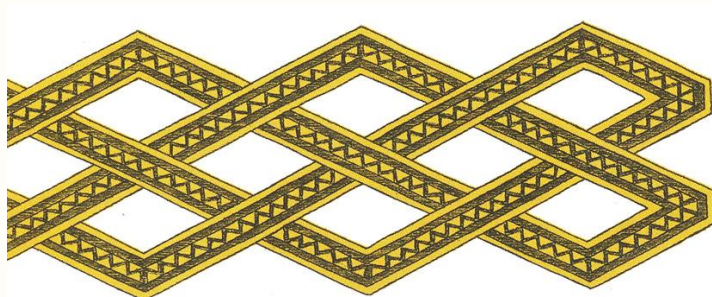


Figura N° 4 **KULIICHIYA**: Tejido formado por las varas del techo

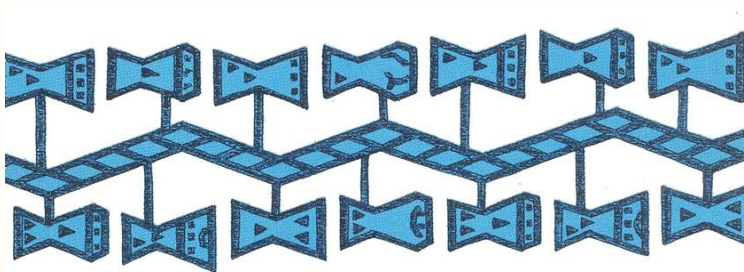


Figura N° 5 **SIWOTTOUYA**: Como la huella que deja en la arena un caballo lento



Figura N° 6 **JAILIANAYA**: La madre de kaanas

Imágenes tomadas de pagina web (<http://www.artesantiasdecolombia.com.co/>)

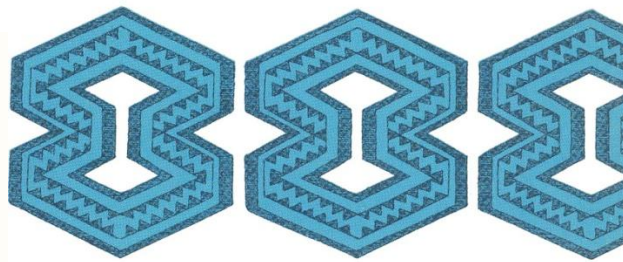


Figura N° 7 **PA'RALOUAS**: Que está por encima uno de otro

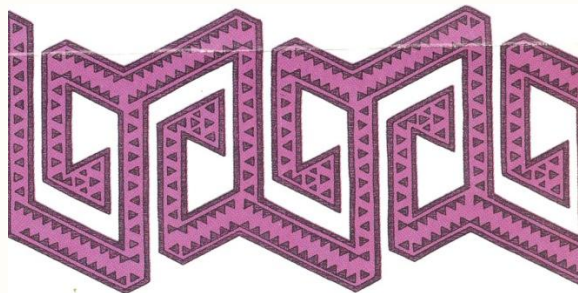


Figura N° 8 **ANTAJIRASŪ**: Que se entrecruzan

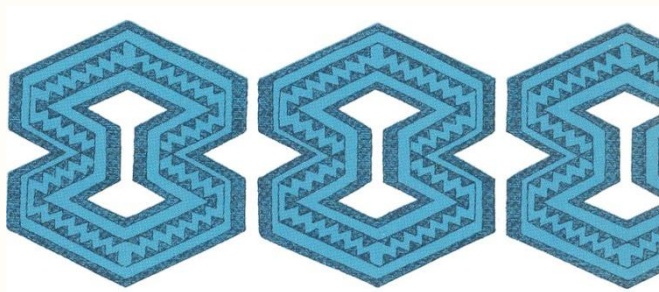


Figura N° 9 **KALEPSŪ**: Como el gancho de madera que se utiliza para colgar objetos de los techos

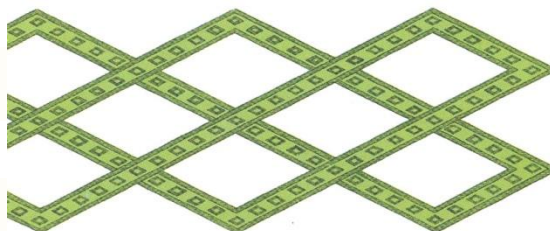


Figura N° 10 **ANTAJIRASŪ**: Que se encuentran



Figura N° 11 **JIME'UYA**: Ojo de un pescado

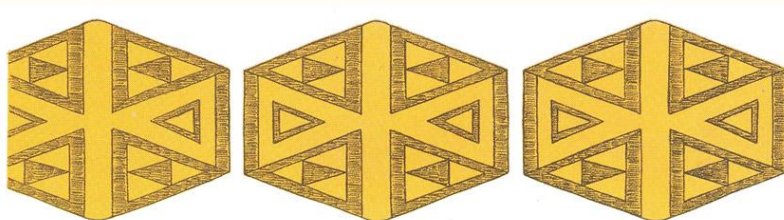


Figura N° 12 **ULE'SIA**: Limpio



Figura N° 13 **MARÜLIUNAYA**: El grabado que se le hace al totumo en el ordeño

Imágenes tomadas de pagina web (<http://www.artesantiasdecolombia.com.co/>)

7.3 La mujer Wayuu, portadora de cultura

“Dicen en las tierras de las matronas que:

Cuando una mujer Wayuu teje no tiene malos pensamientos,

Porque su mente dedica a plasmar lo mejor de su contexto en cada mochila que teje”³⁰

Aleyda Tiller. Líder comunitaria Wayuu

Es imagen de protección, renovación y permanencia, es metáfora de facultades para ocasionar y mantener la vida, a través de la maternidad, los oficios religiosos y artísticos que ella alcanza el máximo contacto sobrenatural con la vida.

En la comunidad wayuu la mujer desempeña un rol más importante que el hombre, pues su orden social se denomina como “matrilineal” (maternidad). La importancia de la mujer en esta comunidad se obtiene debido a que posee la capacidad de brindar a la comunidad la descendencia y los herederos los cuales cuando nacen viven con su madre como también llevan su apellido en vez que su padre. Para las wayuu se encuentra prohibido negar a un hijo o abortar pues su responsabilidad es la de generar descendencia, esto implica que hagan una gran labor como madres y para esta comunidad esto significa que la tradición y su cultura se hereda y se enseña por medio de la mujer. Como madre, la mujer está encargada de enseñar a sus hijos las historias, costumbres y conocimientos sobre la cultura como también de criar a sus descendientes por medio de la integridad moral.

³⁰ Aleyda Tiller. Líder comunitaria Wayuu

Ser wayuu es ser tejedora, en el sentido simbólico y material ellas confeccionan las hamacas, los chinchorros, que son el centro de la vida social y familiar wayuu. Mientras cocinan hilan, mientras barren, tejen, mientras se van haciendo mujeres y no ven la luz del sol, tejen y tejen escenarios de charlas interminables junto al fogón, mientras se van envejeciendo, puntada tras puntada.

“Las señoras de este pueblo son activas e independientes y juegan un papel muy importante, como organizadoras y conductoras del clan, por lo que las autoridades femeninas son fieles representantes en los espacios públicos, esto hace que sea políticamente activa, ellas tienen una gran importancia, no solo por ser procreadoras de la descendencia, sino también por ser la matriz de la cultura, tiene la responsabilidad de heredar a sus descendientes el linaje de la familia. Esto hace que la mujer tenga por ley natural y norma social ser la portadora de toda cultura de la comunidad, las cuales debe enseñar a sus hijos y a las nuevas generaciones de la comunidad wayuu”³¹.

Otra responsabilidad que tiene las wayuu, son las actividades domésticas, hacerse cargo de sus hijos y esposo, como también prepara alimentos. La mujer de esta comunidad debe ser instruida desde pequeña al arte de tejer, como también la búsqueda de agua del jaguey, la leña entre otras tareas. Es la encargada de velar por los hijos, es la familia materna, donde el tío es la principal autoridad del núcleo, esto evidencia cuando la mujer wayuu se casa, ya que los tíos maternos son los que debe aprobar el casamiento.

31 Wale'keru indígena de Colombia. Primera parte. Disponible en: Biblioteca Luis ángel Arango

El tejer para las wayuu representa un arte que conserva la cultura tradicional de sus ancestros, sus bellos diseños son inspirados en su vida cotidiana e historias contadas por su ascendencia. Las wayuu son instruidas al arte de tejer cuando entran a la adolescencia, la señorita (Majayut) es encerrada durante dos años, y las únicas con autoridad para verlas son la abuela, tías maternas como también su madre. Este periodo de tiempo lo dedican a tejer una hamaca la cual será entregada al hombre con quien se casará, donde procrean y tendrán su primer hijo.

Concluyendo, este capítulo la mujer Wayuu, la cual es la encargada de la familia, que mantiene la cultura y la tradición de este pueblo indígena. Sus tejidos Wale'keru son reconocidos a nivel nacional e internacional, manteniendo su valor cultural y tradicional, los artífices de este arte, son las wayuu, las cuales se pasan horas en esta actividad, expresando sus tradiciones, costumbres e historias, con una riqueza incalculable, Las riquezas más representativas de esta comunidad son las cabras o chivos y el arte del tejido.

7.4 Presencia del color en la cultura indígena Wayuu

“Los wayuu antiguamente usaban solo el color blanco, a veces en combinación con otro color. Pero los wayuu prósperos utilizaban la lana para sus vestidos y fajas, los tejidos eran blancos mientras más se lavaban más blancos estaban. Muchos textiles eran fabricados de un solo color, ya fuera rojo o negro y no combinaba varios colores a la vez. Los caciques ricos usaban mantas blancas con ribetes de colores vivos en los bordes, los colores usados anteriormente eran el rojo ladrillo, marrones, negro y amarillo para esto utilizaban colorantes (nombres del espécimen vegetal) como por ejemplo, negro fruto del tápapo, amarillo, marrón o rojo. Los vistosos colores en los tejidos de la guajira, recuerdan algunos viejos que viven allí, como sus antepasados trataban el algodón y el fique con vegetales

propios de la región, los procedimientos varían según las plantas; por ejemplo, el negro lo extraían del fruto “táparo”.

El método seguido era dejar el fruto en agua hasta que ésta se coloreara de negro, para luego introducir los hilos en el líquido de manera que se remojaban durante cierto tiempo. Después se lavaban con agua tibia limpia y se ponía al sol para que secasen”³².

“Con la corteza del “trupillo o aitipia” también se conseguía el negro, con la raíz del árbol llamado “polopona” producían el amarillo, la cual después descortezada, se hervía el agua, obteniendo un líquido amarillo en el cual sumergían los hilos. Para dar el mismo color poseían además otras plantas como las frutas del yirita y del “jitnita”, cocinaban estos frutos, luego los dejaban podrir y volvían al mismo proceso, quedando un líquido muy espeso que utilizaban para el teñido. El árbol del “pasoirá”, se usaba la cáscara, del cual obtenían el colorante”³³.

El arbusto llamado “asta” tomaba su tallo y le quitaban la corteza; extraían luego el corazón del mismo y luego de picarlo en pedacitos, lo hervían para obtener lo buscado. La planta “mana”, machacaban su raíz y luego la cocinaban para obtener el colorante.

“Para lograr el color marrón o rojo, cocinaban la corteza del árbol denominado “sopurai”, de manera de obtener un colorante rojo. Otro procedimiento fue tomar la cáscara del árbol denominado kustena, lo machacaban y posteriormente lo hervían para tener el colorante, para obtener un tinte carrubio o marrón, cosían toda la planta denominada “aichua o tua tau”.

³² Walekeru indígena de Colombia. Primera parte. Arango. Disponible en: Biblioteca virtual Luis ángel

³³ idem.

De resto los tejedores wayuu no poseían, otros pigmentos para colorear los hilos, ya que estos eran extraídos de la naturaleza. Después de comercializar con los extranjeros se empezaron a usar cualquier tipo de colores en especial los azules, verdes y el anaranjado. Actualmente los wayuu utilizan una gran gama de colores y combinaciones”³⁴.

7.5 Estudio antropológico de la cultura Wayuu a partir de su representación simbólica

Las particularidades de la sociedad wayuu es una organización clásica con base en el parentesco unilineal, regido por el jefe femenino. Los clanes se pueden definir etnológicamente como un grupo de personas que descienden en un antepasado épico que tiene relación. En la cultura wayuu los miembros del mismo clan se distinguen por identificarse con un nombre en común y generalmente representado por un animal, por ejemplo Urina (tigre), Jayariyuu (perro), Pushaina (cerdo), Epinayuu (burro), entre otros.

“Entre los wayuu, la organización del clan que le da cohesión estable es el vínculo matrilineal, es decir, la línea de sucesión es por la vía de la hembra. Por consiguiente quienes resuelven los problemas de la familia son los tíos maternos, quienes heredan tanto los bienes materiales como el prestigio y poder de un hombre, son los sobrinos y no los hijos.

³⁴ Walekeru indígena de Colombia. Primera parte. Arango. Disponible en: Biblioteca virtual Luis ángel.

No siempre sucede esta situación, pues muchas veces la figura del padre es primordial en el hogar y es el que se encarga de resolver los problemas y transferir el prestigio a sus hijo”³⁵.

“En la sociedad wayuu existe una organización bajo la denominación de E’irukuu (clan) que son todas aquellas personas que están unidas por un vínculo ancestral, con una descendencia común a partir de antepasados remotos.

Para los wayuu el clan no es una entidad corporativa en el cual se adquiere responsabilidades y obligaciones con todos sus miembros, los individuos pertenecientes al mismo clan no adquieren lazos de reciprocidad y solidaridad económica, política y social”³⁶. Los E’irukuu (clanes) son categorías no coordinadas de personas, no es una entidad política funcional, solo se comparte una condición social. Ellos no pueden ser considerados ni endogámicos (es decir de una misma familia) ni exogámicos, ya que sus miembros pueden casarse aleatoriamente con personas de su mismo clan o con miembros de otros clanes, inclusive, en las últimas décadas se ha hecho común formar con alijunas³⁷. Estas unidades (e’irukuu) de parentesco no son iguales entre sí, puesto que unas tiene, como es el caso de los clanes del tigre y del perro, mayor preponderancia económica y social que los demás.

35 Ardila, Gerardo. De la memoria al porvenir. Una visión antropológica. Universidad Nacional de Colombia. 1990 La Guajira

36 Villegas Liliana. “ Liowa”. La Guajira a través del tejido. Bogotá, intercol (1982)

37 Alijunas : Termino utilizado para referirse a las personas que no son wayuu

7.6. Fibras e hilos “La susu y otros tejidos”

“Los wayuu hilan algodón silvestre, el maguey en mecha, el aipis y otras fibras naturales propias de la región. Tuercen cintas de cuero de chivo de res para formar hilos, cuerdas y cordeles, retuercen algodón y la lana industrial para los tejidos finos, además de hilos gastados que reutilizan en los tejidos” de segunda” ya sea “en la pierna” o con ayuda de huso, los wayuu tuercen y retuercen hilos en forma de “s” o en “z”³⁸



Figura N° 14 **Técnica del hilo Retorcido.** Imagen tomada del libro Iwouya (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

³⁸ Villegas Liliana. “Liowa”. La Guajira a través del tejido. Bogotá ,intercol (1982)

EL CHINCHORRO O LA HAMACA

“El chinchorro o la hamaca “camas colgantes” donde el wayuu descansa, duerme, conversa, atiende visitas, trabaja en los tejidos, procrea y trae hijos al mundo”, constituye el eje de la vida social y personal de los wayuu. Son dos tejidos fundamentales de su cultura y, aunque tiene la misma función, textilmente son diferentes. La diferencia entre el chinchorro y la hamaca consiste en que los chinchorros son elásticos y se elaboran con tejidos sueltos y las hamacas son hechas con tejidos compactos y son pesadas”³⁹. Algunos datos sobre las hamacas y chinchorros elaborados por los wayuu:

- Una hamaca o chinchorro hecho por los wayuu puede pesar hasta 6 kilos.
- Las hamacas de los wayuu son las más anchas, largas y elaboradas de todas las demás
- Para elaborar una hamaca se necesitan entre dos a seis meses de trabajo artesanal
- Los chinchorros elaborados por los wayuu protegen del frío que sube desde el suelo



Figura N° 15 **HAMACA**
Imagen tomada del libro Iwouya (Liliana Villegas – Alberto Rivera)



Figura N° 16 **CHINCHORRO**

³⁹ Villegas Liliana. “Liowa”. La Guajira a través del tejido. Bogotá ,intercol (1982)

LA MOCHILA

“Detrás de cada hebra de hilo trenzado y tejido, detrás de cada mochila de arte Wayuu

Tradicional, hay una mujer en el centro. Una mujer que tiene una historia, una familia

Numerosa, que representa la continuidad de un clan, y que condensa siglos de amor y

Dolor. Cada mochila que nace de ella encierra vida”⁴⁰

Aleyda Tiller. Líder comunitaria Wayuu

La mochila, denominada SUSU es decir “Lo que camina con uno” es una parte fundamental del vestido Wayúu, se teje de la fibra del maguey y el algodón, en crochet o ganchillo.



Figura N° 17 Diseño Mochila Wayuu

Imagen tomada del libro Iwouya (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

40 Aleyda Tiller. Líder comunitaria Wayuu

Datos interesantes de las mochilas wayuu:

- Las mujeres wayuu aprenden a hacer mochilas durante el periodo llamado “BLANQUEO”, (paso de niña a mujer), durante este tiempo, las jóvenes deben permanecer en contacto solo con sus parientes mujeres que las preparan a ser mujeres wayuu (les enseñan las labores del hogar, entre ellas a tejer).
- Cada bolso lo elabora una sola mujer con su diseño propio
- El trabajo de la producción de una mochila dura alrededor de 20 días.

Existen varios tipos de mochilas:

SUSUCHON

Según el diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español**, La susuchon o woot: Es una pequeña mochila que el hombre lleva colgada a cada lado de la faja, formando parte del guayuco (taparrabo usado por los indígenas americanos). En una lleva la plata y en la otra guarda el tabaco, esta mide entre 12 y 15 cm de alto por 10 a 15 de ancho, presenta una gran tetilla de flecos largos cosida en el centro de su base, un cordón de cierre con el cual se ata a la faja. Es tejida en algodón o lana de vivos colores, con todo tipo de diseños geométricos, son mochilas de “diario” poco usadas por las mujeres⁴¹.

41 Diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español** . www.sil.org/Américas/Colombia/pubs/WayuuDict

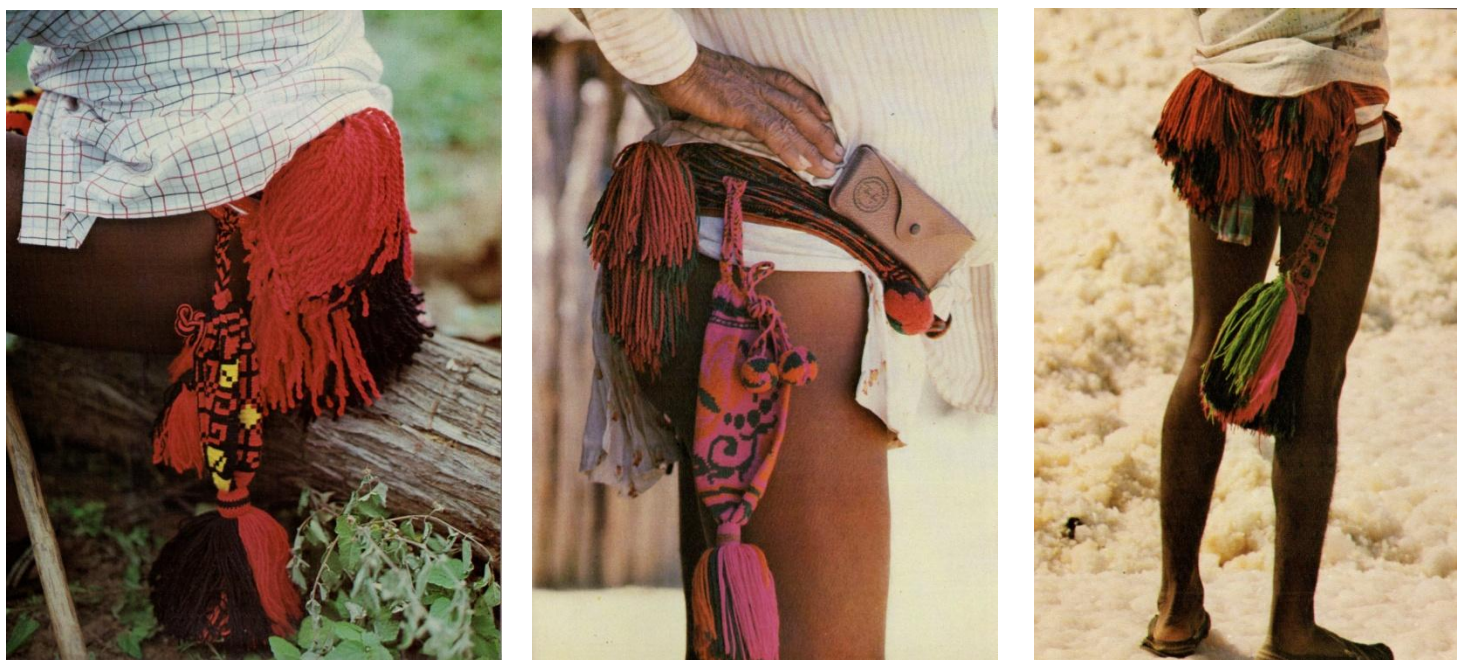


Figura N° 18 **Susochon** Imágenes tomadas del libro *Iwouya* (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

SUSU AINAKAJATÜ

Significado encontrado en el diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español**, Susu Ainakajatü: Es una mochila donde la mujer lleva el chinchorro, la ropa y otras cosas indispensables para los viajes. Por el peso, la ciñen sobre la cabeza o la montan en los burros, mide entre 40 y 70 cm de ancho por 50 a 70 de alto y es tejida en algodón fino, hilaza de diseños y colores⁴².

⁴² Diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español** . www.sil.org/Américas/Colombia/pubs/WayuuDict



Figura N° 19 **Mochila Susu Ainakajatü**. Imagen tomada del libro *Iwouya* (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

KAPATERA

Significado encontrado diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español**, Kapatera: Es una mochila grande del hombre, que en su forma se asemeja a un tubo cilíndrico con dos bocas y dos largos cordones de cierre que a la vez hacen colgadera, le sirve al hombre para llevar la ropa y el chinchorro cuando se va de viaje. Es tejida en algodón fino e hilaza en diversos colores y diseños⁴³.

⁴³ Diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español** . www.sil.org/Américas/Colombia/pubs/WayuuDict

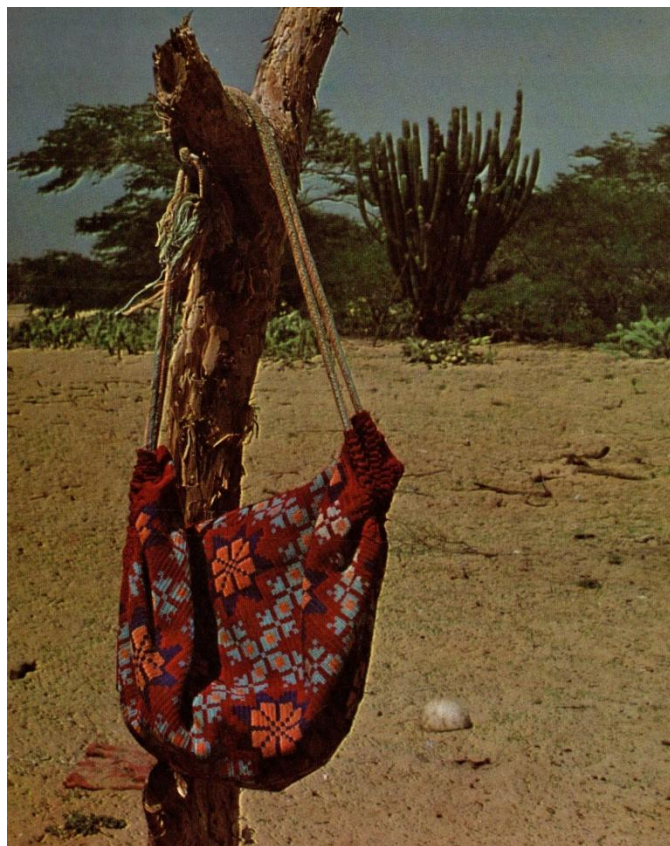


Figura N° 20 **MOCHILA KAPATERA**. Imagen tomada del libro *Iwouya* (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

KATTOWI

Según el diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español**, Kattowi: Es una mochila muy resistente y de múltiples usos que sirven para transportar ollas, llevar agua., son elaboradas en cuero de chivo, en aipis, en fique, en curricán o en hilaza. Se encuentran de las mallas grandes, tejidas con los dedos de las manos, hasta las más pequeñas de mallas estrechas, tejidas con aguja recta, en la técnica filete retorcido⁴⁴.

⁴⁴ Diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español** . www.sil.org/Américas/Colombia/pubs/WayuuDict

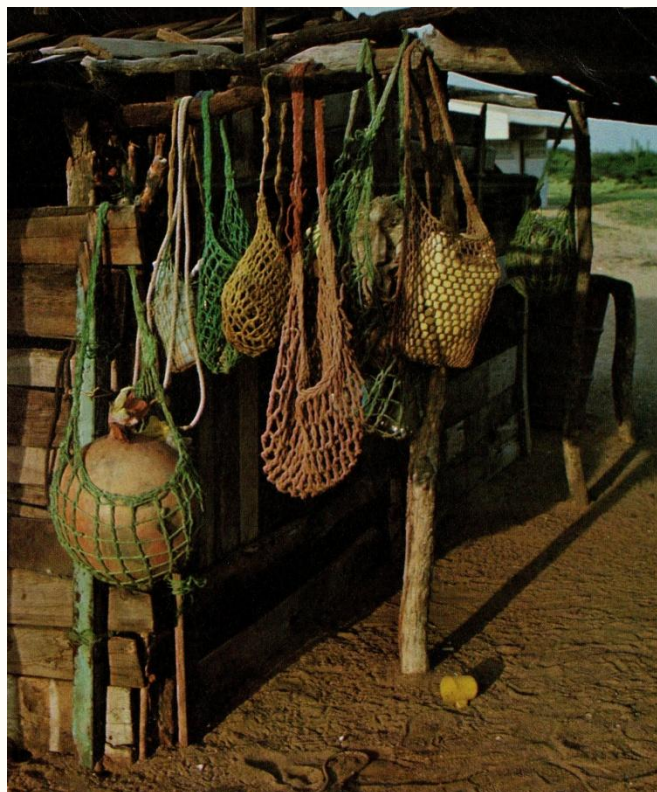


Figura N° 21 **Mochila kattowi**. Imagen tomada del libro Iwouya (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

SUSU UTIAKAJAMATU

Significado encontrado diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español**, Susu uttiakajamatu: Es una mochila de diferentes tamaños, que usa la mujer para cargar objetos, las hay muy grandes de la misma forma de las susuainiakajatu, para transportar la leña, la sal y cargas pesadas, las hay medianas y pequeñas, para guardar y colgar alimentos y utensilios. Se tejen en aipis, fique, hilaza o curricán en el color de las fibras y con los hilos de fique, con dibujos horizontales en varios colores⁴⁵.

⁴⁵ Diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español** . [www. sil.org/Américas/Colombia/pubs/WayuuDict](http://www.sil.org/Américas/Colombia/pubs/WayuuDict)

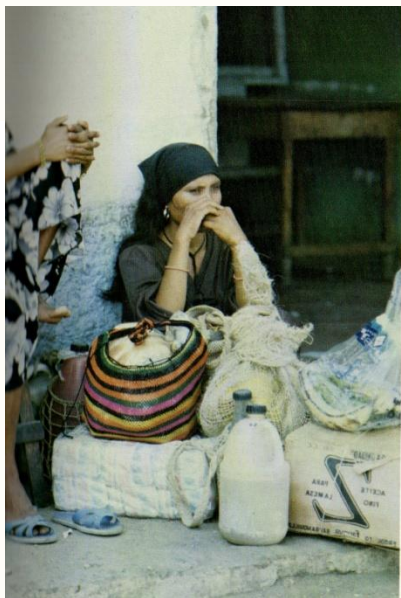


Figura N° 22 **SUSU UTTIAKAJAMATU**. Imagen tomada del libro *Iwouya* (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

MANTA DE MUJER “Wayuushein”



Figura N° 23 Vestido tradicional mujer wayuu. Imagen tomada del libro Iwouya (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

Significado encontrado diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español** La wayuushein: Vestido tradicional de las mujeres wayuu, está confeccionada con delgadas telas de algodón, seda o terlenka estampados, o de un solo color, adquiridas en el comercio, la manta tradicional consta de dos piezas de forma cuadrada o rectangular que se unen, a lo largo, cociéndolas con aguja e hilo de algodón⁴⁶.

SITRA FAJA MASCULINA



Figura N°24 **Faja masculina**. Imagen tomada del libro Iwouya (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

⁴⁶ Diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español** . www.sil.org/Américas/Colombia/pubs/WayuuDict



Figura N° 25 **Faja masculina**. Imagen tomada del libro Iwouya (Liliana Villegas – Alberto Rivera)

Según el significado del diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español**, El Siriia: Es una faja larga y angosta que hace parte del wayuu masculino, la faja mide entre diez y doce centímetros de ancho por un metro de largo. La Si'ira presenta diferentes partes: El suna sirria pieza tejida lleva a todo lo largo un solo dibujo “mayor” rodeado en sus extremos por otros más pequeños dibujos “menores” que ocupan un lugar de la cabeza⁴⁷.

⁴⁷ Diccionario básico ilustrado **Wayuunaiki-español** . [www. sil.org/Américas/Colombia/pubs/WayuuDict](http://www.sil.org/Américas/Colombia/pubs/WayuuDict)

7.7 Aproximaciones al libro objeto como aporte a las Artes Visuales Contemporáneas

“El hombre está solo realmente vivo cuando se da cuenta de que es un ser creativo y artístico

*Exijo una implicación del arte en todos los reinos de la vida ”.*⁴⁸

Joseph Beuys,

A partir del arte conceptual se establece la posibilidad de un dialogo entre teoría y praxis, entre saber y hacer en el ámbito de la actividad artística, el crítico había sido descalificado en su teorizar sobre arte porque hablaba desde fuera de la practica misma, desde una mirada externa a la actividad artística, dando lugar a una teoría de arte inasible y que se ha volatizado fácilmente. De este modo la característica fundamental del arte conceptual radica en la abolición de la distancia entre el artista y el crítico, es decir, la tendencia de los artistas a escribir y reflexionar sobre arte, bien fuera sobre la próxima experiencia con un cuestionamiento implícito de la praxis, sobre el arte en general o aspectos concretos del arte. Una crónica personal de su proceso creativo que da lugar al Libro de Artista, este rompe definitivamente con el concepto tradicional de libro ilustrado, basado fundamentalmente en la combinación de texto e imagen que escritores y pintores venían realizando desde la mitad del siglo XIX.

Morgan Robert afirma en su libro “Del Arte a la Idea, Ensayos sobre el arte conceptual” El concepto de libro artista, que nace por la voluntad del artista como una obra de arte, como un objeto de arte donde se dan cita el espacio y el tiempo, se arraiga definitivamente a principio de los años setenta, con la eclosión y maduración del arte conceptual.⁴⁹

⁴⁸ Robert C. Morgan. “Del arte a la idea”. Ensayos sobre el arte conceptual. (2003)

⁴⁹ Idem

Estos libros nacieron con la intención de situar fuera del marco del espacio de la galería y de los artistas, así el libro se convierte en un vehículo para las ideas de aquí nace la noción del libro como idea. Entre los precursores de los libros de artista estaría Marcel Duchamp, vinculados en los movimientos del Dada y surrealistas, no se puede negar que la noción de Ready-made abre primero las puertas a una mirada del libro como objeto que su inventor Marcel Duchamp, es el antecedente más lejano y, a la vez, más inmediato, del libro de artista, sobre todo con la conocida Boite-en-valise de 1936, y que puede ser considerado el primer objeto, autónomo o anti-libro del siglo XX.

Alrededor de los años treinta Georger Hugnier acuña otro término respecto al libro-objeto, vinculado a los objetos surrealistas, pero el paradigma de estas publicaciones será la caja verde de Duchamp, es simultáneamente el modelo para los así llamados libros-objetos.

Antonio Gómez afirma que un libro objeto “no es un mero soporte de palabras, es más bien una secuencia de espacios desarrollados en cualquier lenguaje escrito y en cualquier sistema de signos”⁵⁰ mi trabajo no solo coincide con su definición, sino como él mismo apunta; en el lenguaje literario es el menos empleado en el libro, se podrán encontrar fotografías, objetos, gráficos, recortes y algunos escritos no necesariamente secuenciados en el cuerpo de un texto

La creación de libro objeto como recurso didáctico, las medidas, forma, colores y materiales empleados permiten proporcionar una experiencia visual, táctil, siendo un soporte donde el artista puede plasmar sus ideas como soporte definitivo, donde se manifiestan las sensaciones de una obra tridimensional en sí misma.

⁵⁰ Antonio Gómez. Archivos de una cultura poético- visual. Educación y Biblioteca. 2008

Hay tres conceptos que definen el libro desvinculado del papel y de su condición de obra acabada y unitaria. Primero, que es un instrumento de transmisión de información. Segundo, las informaciones que transmite son informaciones externas y tercero, el libro en principio, habla de alguna cosa al libro en sí mismo.

La Boite-en-valise de Duchamp, inauguraba otro concepto de libro de arte y así dejó constancia, “Otra nueva forma de expresión. En lugar de pintar algo, se trata de reproducir aquellos cuadros que tanto me gustan en miniatura a un volumen muy reducido. No sabía cómo hacerlo, pensé en un libro, pero no me gustaba la idea. Entonces se me ocurrió elaborar una caja en la que estarían recogidas todas mis obras como un museo en miniatura, un museo portátil, y esto explica que lo instalara en una maleta”⁵¹



Figura N° 26 Marcel Duchamp, Paris. **Boite-en-valise**, 1934

⁵¹ Texto de Marcel Duchamp. Citado en el catalogo de la antología Duchamp, fundación Joan Miró, Barcelona, 1993

Joseph Beuys afirma “ Cada hombre es un artista”, que opera la apertura de la experiencia estética creadora en el espacio público horizontal, legitimando las capacidades de mucha gente que teniendo la voluntad expresiva y sensibilidad artística no se veían a sí mismos como artista.⁵² Los objetos de Beuys no son autónomos, forman parte de un círculo comunitario que se despliega en las acciones en que son utilizados; y después se convierte en signos, o documentos según la expresión del propio Beuys.

Para Beuys, “Todo conocimiento humano procede del arte”, toda capacidad procede de la capacidad artística del ser humano, es decir de ser activo creativamente.

En 1962 funda un movimiento neo dadaísta que buscaba difuminar los límites del arte con la vida misma, “pretendió acabar con la idea del arte como una practica aislada para configurar un concepto ampliado” el arte se ha alejado de las necesidades del ser humano y se ha ocupado por innovaciones estilísticas y artísticas, la obra de arte sale de la galería y convive directamente con el espectador. Los objetos cotidianos llenos de significado usando las experiencias propias del artista pasan a ser el objeto del arte, a diferencia con los Ready-made de Marcel Duchamp; en los que el objeto es comprado del mercado directamente, Beuys ha convivido con ellos para situarlos allí.

Un ejemplo de esta idea fue la creación de un traje de fieltro sin botones del cual se realizaron 100 modelos y se distribuyeron a lo largo de Europa. El objeto como tal es inservible, se trata de un traje de manufactura burda que no tiene botones y no se puede utilizar a menos que se conozca el trasfondo del mismo y la relación que tiene con el fieltro para Beuys, de esta forma te conviertes en parte del “club”

⁵² Beuys, Joseph. Cada hombre es un artista; conversaciones en documental. Editorial visor, Madrid

se crea afinidad con la gente que lo posee, en palabras de artista “es como una antena que está en algún sitio y con la cual uno está en contacto”.



Figura N° 27 **Traje de fieltro**, 1970. Autor, Joseph Beuys

Trineo 1969

El historiador Aby Warburg sugiere una nueva aproximación a la imagen y un cuestionamiento a la historia lineal, se abre un nuevo paradigma en el entendimiento de la memoria, la creación o utilización de archivos como fuentes narrativas moviliza las experiencias estéticas hacia el proceso creativo. El valor implícito otorgado al documento y al registro va a abrir las puertas a nuevos territorios del arte contemporáneo.

Si bien el libro del artista nace esencialmente por una necesidad de separación de las instituciones expositivas establecidas, como método democrático de difusión artística, constituye también una nueva forma de experimentación del lenguaje visual basado en los principios de la obra como registro y como contenedor de memoria, de esta manera, nos aproximamos al libro de artista como objeto e idea, una estrategia de representación visual de la memoria, con el fin de localizar un nuevo acercamiento a la preocupación estética, física y temporal de la memoria.

Artistas contemporáneos que construyen su obra a partir del tejido

“El arte del textil se puede definir como un género que cuenta con la flexibilidad de integrar pensamiento bipolar o la acumulación de los recuerdos; los materiales utilizados son delicados y susceptibles de ser alterados en función de las circunstancias, pero al mismo tiempo poseen la capacidad de cambiar el entorno en un instante por su sola presencia”

Sugane Hara

El aporte de los artistas textiles a las artes plásticas es muy notable, destacando su constante búsqueda de lenguajes, propuestas innovadoras y vanguardistas; definiendo con sus obras nuevos estándares para la creación textil, en la cual confluyen hoy, entre urdimbres, trazos, matices.

Cuando hablamos de arte textil estamos definiendo un complejo mundo de materiales que se han usado desde tiempos inmemorables para la fabricación de telas, todos estos combinados entre sí han conformado tejidos de distinta calidad, textura y colorido, tejido rugosos o suaves, planos o voluminosos; bidimensionales y tridimensionales, toda una gama de formas y calidades que se asocian a la industria textil y se convierten en “objetos artísticos” cuando el artista hace de estos objetos únicos y excepcionales, más allá del sentido funcional o comercial.

El tejido entra a formar parte de la esfera artística en el siglo XX en la Bauhaus (con la introducción de sus tapices en el museo), con esta entrada de la urdimbre al mundo del arte, la actividad textil abandona su condición artesanal para hacer parte del mundo de la estética y de la teoría del arte.⁵³

⁵³ Clara Bondía Fernández .Nuevas tendencias en el arte textil contemporáneo, preservación del material y conceptual. Tesis Doctoral

Cuando hablamos de “arte textil” definimos un complejo mundo de materiales que se han usado desde tiempos inmemorables para la fabricación de telas, estos materiales se convierten en “objetos artísticos” cuando el artista hace de ellos un objeto único y excepcional, más allá del sentido funcional y comercial.

En la segunda mitad del siglo XX, el arte textil sufrió una problemática la cual era llamado lo “decorativo”, esto implica una lucha para el arte, se pretendía ser elevado de su raíz ornamental y utilitaria.

El uso del textil evolucionó y se desarrolló en torno a la Bienal de textil que se realizó por primera vez en Lausanne el año de 1962, en donde se inicio la apertura hacia el desarrollo plástico contemporáneo, rompiendo con su fusión únicamente decorativa. De esta forma, desde los años 60 comenzaría a llamarse “nuevo textil”, siendo radical su postura rupturista, donde muchas artistas que lo usan como medio habitual, sus materiales y técnicas dotan el tejido a un carácter tridimensional, construyendo así un lenguaje propio donde el material ya no es solo un soporte sino que conforman objetos que se desarrollan con el espacio circundante, en los años 70 vuelve a influir sobre los temas estéticos, se empieza a planear la decoración como algo más vanguardista, en la etapa “el nuevo textil” inicia a ser llamado “arte textil” incorporándose completamente al mundo artístico.

⁵⁴ Famosa Bienal Internacional de la tapicería que se viene celebrando desde 1962 en el museo Cantonal de Bellas artes y por el centro Internacional de la tapicería antigua y moderna, con sede en la ciudad de lausana

Olga de Amaral

En los años 80, la línea entre lo kitsch y el arte se confunde, surge el concepto asociado de Camp que significa “Presentarse de una manera exagerada” la escritora Susan Sontag en “Notas de camp” (1964) enfatizaba el artificio, la frivolidad, la presuntuosidad y el impacto como elementos clave de lo camp.

El movimiento de camp, definió en 1960 por Susan Sontag; en relación con el hipismo, tiene influencia dentro del arte del textil en un sentido, es correcto decir “Es demasiado bueno para ser camp, muchos ejemplos de camp los constituyen cosas que desde punto de vista, “serio” son mal arte o kitsch.

“Una de las características del camp será la frivolidad y un hiper esteticismo, que lleva, hasta el artificio y la estilización eliminando el contenido y posibilitando cualquier connotación política. Esta actitud da como resultado una preferencias por las llamadas artes decorativas. El gusto camp tiene preferencia por determinar las artes, elementos de decoración visual, esto constituye buena parte del camp”.⁵⁴

Lo kitsch como categoría estética, funciona dentro del contexto aristocrático, enjuiciando qué determina un “buen” y “mal” arte. De este modo se establece que lo kitsch no es algo simplemente alejado del arte, sino su antítesis.

Humberto Eco “Señala que la industria de la cultura de masas vende “efectos ya confeccionados” que dirigen la relación emotiva del consumidor, adecuándose a la sensibilidad del público medio y estimulando la salida comercial de esos productos, cuando lo hacen como sustitutos del arte, participan en lo kitsch”.

⁵⁴ Sontag Susan. “Notas sobre el camp”. Contra la interpretación y otros ensayos. Barcelona, 1964

el consumidor de productos cree que el arte debe sugerir impresiones agradables, placentero que deben servir de posición social, decoración. Lo que determina el fenómeno kitsch es la relación del hombre con las cosas, al consumirlas se convierten en una pasión masiva, cuando los productos en una sociedad llamada de consumo que “produce para consumir y crea para producir”

Olga de Amaral produce tapetes anudados a mano de diseños y características especiales y gran variedad de materiales de origen natural, se podría decir que es una pionera en mostrar una nueva forma del arte, que se caracteriza de ser flexible por sus materiales, el tapiz tipo de trabajo desarrollado está dentro del lenguaje del muro- espacio que le proporciona y dicta imposiciones de naturaleza distinta al espacio ilusionista, seguido más de cerca por la pintura y la escultura. El pintor trabaja sobre el lienzo, la superficie existente y el escultor aunque cuenta con varias alternativas siempre llega al espacio real, logrado por la construcción.

Al tejedor le interesa el espacio durante el proceso de elaboración el cual parte del hilo, que es el elemento base y con el cual obtiene resultados, un hecho importante y que debe tomarse en cuenta para entender mejor la aparición de las obras tejidas, en su mayoría monumentales, es el apoyo de la mano de obra, producen sus ideas, plantean la escogencia de los materiales y para el proceso de elaboración del producto o tapiz.

Las características de la obra de Olga de Amaral es la gran voluminosidad, la gran riqueza de texturas y el empleo de técnicas tubulares que se mezclan con tiras tejidas, la artista arma los tapices de gran tamaño, la técnica de trenzado o mallas, procedentes de la comunidad Guacamayas Boyacá, o la cestería de la región de los Llanos Orientales Colombianos.

“A partir de los años ochenta, cuando Olga de Amaral disminuye el sentido de espacialidad; el tapiz se mantiene ligado al muro arquitectónico, sugiere los aspectos precolombinos y coloniales resaltando “Leyenda del dorado”, fortaleciendo el cromatismo en los materiales empleados predominando los planos súper expuestos. Amaral es la tejedora que ha pasado por la mayor variedad de manejos y reciclaje de técnicas. Va del tapiz relieve superpuesto al muro o independiente y en la actualidad se concentra en el tapiz bidimensional”.⁵⁵

Lienzo ceremonial se refiere a lo sagrado, dándole un carácter ritual evocando tiempos inmemorables, los cultos que en el pasado rendían al gran astro de las culturas precolombinas, de la estructura de base de la obra parten un sinnúmero de tiras largas de lino pintado de dorado y blanco que se superponen, generando transparencias y planos con una fuerte sensación pictórica.

El arte del tejer es una de las primeras actividades en que las manos del hombre se ocupó, a sido un elemento pacificador y de equilibrio de fuerzas ocultas en la naturaleza y el hombre, cuando se entrelazan los hilos se clasifican y recrean historias reactivando los mismos acontecimientos míticos representando en la mayoría de culturas el proceso de creación.

⁵⁵ Revista Histórica Crítica. Facultad de ciencias Sociales. Universidad de los Andes

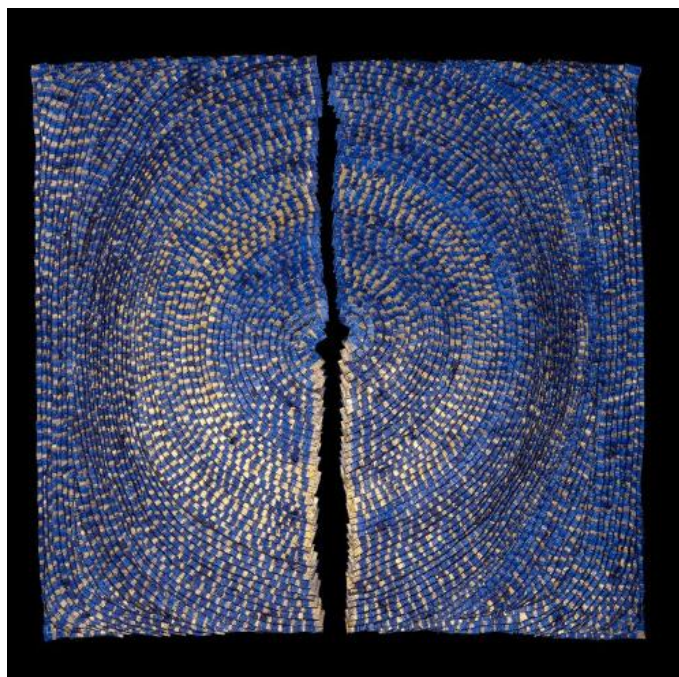


Autora: Olga de Amaral

Figura N° 28 Titulo: Lienzo Ceremonial

Materiales: Tapiz de hilos barnizados

Año: 1998.



Autora: Olga de Amaral

Figura N° 29 Titulo: Pozo Azul

Materiales: Tapiz – Acrilico,yeso,lino

Año: 2012.

Cristina Almodovar

Los artistas han establecido un fructífero diálogo con el arte textil y realizado la función de una variedad de técnicas y procesos logrando aportar gran riqueza en todos los niveles sensitivos desde lo táctil a lo visual.

Una artista que expresa a través de delicados trabajos su singular perspectiva de lo que es la naturaleza y las sensaciones que la misma crea. Esta visión del entorno natural puede ser vista por medio de esculturas, instalaciones, pinturas o dibujos que produce poéticamente, el uso paradójico del hierro, debido a su dureza y sensibilidad, así como la precisión del dibujo, la utilización de materiales como el oleo sobre tela, nylon, malla metálica.

Las piezas construidas interpretan una llamada a mirar al exterior y buscar el equilibrio natural perdido, la convivencia con el orden natural, y a la vez como un reconocimiento a la fuerza irrefrenable de la vida, la eterna tensión entre lo orgánico y lo inorgánico, entre la naturaleza e intervención humana, lo rígido, lo frío. Este material al ser trabajado se puede cortar, doblar, texturizar, en definitiva transformarlo, hacer que lo rígido sea vencido por lo orgánico.

El siguiente trabajo es llamada “Arquitectura tejida” sustituye en hierro, material habitual de su obra, por el hilo de nylon para tejer el espacio expositivo, formando telas que se proyectan sobre las paredes construyendo volúmenes casi imperceptibles que adquieren presencia gracias a la sombra que producen. El espacio se dimensiona llenándose de hilos, construyendo así una arquitectura orgánica dentro del espacio.

La elección del hierro como material de su obra encierra en sí mismo el concepto que intenta transmitir con estas piezas: La eterna tensión entre lo orgánico y lo inorgánico, entre la naturaleza e intervención humana, la rígida y fría chapa industrial, al ser trabajada se puede doblar, cortar, texturizar, transformarse y volverse biológica. Las características del material hacen que lo rígido sea vencido por lo orgánico, que lo coloniza, lo rompe y lo invade.

En los trabajos de Cristina Almodovar (Figura 32) ella se basa en la contemplación, y la búsqueda centrada en encontrar el medio material que mejor le sirva para representar cómo la naturaleza le deslumbra, la autora trasciende conceptualmente a la representación individualizada y detallada, lo que antes era un vegetal concreto ahora representa todo lo orgánico, aquello que antes ha llamado la atención ha pasado por un filtro de su razonamiento para salir y ponerse en contacto con el hombre, con las intervenciones humanas. Las experiencias con lo humano, que producen en ella un tremendo contraste entre las maravillas de la naturaleza que contempla y las terribles consecuencias de una actividad humana que se aleja del ciclo natural de la vida, la actividad humana, lo inorgánico, se encuentran inexorablemente unidos al ciclo natural, lo orgánico que busca el medio de manifestar su presencia y recuperar su espacio.

El arte Povera se vale de objetos del desecho o sin valor real ni artístico, triviales y ajenos a denominaciones como bello, hermoso o exquisito, se propone dar valor a estructuras primarias conseguidas con materiales groseros y hasta repulsivos, pero siempre intentando dotarles de un espíritu poético. Para ello trata de llamar la atención del espectador hacia aspectos cotidianos anónimos y rutinarios a los que nunca se habían atribuido ninguna cualidad artística, pero sobre todo se define como contrapeso de la cultura tradicional, a la

que considera inalienable y cerrada a la averiguación de las nuevas perspectivas revolucionarias. Es la obra de Giuseppe Penone escultor Italiano.

En su obra retrospectiva y espacio de luz “el olor a tierra” (Figura 30-31) penetran en el subconsciente, permitiendo tocar cuerdas profundas que evocan nuestro origen ancestral, recordando que el hombre y la naturaleza forman una unidad, no hay distinción ni jerarquía, con pocos materiales “pobres” con acciones mínimas Giuseppe Penone inclina objetos provenientes de la naturaleza, utilizando un lenguaje anti-narrativo, pero intensamente poético.

Giuseppe Penone afirma “el minimalismo se centra en el dominio del espacio, el arte Povera concentra su atención a la energía, en el devenir, en la tradición del pasado. Respecto del Land Art, que utiliza espacios inmensos que modifican el aspecto de la naturaleza en gran escala”⁵⁶, el arte Povera juega con signos mínimos, se interesa por la materia y por la expresión de un arte del ser humano.

El Land Art surgió como una vía de escape al comercialismo que estaba produciendo sobre las obras de arte contemporáneo, el paisaje pasa a ser un elemento de representación, que aparece como protagonista o elemento fundamental, como soporte sobre el cual se interviene directamente. Una de las características de las obras en el Land Art se encuentran relacionadas directamente con la naturaleza y el entorno que los rodean, siendo tan diversas como las ideas que pueden surgir a los artistas que trabajan este movimiento, desde el punto de vista formal podemos encontrar figuras geométricas simples como el arte prehistórico, ya que los artistas se encuentran influenciados con el Minimalismo y el Arte Pop.

⁵⁶ Revista Histórica Crítica. LaJornada.Giuseppe Penone no busca “representar la naturaleza, sino reflejarla en su cuerpo”. 2008



Autor: Giuseppe Penone

Figura N° 30 Titulo: Space of light (espacio de luz)

Año: 2012



Autor: Giuseppe Penone

Figura N° 31 Titulo: Retrospectiva



Autor: Walter de Maria

Figura N° 32 Titulo: Pintando con rayos y vaciando montañas

Año: 1974-1977

Walter de María plantó 400 postes de acero pulido entre 4,7 y 8,3 metros de alto a lo largo de una cuadrícula de casi dos kilómetros cuadrados al norte de Quemado, en el desierto de nuevo Méjico, todas las puntas de las barras se encontraban al mismo nivel, aunque su longitud varia adaptándose a las costas del terreno, un espacio místico cargado de energía que funciona plenamente cuando se produce una tormenta eléctrica entre mayo y junio, los rayos son atraídos por los postes.



Autora: Cristina Almodovar

Figura N° 33 Titulo: Construcción Natural

Materiales: Hilo nylon y cola termofusible

Año: 2008. Instalación

Flora Sutton

En el artículo “La definición de arte” cuyo contenido derivara de la obra abierta, Eco asegura que en la obra de arte van implícitos dos aspectos: La intención concreta del autor que desea que el consumidor reinterprete el objeto, tal y como el primero lo ha pensado y querido, y segundo, el objeto es gustado por la pluralidad de consumidores, cada uno de los cuales llevará el acto de gustar sus propias características psicológicas y fisiológicas.⁵⁷

El número de respuestas experimentales es igual al número de artistas comprometidos con el problema de las nuevas experiencias llevadas al ámbito de las formas estéticas del textil. Impulsa el acto creativo del artista y permanece en la búsqueda de resultados que llevan al artista tejedor a proponer el material, el medio, la técnica.

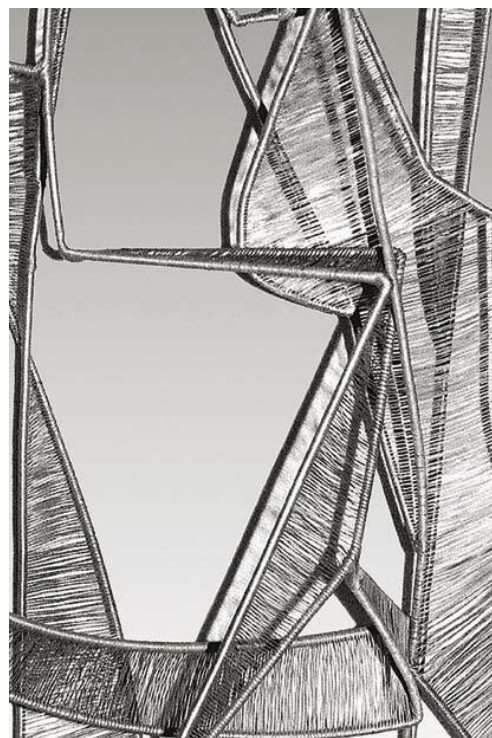
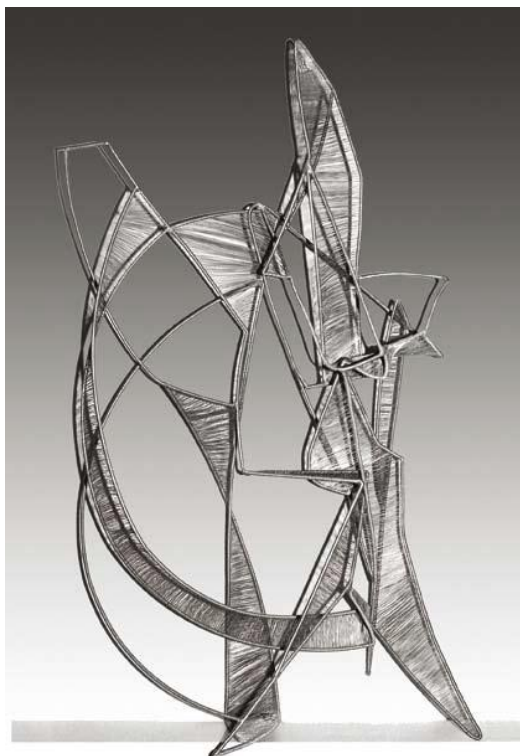
Flora Sutton teje su trama sobre la base de su creencia con la intensidad emocional involucrada en la tejeduría como trabajo de alumbramiento, confía más allá de la realidad y el entorno, tejer, proceso de reflexión intuitiva, hilar, actividad imaginaria y solitaria. Marcela Gaspeti, curadora afirma que “solamente uno mismo teje la tela de su vida”.

La emoción de su fe lleva a creer y a conocer, toda creencia contiene el esquema mismo de la constitución de una realidad, tiene un fundamento de verdad “en el sentido de identidad”.

La obra dibujada con curvas en el espacio como soporte imaginario de la elevación espiritual, el movimiento circular como sucesión continua de instantes, preserva el dialogo, los vínculos no son fijos sino que se mueven eternamente donde las emociones fluyen, estos son nudos que se pueden desatar aunque fueran alambres.

57 Eco Umbreto. Obra abierta. 1962

En las obras de Flora Sutton el espacio circundante asume un papel “activo” revelando las fuerzas preceptuales puestas en juego, aire, espacio vital atmosférico, posee un sentido activo y creador, manifiesta una posibilidad de piezas articuladas, obtenidas en el equilibrio dinámico incluyendo el movimiento como materia sensible de la obra de arte.⁵⁸



Autora: Flora Sutton

Figura N° 34 Titulo: Vínculos

Materiales: Alambre y hierro

Año: 2005. Instalación

Rudolf Arheim afirma “Mediante la creación de artefactos visuales (Con mayor o menor definición o conceptualización), no hacemos otra cosa que proyectar nuestras ideas, ponerlas en orden sobre el papel para volver a percibirlas y elaborarlas mejor. La representación visual de los conceptos nos ayuda a pensar y conectar las ideas con el mundo real”.⁵⁹ Si cuando vemos y sentimos ciertas cualidades de una obra de arte no podemos describirlas y explicarlas.

La razón del fracaso no se debe a que usamos palabras para hacerlo, sino a que nuestros ojos y nuestro pensamiento no logran descubrir las categorías generales que serian necesarias. El lenguaje o es una vía de contacto sensorial con la realidad; sirve solo para nombrar lo que hemos visto, oído o pensado. No es un medio extraño, inadecuado para los objetos visibles, nos falla cuando el análisis visual se desbarata y a causa de ello precisamente, pero por fortuna, el análisis visual puede ir muy lejos y también despertar la capacidad potencial de “ver” por la cual alcanzamos lo que no puede analizarse.

Laura Ferrando investiga diferentes técnicas y materiales del textil para la confección de tapices tradicionales, tomando como base las preocupaciones que vive a diario el hombre globalizado, aparecen temas como: diferencias culturales y religiosas, inmigración, cambios climáticos, materiales como el acero y el aluminio son utilizados para la elaboración de su trabajo.

⁵⁹ Arnheim Rudolf. “El pensamiento visual”. 2012. Editorial Universitaria Buenos Aires

En conclusión, las fibras, tan nobles y acogedoras, que nos cobijan desde el nacimiento hasta la muerte y acompañan a lo largo de la vida, se contraponen con la frialdad y rigidez del acero y el aluminio, la obra I.N.R.I es una libre interpretación de Cristo y fue realizada en homenaje al padre de Laura Ferrando con el cual la artista ha tenido discusiones acerca de la religión, se podría decir que allí donde la religión se hace artificiosa, está reservado al arte de salvar el núcleo sustancial, penetrando los símbolos míticos pretendiendo que sean creídos como verdaderos en el sentido literal del término.

Según sus valores simbólicos, en los que reconoce, a través de su representación perfecta, la verdad ideal que en ellos se esconde, la religión sobrevive solo como artificio cuando se encuentra en la necesidad de desarrollar cada vez más sus imágenes dogmáticas protegiendo con esto la unidad, la verdad y la divinidad que vive con ella con un cúmulo siempre creciente de elementos en sí creíbles que se encomiendan a la fe.



Autora: Laura Ferrando

Figura N° 35 Titulo: I.N.R.I

Materiales: Acero, lana y ceda

Año: 2007. Instalación

Yosi Anaya

El arte textil ha ido modificando sus paradigmas, uno de ellos es el corrimiento de la dicotomía y segmentación entre el arte y la artesanía, donde las técnicas, la utilidad o la inutilidad del objeto textil están presentes como tensiones en la producción artística.

El arte textil permite utilizar y conjugar varias técnicas, disciplinas y materiales, es un campo que permite una constante experimentación e investigación de nuevos métodos, que conjugadas con la expresión personal, implican una constante regeneración dentro de este tipo de arte. El objetivo principal del arte textil es lograr una expresión plástica, integrando disciplinas de las bellas artes como la pintura y escultura, diversas técnicas como el collage, telas cocidas, pegadas.

Yosi Anaya trabaja en procesos manuales y mentales de expresiones en el arte contemporáneo y en manifestaciones mesoamericanas, Su campo de investigación yace en las artes textiles visuales tanto tradicionales como no-tradicionales.

Su obra artística se ha enfocado en la relación de percibir los efectos del tiempo, la luz y elementos con reflexiones internas mediante materiales mixtos los cuales conciernen formas de identidad y auto- identificación, así como movimientos, texturas y manifestaciones culturales expresado en varios medios principalmente el textil, video, instalación.

Su actual proyecto artístico que toma forma de “Mujeres campanas” una colaboración entre el arte y el arte popular. Esta pieza doble, trata de la relación de temporalidades como estados de transición, propone una correlación de las diferentes facetas o dobleces de la persona a lo largo de la vida y un paralelismo de transiciones en la pos-vida.

Yosi Anaya es una artista mejicana y eminente autoridad sobre los textiles indígenas de América Latina, su instalación incluye obras textiles basados sobre la investigación sobre el huipil “Prenda de vestir de las mujeres indígenas mejicanas”, muchos de los objetos de instalación son realizados a través de una estrecha participación con artesanías utilizando técnicas como el telar de cintura.

La cultura indígena se inscribe dentro del conjunto de manifestaciones subalternas que engloban la cultura popular latinoamericana, sin embargo, algunos autores han profundizado en su particularidad y en su carácter orgánico, Adolfo Colombres, antropólogo argentino afirma: “considera el arte indígena como modelo superior y lo es por “su mayor coherencia simbólica”, que favorece el análisis y la búsqueda de la especificidad.

Las formas artísticas populares tienen un espacio propio en el mundo contemporáneo éste no es estático, siempre está en transformación, se trata de reafirmar los valores de lo popular en detrimento de las teorías que en esta época defendían la hibridez cultural.



Autora: Yosi Anaya

Figura N° 36 Titulo: Dos ríos

Materiales: Sedas teñidas en tintes naturales, hilos

Año: 2008. Instalación

Metodología

Este trabajo de investigación se fundamenta bajo los siguientes parámetros, los cuales permitieron desarrollar y definir teóricamente el tejido wayuu como medio de expresión plástica, se ha determinado que esta investigación es de carácter descriptiva, etnográfica puesto que permite puntualizar y representar las tradiciones de la cultura wayuu y poder mostrar una propuesta artística llamado “WALE KERU”, a través de la cultura wayuu como un elemento artístico. La metodología de carácter descriptivo la cual logra conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes de la cultura wayuu, específicamente las mujeres tejedoras.

En el trabajo de investigación llamado “El tejido wayuu como representación simbólica” se determinó que la indagación de carácter descriptivo permite puntualizar y representar tradiciones del tejido mostrando una propuesta artística personal del diseño y símbolos de las kaanas.

En relación con lo anterior según Cerda (1998) “Tradicionalmente se define la palabra describir como el acto de representar, reproducir o figurar a personas, animales o cosas”⁶⁰ y agrega “Se deben describir aquellos aspectos más característicos, distintivos y particulares de estas personas, situaciones o cosas, o sea, aquellas propiedades que las hacen reconocibles a los ojos de los demás”⁶¹

60 Bernal A. Cesar. “Metodología de la investigación” (1998)

61 idem

Otra técnica empleada es la de observación documental en libros, folletos, documentos, revistas, periódicos, foros entre otros que vienen a brindarle al lector investigador, todo el soporte del marco teórico, lo que significa que se percata de todo lo que esté relacionado con el tema.

Con lo anterior Cesares Hernández (1995) afirma “La investigación documental depende fundamentalmente de la información que se obtiene o se consulta de documento, entendiendo por estos todo material al que se puede acudir como fuente de referencia sin que se altere su naturaleza, o sentido, los cuales aportan información o un acontecimiento”⁶²

Se propone una investigación artística desarrollada en su parte teórica con una revisión documental de teorías etnográficas sobre la población Wayuu con una exploración “Morfo-estética” del textil, empleando técnicas como recolección de datos, análisis de contenido, estudio de diferentes textos y libros que permitieron valorar la información que se requería para el desarrollo de este estudio, utilizando el método directo que consiste en la observación y recolección de datos a través de fuentes secundarios, ésta se obtuvo en Cali-Colombia.

⁶² Bernal A. Cesar. “Metodología de la investigación” (1998)

Diseño Metodológico

La presente investigación parte de un proceso de observación y análisis, ésta sitúa al investigador en el mundo empírico y determina las actividades que tendrá que realizar para poder alcanzar el objetivo propuesto.

En relación a lo anterior y en concordancia con Roberto Hernández, Carlos Fernández y Pilar Baptista del libro Metodología de la investigación (2004), se plantea el presente estudio como descriptivo en cuanto mide o evalúa diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar.

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 su características y componentes estructurales propios; tiene un diseño etnográfico y se mueve en el campo de lo inductivo, específicamente en la etnia Wayuu.

Considera Galvis en su libro Metodología (2001) que las investigaciones basadas en la obtención y análisis de datos provenientes de materiales impresos y otros tipos de documentos que están formulados en el área documental.

Indagación

Se realizó una exhaustiva investigación aplicando las técnicas de análisis de contenido, es decir, el estudio de diferentes textos y libros que permitieron valorar la información que se requería para el contenido de este estudio. Cesares Hernández en el libro de “Metodología de la investigación de Cesar A. Bernal” afirma en la investigación documental es importante mencionar las investigaciones denominadas “estado del arte”, las cuales se caracterizan por abordar problemas de carácter teórico y empírico y que son relevantes en

el tema objeto de estudio.⁶³ Lo anterior hace referencia a la observación y análisis de la información documental revisada, lo que significa que se percata de todo lo que esté relacionado con el tema.

Ubicación, Mujeres Wayuu

Para esta técnica metodológica se escogió a mujeres tejedoras Wayuu, ya que son los artífices del tejido “WaleKerü”. Las mujeres Wayuu representan el 51.12% (138.233 mujeres del total de la comunidad)⁶⁴ esto se hace evidente la importancia del tejido en esta cultura. Las mujeres Wayuu son activas e independientes y juegan un papel muy importante como organizadoras y conductoras de la comunidad porque son autoridades femeninas, son fieles representantes en los espacios públicos esto hace que sean políticamente activas.

Las Wayuu tienen una gran importancia en su sociedad, no solo por ser procreadoras de la descendencia, sino también por ser la matriz de la cultura, tienen la responsabilidad de heredar a sus descendientes el linaje de la familia. Esto hace que las mujeres sean las portadoras de toda cultura de la comunidad, forjándose una sociedad matrilineal, son las conocedoras de la estructura familiar de la genealogía y las costumbres, las cuales deben enseñar a sus hijos y a las nuevas generaciones.

Tratamiento de datos

Para el desarrollo de este trabajo se hizo una selección y clasificación de documentos en biblioteca Departamental, revisión de archivos históricos del museo del traje, y una rigurosa investigación en internet.

⁶³ Bernal A. Cesar. “Metodología de la investigación” (1998)

⁶⁴ Dane. Departamento Administrativo de Estadística (2005). Censo Nacional de Población. Colombia

Interpretación

Para esta técnica metodológica se escogió a mujeres tejedoras Wayuu, ya que son artífices del tejido “WaleKerü” estas entrevistas se realizaron a mujeres encontradas en la ciudad sin cita previa.

Aldina Pushaina de 31 años de edad, vendedora ubicada en el malecón de Riohacha, concedió la entrevista en este lugar, mientras realizaba su trabajo de venta y tejido.

Jayariyu Farias Montiel de 56 años de edad, tejedora y vendedora en el malecón de Riohacha, se le realizó la entrevista en el malecón mientras tejía una mochila y conversaba con otras mujeres Wayuu.

Preguntas de Entrevistas

1. ¿Conoce usted desde cuando su comunidad tiene la tradición de tejer?
2. ¿Para usted como Wayuu, qué usos cumple los objetos tejidos por usted?
3. ¿Qué otros materiales ha pensado combinar en sus objetos tejidos con la técnica Wale’Keru, para mejorar su aspecto, forma y función?
4. ¿Usa usted alguna otra herramienta, que no sea la aguja de crochet para hacer los tejidos?
¿Cuáles?
5. ¿Cuál es el proceso para hacer cada uno de estos tejidos? ¿hay algún orden?
6. ¿Qué valor sentimental tiene para usted el tejido Wale’Keru?
7. ¿Cree usted que estos objetos comunican la tradición Wayuu?
8. ¿Qué la inspira para diseñar las diferentes figuras y usar los diferentes colores que tiene sus tejidos?
9. ¿Usted trabaja sola o en familia cuando realiza sus tejidos?

Resultado

Se les entregó el cuestionario, ya que son tímidas y muy celosas con sus conocimientos de sus tejidos para que los contestaran en forma escrita, ellas no sabían leer ni escribir así que tome la decisión de leerles las preguntas y transcribir sus respuestas.

Las mujeres Wayuu nombraron las características que las mochilas tejidas deben tener para ser cómodas, esto dependiendo del tamaño, del cierre y del aza (Tira para colgárselas en el cuerpo). Nombraron también la resistencia del tejido a un hilo y el tejido a doble hilo, el de un hilo es menos resistente que el doble, y eso también hace que su precio cambie.

Las Wayuu que fueron entrevistadas respondieron a la pregunta de las funciones que cumplen los objetos tejidos para su cultura. Estas son totalmente diferentes que para las personas que las compran, ya que los Wayuu utilizan sus tejidos para diferentes funciones, que no son conocidos por los compradores. Los Wayuu, duermen, dan a luz y son enterrados en sus hamacas y chinchorros, la mochila la utilizan para transportar desde cosas personales hasta animales.

Ellas saben que en los últimos años sus tejidos han sido utilizados en prendas, objetos de decoración. Al hacerles la pregunta de las combinaciones de otros materiales a sus tejidos llegaron a la conclusión, lo han pensado ya que la demanda del mercado quiere esto. Sin embargo se niegan puesto que esto puede llegar a quitarle el valor tradicional de sus tejidos, ven esto como una amenaza puesto que el tejido ha perdido su tradición y su valor artesanal.

Las mujeres Wayuu entrevistadas siguen un proceso para realizar sus tejidos: el cuerpo de la mochila es realizada en dos pasos, primero se debe hacer la base ya que es la que tiene más trabajo puesto que el tejido es mucho mas tupido para darle resistencia y forma a la

mochila. Luego continua con el resto del cuerpo de la mochila, donde deben mezclar diferentes colores de hilo para poder diseñar los símbolos que estas tienen.

El aza se realiza en un telar (técnica paleteada), y por último se realiza el cordón que vendría en el cierre de la mochila, el cual no es tejido, es un trenzado básico al cual le ponen una clase de borlas para adornar, esta se elabora con hilos largos que se prenden del dedo gordo del pie y se empieza a entorchar en la pierna.

Aguja crochet es la única herramienta usada para hacer las mochilas, para las hamacas y chinchorros con utilizadas dos herramientas: el telar y la paleta.

Las Wayuu ven sus tejidos como hijos, ya que las elaboran con amor y les ocupa mucho tiempo, las Wayuu hablaron de sus tejidos con un gran sentimiento, dijeron que era el sustento diario y es una tarea que hacen desde pequeñas, ya que en las rancherías se dividen las mujeres que tienen más practica para la elaboración de los tejidos y las otras señoras dedican su tiempo a la cocina y a cuidar los niños.

Para las Wayuu, los colores y símbolos que se ven en sus tejidos representan sus tradiciones, ellos se describen como personas alegres y tienen muchas festividades a lo largo del año, donde toda la comunidad se viste de colores alegres, tiene bailes tradicionales, en los cuales siempre están presentes sus tejidos.

Las figuras que se pueden ver en los tejidos de estas mujeres significan algo, ellas describieron dos especialmente, la cual es llamada “espina de pescado” y “ojo de pescado”, también explicaron que las mochilas que ellas utilizan, siempre tienen el símbolo representativa de su clan, contestaron que lo que las inspiran para realizar los símbolos y combinar colores, son cosas de la naturaleza y su vida diaria.

Las mujeres entrevistadas no pudieron determinar exactamente la época en que apareció la técnica del tejido, siempre decían que existía una leyenda sobre este tema, explicaron cómo y cuando les enseñan a tejer.



Graciela Ramírez de 39 años de edad, ama de casa tejedora dio la entrevista en su casa ubicada en el barrio Coquivacoa en la ciudad de Riohacha. Ella se dedica a tejer mochilas y las vende a otras mujeres Wayuu quienes las comercializan en la ciudad, la tradición de tejer se conoce desde sus ancestros, cuando era niña le inculcaron la tradición de tejer al lado de su familia en las rancherías. Los objetos que se elaboran se fabrican para las personas ya que son útiles para guardar productos y porque son bonitas, al empezar a

elaborar el asiento de una mochila saca los hilos para aplicar su combinación y diseño del objeto a crear. Los símbolos plasmados en su objeto son inspiraciones del diario vivir. Las herramientas para trabajar una de las principales es la aguja de crochet para que el tejido sea resistente. Graciela se sienta a tejer después de realizar sus labores en casa, toda la tarde con su familia, tías hijas, primas, afirma que el tejer lo hace con amor, por sus ancestros y por darle gusto a los clientes que las compran.



Valeria Pchaina de 39 años de edad empresaria del taller de accesorios “SIAA” que significa **Pájaro Toche** dio la entrevista en la Ranchería MAÑATURES Km 57 Vía Valledupar.

Desde que tenía 9 años empezó a tejer con su mama quien fue la persona que la impulso, a elaborar sus primeras mochilas, Valeria elabora bolsos, pulseras, aretes y fajones utilizando la técnica del crochet con diseños que representan la tradición y además se simbolizan en

animales, por ejemplo hay tejidos que representan la pisada del burro, la culebra cascabel.

Lo que inspira a Valeria para elaborar los diseños de cada mochila son los colores vivos, los diseños novedosos, se trabaja en familia, hermanas tías, primas y suegra incluso la inspira los objetos de las etnia ARAHUACA, pero tiene muy claro que es lo que requiera el cliente y esté de moda. Si no teje se siente mal, siempre les inculcan desde muy pequeñas cuando les dan muñecas llamadas WAYUNQUERAS, esta muñeca es de barro con la que juegan las niñas Wayuu, a los niños no se les permite jugar con las muñecas, en cambio las niñas fabrican y juegan con sus propias muñecas, pero solo hasta poco antes del blanqueo (encierro) que es la etapa de la aparición de su primera menstruación y a partir de la cual no contarán con tanto tiempo disponible para jugar.

Enfoque investigativo

Tejiendo se aprende, hilando se sueña, admirando se gratifica el espíritu cultural Wayuu, con todo el recorrido ancestral que el tejido Wayuu muestra, es claro estipular algunos elementos que intentaron modificar el recorrido del arte Wayuu y su posible desarticulación por la influencia del alijuna y sus objetos llamativos.

El alijuna se dedicó a observarlo, no paso mucho tiempo para que concluyera que la fortaleza del Wayuu era la cultura, que se transmite de manera oral mediante sencillos y profundos procesos educativos, actualmente se mira el “Tejido Wayuu” como un espacio en las que muchas familias se han organizado en talleres alrededor de los cuales se integran en un núcleo productivo, este juega un papel muy importante en los procesos etno-educativos en el campo artesanal.

Un aspecto fundamental en el desarrollo de las sociedades y especialmente en el desarrollo humano de sus miembros lo constituye la consolidación de un sistema cultural sustentado en un conjunto de valores que definan las conductas de sus ciudadanos como personas y como parte de un colectivo.

Instrumentos: entrevistas, historia de vida, documentación fotográfica

Se realizan entrevistas, el registro fotográfico fue obtenido por medio de documentos en biblioteca, internet, folletos, almacenes de venta de productos de indígenas wayuu.

Historia de vida, hablamos de Mirja Wark una tejedora holandesa, profesora del tejido habla sobre su experiencia “Me fascinaron los colores, diseños y complejidad de las técnicas utilizadas en los tejidos del pueblo Wayuu. Tras romperme la cabeza durante un tiempo con los ejemplares que había conseguido, era evidente que me iba hacer imposible describir y analizar por si misma la complejidad de estos tejidos. Así que me fui a la

península de la guajira y pase algún tiempo con las familias de artesanos, entonces los tejidos despertaron mi imaginación y me llegaron al corazón. A medida que iba estudiando estos tejidos iba creciendo mi aprecio por ellos, en mis viajes fui juntando bolsas llenas de tejidos u otros trabajos manuales, para obtener una visión de conjunto empecé por elaborar un catálogo con un análisis detallado de diseños, técnicas, colores y materiales tenía la impresión de que al final obtendría un proyecto bien acabado.

Constate que los Wayuu habían reunido todos estos conocimientos a lo largo de muchas generaciones y que ahora lo estaban perdiendo, la forma d vestir cambia y las necesidades modernas influyen negativamente en el ritmo de vida, una vida en que los trabajos manuales tradicionales ocupan un lugar pertinente”⁶⁵

Procedimientos

Una de las características de la presente investigación es su carácter cualitativo, la investigación cualitativa, plantea Roberto Hernández, Carlos Fernández y Pilar Baptista del libro Metodología de la investigación (2004), “Es aquella que busca estudiar la realidad en un contexto natural, tal y como sucede intentando sacar sentido e interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas”⁶⁶

La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales, entrevistas, experiencias 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.

⁶⁵ Wark Mirja. “Siira” La preciada faja tejida de los indios Wayuu de la Guajira, en el límite septentrional entre Venezuela y Colombia.

⁶⁶ Hernández Roberto, Fernández Carlos, Baptista Pilar. “Metodología de la investigación”. (2003)

“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 otros” (Hernández, Fernández, Baptista)⁶⁷ El objeto de estudio abarca un grupo étnico específico demarcado y delimitado como lo es la etnia Wayuu, que relaciona estudios culturales antropológicos, Denis y Gutiérrez e el libro “Metodología de la investigación” de Cesar Bernal afirman “La etnografía contempla mucho más que la descripción de los rasgos de un grupo en un contexto, incluye también la comprensión y la interpretación de los fenómenos y hechos, situaciones del grupo hasta llegar a teorizaciones sobre los mismos”.

Después de realizar una selección cuidadosa y profunda del tema se elabora una monografía acompañada de un “Libro objeto” que se obtiene como resultado por la investigación y análisis de la cultura wayuu, su simbología, colores, diseños, materiales y la esencia de la mujer Wayuu, e introduce al artista en un mundo de símbolos, colores, pensamientos y sueños, para convertirse en parte de la red concebida como un espacio de compromiso artístico

Recursos

Se visitaron diferentes bibliotecas para obtener información, se consultaron libros, folletos para llevar a feliz término la investigación.

67 Hernández Roberto, Fernández Carlos, Baptista Pilar. “Metodología de la investigación”. (2003)

Conclusión

Se pudo concluir que la presente investigación, dejó grandes experiencias ya que se conoció de manera profunda la simbología de las kaanas, los distintos tipos de tejidos del chinchorro, dejando un gran conocimiento del arte wayuu para ser valorada.

El tejido wayuu posee un enorme potencial como medio de expresión plástica, las combinaciones de colores que lo caracterizan, sus formas, contrastes cromáticos y cualidades texturales que lo convierten en una excelente técnica para darle forma a una propuesta artística.

Esta exploración de lo autóctono introduce al artista en un mundo de símbolos, colores, pensamientos y sueños, para convertirse en parte de la red de Wale'keru concebida como un espacio de compromiso artístico, con el firme propósito de permanecer mucho tiempo dentro de ella.

El elemento que cohesiona a los wayuu es el valor de uso y de identificación, que posee el objeto, la artesanía esta viva, es decir, puede usarse, alimenta tanto material como espiritualmente y constituye una parte fundamental de la cotidianidad. El tejer es considerado como el arte por el cual se expresa la vida tal y como se siente, siendo símbolo de creatividad, inteligencia y sabiduría.

La simbología Wayuu, la cual presenta dibujos expresivos que refieren a su cosmovisión y sus creencias, son extraídas de su cotidianidad, totalmente coloridas como parte de sus costumbres, la cual implican mucha concentración matemática por las simetrías y detalles.

El crear tejidos como algo que une a la memoria colectiva femenina, es un acto de búsqueda y conocimiento, el hilar aparece como símbolo de un recorrido a través de la

historia que se pregunta por el futuro, es un acto de ritual, como un rezo a través del cual se puede crear una conexión íntima.

El tejido, junto con las diferentes técnicas, acompañado colores, texturas, formas y símbolos, hacen de éste una forma de expresión, para muchos llamado artesanía, pero en realidad para muchos artistas contemporáneos esto es pasado ya que el tejer ha conformado una herramienta importante en la elaboración de obras de arte. El arte pone la mirada en las manifestaciones auténticas de arte popular o ancestral, en los objetos que produce y utiliza.

“Tejer en el tiempo” o “tejer su propio destino” se usa como metáfora para hablar de la continuidad de la vida y del individuo como creador de sus propios acontecimientos. “Devanarse los sesos” es otra metáfora de buscar una solución, viene de la acción de devanar un carrete u ovillo. Es el hilo una unidad principal en la fabricación de un tejido como símbolo de continuidad, sin final, que únicamente se acaba o se corta en la muerte.

El arte textil acompañado de artista como Olga de Amaral, Yosi Anaya, Cristina Almodovar, Flora Sutton y Laura Ferrando se introduce en arte contemporáneo despertando los sentidos del público por su plasticidad y visualidad. Los artistas plásticos han establecido un fructífero diálogo con el arte textil realizando la función con una variedad de técnicas y procesos logrando aportar gran riqueza en todos los niveles sensitivos desde lo táctil a lo visual, con ayuda de fibras, telas, sedas, metal, cestería, hilos en donde se funden técnicas ancestrales y un nuevo paradigma estético. El arte povera siendo un arte que rompió con el mundo de la industrialización, dando vueltas a las materias primas naturales como el suelo, las plantas, el agua, los cascos de árboles, su conexión con la naturaleza, llega a la estética con una rica composición plástica. Trabajar con materiales primarios que traen de vuelta a la vida del arte, traduciendo en espíritu poético.

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

De Santiago Harker. Wayuu cultura del desierto colombiano. Texto de weilder guerra curuleco. Editorial Villegas

De Alfonso Forero, Nosotros los wayuu. Fondo de publicaciones “universidad Distrital Francisco José de Caldas”, 1995

Lengua, oralidad y etnoeducación en la cultura wayuu, Revista studia, volumen 1, numero 1. Pág. 67-72, 1995

De Liliana Villegas. Liowa. La Guajira a través del tejido. Bogotá, Intercol,1982.

Geografía Humana de Colombia. Instituto Colombiano de cultura Hispana. Tomó I, 2000.

Geografía Humana de Colombia. Instituto Colombiano de Cultura Hispana. Tomó II, 2000.

De Merlano Diaz, Juan Curvelo. La Guajira Colombiana. Editorial Nomos, 2003.

De Marta Ramírez Zapata. Tejido Wayuu. Tomo I.Noviembre 1996

Biblioteca Luis Angel Arango.Wale Keru. Artesanias de Colombia. Tomo I .Bogotá

Guillermo Bonfil. La cultura popular, lo propio y lo ajeno. Puebla Mejico.Premia Editorial.

Bernal A. Cesar. Metodología de la investigación. 2010.

Hernández, R. Fernández, Carlos. Baptista, Pilar. 2004. Metodología de la Investigación.

Edición McGraw-Hill. Colombia

REVISTAS

Revista Histórica Crítica, “Origen del arte textil colombiano contemporáneo”. “Manos que no descansan”. Pág. 81-93,1994

PAGINAS WEB

Gaceta de Antropología (2006). Artículo 21. La sociedad wayuu entre la quimera y la realidad. Tomada en: http://www.ugr.es/~pwlac/G22_21Johnny_Alarcon_Puentes.html

Artesanías wayuu (2012). Arte Guajiro. Disponible en:
<http://artesaniaswayuuguajira.blogspot.com/>.

Socio logando (2012). El mercader de sus manos: Una mirada del artesano wayuu a través de la comercialización de su arte. Disponible en:
<http://www.sociologando.org.ve/index.php/texts/present/656->

Artesanías de Colombia (2014). La mochila wayuu, parte de la tradición de Colombia. Disponible en: http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_noticias/la-mochila-wayu-parte-de-la-tradicion-de-colombia_5070

Walekeru indígenas de Colombia. Primera parte. Wayuushe Manta de mujer. Biblioteca virtual Luis ángel Arango. Disponible en:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/modosycostumbres/wake1/indice.htm>

Las tribus indígenas del Magdalena. Historia del tejido. Isaac Jorge (1895). Biblioteca Virtual Luis ángel Arango. Disponible en:
<http://www.docelunaspelicula.com/index.php/historia/el-tejido-wayuu>

Ardila, Gerardo (1990). La Guajira. Una Visión antropológica. Universidad Nacional de Colombia. Tomada en : http://www.ugr.es/~pwlac/G22_21Johnny_Alarcon_Puentes.html

ANEXOS



Figura N° 37 **Maguey**



Figura N° 38 **Fruto de Taparo**



Figura N°39 **Hamacas**



Figura N° 40 **Tejido Wayuu**



Figura N° 41 Diseño de Kaanas. **Tejido Wayuu**



Figura N° 42 Diseño de Kaanas. **Tejido Wayuu**



Figura N°43 Diseño de Kaanas. **Tejido Wayuu**



Figura N°44 Diseño de Kaanas. **Tejido Wayuu**



Figura N°45 Diseño de Kaanas. **Tejido Wayuu**

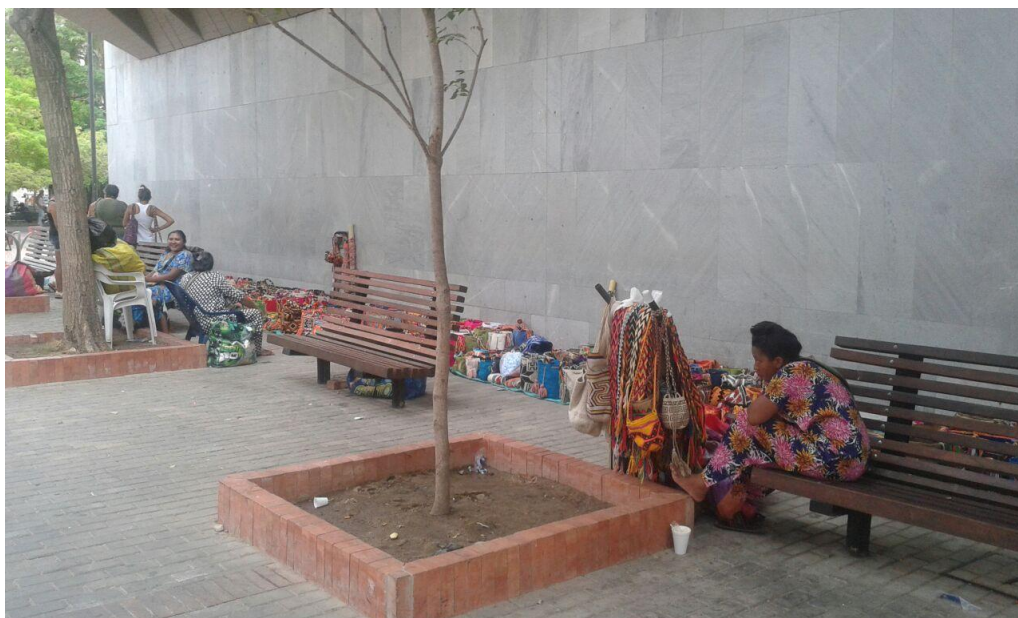


Figura N°46 Mujeres Wayuu vendiendo y elaborando sus tejidos



Figura N°47 **Mujer Wayuu** vendiendo sus tejidos



Figura N°48 Calle primera de Rioacha



Figura N°49 Calle primera de Rioacha



Figura N° 50 Calle primera de Rioacha

GLOSARIO

Alijunas: Personas que no son wayuu

Antajirasü: Que se encuentran

Atipia o Trupillo: Árbol de las sabanas de la guajira

Blanqueo: Paso de niña a mujer

Chinchorro: hamaca

E'irukuu: Clan, son aquellas personas que están unidas por el vínculo ancestral

Endogámico: De una misma familia

Epinayuu: Burro

Exogámico: De diferente Familia

Guayuco: Taparrabo usado por los indígenas americanos

Iwa: Temporada de lluvia

Jailianaya: Grabado de kanaas

Jayariyuu: Perro

Jeminai: Temporada de sequia

Jimeu'ya: Ojo de un pescado

Juyapu: Lluvia

Kaanas: 1. Arte de tejer dibujos. 2. diseños

Kalepsü: Gancho de Madera empleado para colgar objetos de los techos

Kapatera: Mochila grande que sirve al hombre para llevar la ropa y el chinchorro cuando sale de viaje

Kashi: Luna

Kattowi: Mochilas de mallas utilizadas para guardar alimentos

Ka'i: 1.sol. 2. Día. 3. tiempo

Kuliichiya: Tejido formado por las varas del techo

Majayut: Señorita

Marüliunaya: Grabado que se le hace al totumo en el ordeño

Matrilineal: Esta basado solo en la línea de ascendencia materna

Molokonoutaya: Corazón de morocoy

Pa'ralouas: Que está por encima uno de otro

Pasataloouya: Tripas de la vaca

Pulikeruuva: Vulva de la burra

Pushaina: Cerdo

Si'ira: 1. Faja masculina. 2. Elemento del vestido tradicional del hombre wayuu que sostiene el guayuco.

Siwottouya: Tejido como la huella que deja un caballo lento

Susainakajatu: Mochila grande que sirve a las mujeres para llevar el chinchorro, ropa

Susochon: Pequeña mochila que el hombre lleva cargada a cada lado de la faja

Suso uttiakajamatu: Mochila de diferentes tamaños, que usa la mujer para cargar objetos

Susu: Mochila fina

Taparo: Arbol tropical, cuyos frutos se emplean para hacer vasijas y con las semillas se extrae el color negro

Ule'sia: Limpio

Urina: Tigre

Walekerü: Araña

Wayuu: 1. Persona. 2. gente, pueblo. 3. Indígena wayuu.

Wayuushein: 1. Vestimenta típica de la mujer wayuu. 2. manta

