REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN ETNOLOGÍA

TEXTILES ARTESANALES EN EL MUNICIPIO RANGEL DEL ESTADO MÉRIDA: ACERCAMIENTO ETNOLÓGICO A SUS CREADORAS.

www.bdigital.ula.ve

(Memoria de grado presentada para optar al título de Magister Scientiae en Etnología, mención Etnohistoria)

Responsable: Lcda. Lady Katerine Ramirez Ruiz.
Tutor Académico: Dr. Omar González Ñáñez.

Mérida, mayo 2014.

Reconocimiento

Dedico esta tesis al TEJIDO…

Actividad universal del ser humano,
A quien humildemente
ha protegido y engalanado
A través de los tiempos...

Protagonista principal de la historia
De todos los pueblos del mundo…

Silencioso y necesario,
Variado y colorido,
Utilitario y decorativo…

Www.bdigital.ula.ve

Un sencillo reconocimiento
Para exaltar la trascendencia
Del acto de TEJER…

Lady Katerine

Reconocimiento

AGRADECIMIENTO

En primer lugar quisiera agradecer a mis padres por su presencia y apoyo en este logro académico y demás metas de mi vida.

A Manantial del Bosque, quien como su nombre, constituye una fuente inagotable de renovación y vida, esencia del amor y la ternura en mi existencia.

A todas mis amigas, especialmente a: Carmen Rosa, Lisbeth Inmaculada, Laura Carolina, Ana Alicia y Layre Carolina mis hermanas cósmicas, que en los momentos críticos han sabido escuchar y compartir, acompañándome durante esta parte del camino.

Al Dr. Omar González Ñáñez, por su guía, respaldo y solidaridad en esta importante etapa de mi vida académica. Mi eterna gratitud para usted.

Al personal del Museo Arqueológico, en particular:
A la Lic. Marielena Henríquez (Tco. de Conservación y Restauración), así como también, al Tco. Heriberto Monsalve, por su disponibilidad y colaboración hacia mi proyecto.

Al Prof. Antonio Niño por sus pertinentes y oportunas orientaciones a lo largo del desarrollo de este proyecto de investigación.

A la Lic. Francisca Rangel, por su contribución cuando estaba a cargo de la Biblioteca.

Www.bdigital.ula.ve

También a Yanitza , a Maigualida y a Elvis por su asistencia solícita y competente al momento de facilitar los textos en la Biblioteca.

Al personal de la Maestría en general por su apoyo y colaboración permanentes, especialmente a Ana y a Ramón.

Al personal de la Casa de la Cultura "Juan Félix Sánchez" por su respaldo durante las distintas etapas de mi vida.

A mis alumnas, por las horas compartidas física y espiritualmente…

A mis compañeras/ros de trabajo, especialmente a la Prof. Egolina Ramirez por su apoyo incondicional y su palabra de estímulo perenne.

A las tejedoras del Municipio Rangel, quienes generosamente han compartido parte de sus días, vivencias, costumbres y herencias… proyectando su arte, esencia y tradición… en pro de la difusión y proyección de su saber.

A quienes abandonaron el barco… ya lo ven… no naufragó…

Muchas gracias por todo…

Lady Katerine

Reconocimiento

ÍNDICE

Dedicatoria 3
Agradecimiento 4
Resumen 8
Introducción 9

13

Capítulo I:

1.1.- Planteamiento del problema 14
1.2.- Antecedentes 15
1.3.- Objetivos: 17
1.3.1.- Objetivo General. 17
1.3.2.- Objetivos Específicos. 17
1.4.- Hipótesis 18
1.5.- Marco Metodológico 18

23

Capítulo II

2.1.- Contexto geográfico 23
2.1.1- Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela. 25

32

Capítulo III

3.1.- El Tejido como expresión universal de los pueblos. 32
3.1.1.- El Telar. 37
3.1.2.- Otras técnicas textiles. 38

Capítulo IV 41

4.1.- El elemento textil en las prácticas funerarias. 41
4.1.1.- Concepción de la muerte. 43
4.1.2.- La momificación. 44
4.1.3.- Presencia de textiles en la momificación. Suramérica. 48
4.1.4.- Presencia de textiles en la momificación. Mesoamérica 58
4.1.5.- Presencia de textiles en la momificación. Egipto. 61
4.1.6.- Momificación en los andes merideños. 62
4.1.6.1.- La Momia del Museo Arquidiocesano en la ciudad de Mérida, Venezuela. 65
4.1.6.2.-La Momia de Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes de la ciudad de Mérida. 68

www.bdigital.ula.ve
Reconocimiento

Capítulo V 75

5.1.- Las tejedoras de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia. 75

5.1.1.- Selección y lavado de la lana. 78
5.1.2.- El procesamiento de la lana. 83
5.1.3.- El aprendizaje y el aspecto económico. 84
5.1.4.- La enseñanza. 86
5.1.5.- El teñido natural. 87
5.1.6.- Los telares más utilizados. 94
5.1.7.- El trabajo silencioso. 97
5.1.8.- El hilado. 100

Conclusiones 106

Anexos 110
Listado de términos 111
Listado de imágenes 113

Referencias 119

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento

Www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN ETNOLOGÍA

TEXTILES ARTESANALES EN EL MUNICIPIO RANGEL DEL ESTADO MÉRIDA: ACERCAMIENTO ETNOLÓGICO A SUS CREADORAS.

(Memoria de grado presentada para optar al título de Magister Scientiae en Etnología, mención Etnohistoria)

Responsable: Lcda. Lady Katerine Ramirez Ruiz.
Tutor Académico: Dr. Omar González Ñáñez.

Www.bdigital.ula.ve

Mérida, mayo 2014

RESUMEN

El tejido constituye uno de los eventos históricos más universales dentro del contexto humano, siendo elaborado de infinitas maneras, con incontables métodos y técnicas presentes en todas las culturas alrededor del mundo y en todos los tiempos, las cuales adoptan los estilos y materiales apropiados de acuerdo al entorno geográfico, dándole a su vez, la significación pertinente de acuerdo a sus propias necesidades. En el Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela, se practica la tradición textil en la actualidad; la misma ha sido transmitida oralmente de madres a hijas, las cuales preservan la tradición de este arte milenario. El presente trabajo de investigación, mediante la metodología etnohistórica, los recursos bibliohemerográficos y arqueológicos; así como también, la utilización de la investigación-acción, es pionero en la materia y tiene como finalidad establecer puntos de encuentro a nivel tecnológico entre el pasado textil del Estado Mérida representado en las muestras arqueológicas de las momias y el tiempo presente encarnado en la actividad desarrollada por las tejedoras.

PALABRAS CLAVE: Tejido, tejedoras, tradición oral, momias, etnohistoria, arqueología, tecnología.

Reconocimiento

INTRODUCCIÓN

Cada pueblo desarrolla su propia cultura, su propia manera de crear, de expresarse y de manifestar su esencia. En este sentido, utiliza técnicas y procedimientos que le ayudan a adaptarse al medio ambiente con los elementos que éste le proporciona. El tejido es una de estas actividades que le permite al ser humano crear elementos utilitarios, rituales, ceremoniales o simplemente decorativos; para lo cual, usa materiales inherentes al medio que le rodea, los cuales, a su vez suelen ser perecederos, razón por la cual, actualmente existen pocas evidencias arqueológicas conservadas de las creaciones textiles realizadas por nuestros antepasados.

El tejido es una manifestación cultural de carácter universal, ampliamente difundido por el mundo y desarrollado desde siempre con diversidad de usos y funciones. Desde el punto de vista técnico, ha evolucionado paulatinamente a través del tiempo, prevaleciendo las técnicas manuales a nivel artesanal, mientras que las técnicas industriales cubren actualmente la producción en masa.

Www.bdigital.ula.ve

El tejido artesanal es el que se realiza con agujas largas (dos agujas), ganchillos y telares de fabricación manual, los cuales, pueden ser muy variados de acuerdo a la región del planeta donde se realice. Los telares más comunes suelen ser el vertical, el horizontal (de pedales), el de piedra y el de cintura; pero hay infinidad de modelos, dependiendo del lugar y del uso que se le de. Usualmente la fibra utilizada depende del entorno geográfico; puede ser de origen vegetal, animal y hoy por hoy también industrial[1].

La razón primaria del acto de tejer es proveer de abrigo y protección a quien lo ejecuta. De hecho, se observa que en las regiones más frías, ha sido una técnica más

[1] Se entiende por fibras naturales todas aquellas que el hombre obtiene por medio de la simple recolección o corte practicado ya sea en las plantas o en los animales. Por el contrario, las fibras artificiales se obtienen a través de complicados y costosos procedimientos industriales, a los cuales se someten diversas substancias, que bien pueden ser de origen animal, vegetal o mineral. *Corporación Venezolana de Fomento. Industria de Hilados y Tejidos Planos*. Subgerencia de Servicios Técnicos. Unidad de estudios (División de Estudios Generales) (1961) Caracas (p.10).

Reconocimiento

desarrollada y por ende, más perfeccionada, complejizada y transmitida. Evidentemente, ésta podría ser la razón que motivó a nuestros antepasados de la era Paleolítica a perfeccionar técnicas que anteriormente podrían haber desarrollado posiblemente con la finalidad de crear rústicas redes para pescar, lo cual no ha debido ameritar gran esfuerzo, pero que si ha debido facilitar en este caso la recolección de peces para proveerse de alimento.

No fue sino hasta este momento cuando al producirse la sedentarización, que el ser humano comenzó a perfeccionar las destrezas, no solamente del tejido, sino además de la alfarería, la agricultura y la cría de ganado; este hecho repercute notablemente en una considerable mejoría en la calidad de vida y por consiguiente, en un mayor desarrollo tecnológico.

Por consiguiente, el hombre comienza a crear prendas textiles adecuadas a su estatura, peso y tamaño, es decir, aprende a adaptar su vestimenta de acuerdo a sus necesidades físicas y climáticas; también, es cuando la técnica textil[2] deja de ser empleada únicamente para el abrigo y comienza a ser utilizada con fines decorativos, utilitarios y más aún, ceremoniales.

Www.bdigital.ula.ve

En este sentido, en el Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela, existe una producción textil artesanal desarrollada a través del tiempo, de generación en generación, a partir de necesidades tanto de índole económica como de abrigo, hecho que constituye el principal motivo de interés para el desarrollo de la presente investigación y donde a partir del uso de documentación histórico-bibliográfica, fotografías y testimonios orales, se busca establecer un referente etnológicamente sustentado que sirva de apoyo a futuras investigaciones relacionadas con el tema.

Cabe destacar que el título original del presente trabajo de investigación era **TEXTILES ARTESANALES EN EL MUNICIPIO RANGEL DEL ESTADO MÉRIDA**: Acercamiento etnológico a sus creadores /ras; sin embargo, en vista de que

[2] Técnica textil: La hechura de la tela es una de las artes más antiguas que se conocen, aunque es prácticamente imposible precisar cuándo fue tejida la primera tela. Algunos historiadores creen que el arte de tejer fue conocido en Egipto cinco o seis mil años antes de Cristo. *Ibídem*. (p. 13).

Reconocimiento

para el momento de la elaboración del proyecto de tesis, no existía participación alguna del género masculino durante la elaboración de los textiles en estos lugares y tomando en cuenta el hecho de que se trabajó directamente con las tejedoras que habitan específicamente las zonas de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia, sectores pertenecientes al Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela, el título final es **TEXTILES ARTESANALES EN EL MUNICIPIO RANGEL DEL ESTADO MÉRIDA**: **UN ACERCAMIENTO ETNOLÓGICO A SUS CREADORAS.**

En este mismo orden de ideas, el siguiente Proyecto de Tesis se estructura en cinco (5) capítulos, cuya distribución de contenidos es la siguiente:

Capítulo I:

Se realiza el planteamiento del problema de investigación, una revisión de los posibles antecedentes del tema, los objetivos a desarrollar y las metodologías implementadas para la consecución de los mismos.

Www.bdigital.ula.ve

Capítulo II:

Consiste en una exposición del contexto geográfico del Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela, desde la perspectiva etnohistórica.

Capítulo III:

Se trata del tejido como expresión universal, como manifestación cultural ancestral, presente en el devenir de los pueblos como hecho central y trascendente en su proceso evolutivo.

Reconocimiento

Capítulo IV:

El tema central es el elemento textil en las prácticas funerarias en los Andes Venezolanos; se expone el hecho textil funebrio presente en las dos únicas momias preservadas en el Estado Mérida, Venezuela, una en el Museo Arquidiocesano y otra en el Museo Arqueológico de la ULA, respectivamente.

Capítulo V:

Se realiza el acercamiento etnológico a las tejedoras de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia, en el Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela.

Www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento

Capítulo I:

En el Estado Mérida, Venezuela, el elemento textil desempeña un importante rol debido a las necesidades impuestas por el clima, especialmente en las zonas más frías como el Municipio Rangel. En pueblos como Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia, destaca una marcada producción textil fundamentada en la cría de ovejas[3], el procesamiento natural de la lana[4] y la confección de prendas utilitarias y de vestir, mediante la aplicación de variadas técnicas de tejido que van desde el uso del telar hasta el crochet o las dos agujas.

De esta manera conviven el huso[5], la lana, el tejido y las técnicas transmitidas oralmente, permitiendo así mismo, que en el diario devenir de la vida, varias generaciones preserven la técnica y el conocimiento textil, hecho que se observa fehacientemente en los sectores de la población del Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela, seleccionados para el desarrollo de la presente investigación, a pesar de los embates de la producción industrial, del consumo y demás problemáticas modernas.

Www.bdigital.ula.ve

En este sentido, concerniente a esta zona geográfica del Estado Mérida, Venezuela hasta donde se tiene conocimiento, en el Municipio Rangel, el presente trabajo es pionero en esta materia, desde la perspectiva etnológica.

---

[3] "Los europeos recibieron (las ovejas) lo mismo que muchas otras cosas en el campo agrícola, de los árabes que las llevaron seguramente en el siglo XII, de África a España. (…)" (Richard Lewinsohn: *Historia de los Animales*. Trad. De su original inglés inédito por Ratto y Duval, p. 180. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1952)." Vitale, L. (1977), *Feudalismo, Capitalismo, subdesarrollo. España*. (p. 26).

[4] Lana: "Pelo tupido, suave y rizado de la oveja y otros rumiantes". *Diccionario enciclopédico Larousse*. (2009). México. (p. 597).

[5] Huso: "(…) instrumento empleado en el proceso de tejido de lana de oveja. Tiene sus orígenes en la época precolombina y ha sido utilizado por los tejedores de la región durante mucho tiempo". *Catálogo del Patrimonio cultural venezolano*. (2004-2006). Ministerio de la Cultura: Caracas, República Bolivariana de Venezuela. (p. 10).

Reconocimiento

A través de investigaciones previas, hemos determinado que "el tejido constituye una forma de expresión de todas las culturas a través del tiempo" [6]; y que además, "la base fundamental del proceso de creación textil es la necesidad"[7], el presente trabajo de investigación tiene como objetivo general considerar las expresiones textiles artesanales de la ciudad de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia pertenecientes al Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela, a fin de de identificar la presencia de indicadores tecnológicos textiles del presente que puedan guardar relación con los tejidos de las Momias del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes y del Museo Arquidiocesano, de la misma ciudad.

1.1.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El tejido como actividad creadora de arte y cultura entre los diversos pueblos del mundo, tiene como función primaria proveer de protección y abrigo al ser humano, condición ésta que se encuentra condicionada por factores de índole geográfica y climática, ya que, es el mismo medio el que determina tanto los tipos de necesidades de vestido como los elementos usados en la confección de los mismos. En este sentido, Frederiksen (2001) señala con respecto al acto tejedor:

Www.bdigital.ula.ve

> (…) tejer no es sino una evolución del trenzado. La palabra textil procede del latín *texere*, un amplio vocablo que abarca tanto el trenzado como el anudado. El trenzado puede realizarse de diferentes formas y siguiendo distintos sistemas; el que más se asemeja a un tejido se compone de fibras tensas y paralelas entre sí, entre las que se entrelaza otra fibra (trama) de longitud variable, de forma que dé una o más pasadas. El sistema de fibras en paralelo a través de las cuales se introduce la trama se llama urdimbre (p.10)[8].

[6] Ramirez, L. (2008), *Permanencia del Tejido Artesanal como actividad artística en la ciudad de Mérida. Estudio de caso: Taller de Textiles Artesanales "Hilana"* Memoria de Grado no publicada. Universidad De Los Andes (ULA) Mérida. Venezuela. (p.126).

7 *Ibidem*., p.126.

[8] Frederiksen, N. (2001) *Manual de Tejeduría*. Barcelona – España: Ediciones del Serbal. (p. 10).

Reconocimiento

En este sentido, debido a las características climáticas que impone la ubicación geográfica del Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela, las frías temperaturas del lugar han favorecido la crianza del ganado ovino, usualmente a baja escala, para proveer de materia prima, es decir de lana, al sector tejedor del lugar, donde se confeccionan, desde cobijas hasta guantes, gorros, bufandas y ruanas[9].

Por consiguiente, la creación textil artesanal constituye una expresión cultural permanente de los tejedores y tejedoras del Municipio Rangel en el Estado Mérida con rasgos etnoculturales que evidencian la proyección de elementos tecnológicos posiblemente heredados del pasado, que a su vez se forjan en el presente por medio de una manifestación cultural textil que mantiene su vigencia a través del tiempo.

1.2.- ANTECEDENTES

Www.bdigital.ula.ve

Con respecto a las referencias bibliográficas utilizadas para la realización de esta investigación, cabe destacar que han sido muy pocas las encontradas donde se trate específicamente el tema en estudio, pues la mayoría de las fuentes consultadas sólo hacen referencia superficial o ninguna al respecto.

En este orden de ideas, con respecto a los textiles, los antecedentes más cercanos de los que se tenga conocimiento hasta el momento están constituidos por: el trabajo mimeografiado de la Profesora Belkis Rojas realizado en el año 2001[10] titulado "La Chamarra" Una experiencia organizativa de las mujeres campesinas de Mucuchíes, Estado Mérida, Venezuela (Primer acercamiento) y el Trabajo de Grado titulado

[9] Ruana: Es una prenda de vestir usada desde la época de la colonia. Se caracteriza por ser una capa tejida que se utiliza sobre la ropa para protegerse del frío. En general es de forma cuadrada, tiene un orificio en el centro que permite introducir la cabeza, cayendo de forma triangular sobre el pecho y la espalda. Sus colores son variados, al igual que los motivos. Es una pieza de vestir importante que forma parte de la indumentaria andina, por lo general es elaborada con la lana teñida de forma artesanal. *Catálogo del Patrimonio cultural venezolano*. (2004-2006)… (p. 21).

[10] Rojas, B. (2001). "*La Chamarra" Una experiencia organizativa de las mujeres campesinas de Mucuchíes*, Estado Mérida, Venezuela (Primer acercamiento). Mérida: Trabajo mimeografiado.

Reconocimiento

"Permanencia del Tejido Artesanal como actividad artística en la ciudad de Mérida. Estudio de caso: Taller de Textiles Artesanales "Hilana"[11], realizado en el año 2008.

Con respecto a las Momias tanto la del Museo Arquidiocesano como la del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes, las referencias más claras y puntuales se destacan en relación directa a los estudios realizados a las mismas, que en orden cronológico son los siguientes:

- El investigador Ernesto Palacios-Prü, quien en 1991, publica su artículo titulado "Estudios al microscopio de luz y al microscopio electrónico de las muestras arqueológicas MR-104."[12], en el cual expone científicamente las características fundamentales de los textiles encontrados junto a la Momia de Mutabute, actualmente resguardada en el Museo Antropológico de la Universidad de Los Andes.

- El arqueólogo Antonio José Niño que en el año 1992 publica el artículo titulado "Enterramientos, mintoyes o cámaras funerarias"[13], acerca de la ubicación geográfica del sitio donde se halló la Momia de Mutabute, actualmente resguardada en el Museo Antropológico de la Universidad de Los Andes. Posteriormente en el año 1997, publica el artículo que lleva por título "De lo simbólico en las prácticas funerarias de la cordillera."[14] donde realiza un análisis científico acerca de los procesos momificatorios practicados en el estado Mérida, Venezuela, basándose en sus trabajos arqueológicos.

www.bdigital.ula.ve

[11] Ramirez, L. (2008), *Permanencia del Tejido Artesanal como actividad artística en la ciudad de Mérida. Estudio de caso: Taller de Textiles Artesanales "Hilana"* Memoria de Grado no publicada...

[12] Palacios-Prü, E. (1991) Estudios al microscopio de luz y al microscopio electrónico de las muestras arqueológicas MR-104. *Boletín Antropológico*. Nº 21. Universidad de Los Andes. Enero-abril. Venezuela. (p. 7-10).

[13] Niño, A. (1992) Enterramientos, mintoyes o cámaras funerarias *Boletín Antropológico*. Nº26. Universidad de Los Andes. Venezuela. (p. 34-52).

[14] Niño, A. (1997) De lo simbólico en las prácticas funerarias de la cordillera *Revista Bigott.* Nº42. Fundación Bigott. Abr-May-Jun. Venezuela. (p. 65-71).

Reconocimiento

- En el año 2.000 la Licenciada Judith Peña publica en el libro titulado La Momia del Museo Arquidiocesano de Mérida. Estudio Multidisciplinar[15], los estudios realizados a la Momia de La Ovejera que se encuentra al resguardo de la mencionada institución.

Por consiguiente, el tema de estudio no ha sido tratado desde el enfoque etnohistórico y su respectivo programa metodológico e investigativo.

1.3.- OBJETIVOS:

1.3.1.- OBJETIVO GENERAL:

Considerar las expresiones textiles artesanales de las ciudades de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del Municipio Rangel, en el Estado Mérida, Venezuela, con la finalidad de identificar la presencia de indicadores tecnológicos textiles del presente que puedan guardar relación con los tejidos de las Momias del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes y del Museo Arquidiocesano, de la misma ciudad.

www.bdigital.ula.ve

1.3.2.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Determinar componentes de permanencia cultural en la producción textil actual de las ciudades de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del Municipio Rangel en el Estado Mérida, Venezuela.

2. Establecer posibles indicadores tecnológicos de manufactura textil utilizados actualmente en las ciudades de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del Municipio Rangel en el Estado Mérida, Venezuela, y en el pasado en los tejidos de las

[15] Peña, J. (2000). *La Momia del Museo Arquidiocesano de Mérida. Estudio Multidisciplinar*. Museo Arquidiocesano de Mérida. Serie: Investigaciones Nº 1.

Reconocimiento

Momias del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes y del Museo Arquidiocesano, ambos de la ciudad de Mérida, Venezuela.

3. Enfocar el acto tejedor, como forma de creación artístico-artesanal que prevalece a través del tiempo en todas las culturas.

4. Mostrar la trascendencia del proceso momificatorio como evento cultural en distintas etapas de la humanidad, desde la perspectiva histórico-arqueológica.

5. Distinguir los elementos etnohistóricos presentes en la tradición textil de las tejedoras de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia en el Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela.

1.4.- HIPÓTESIS

Www.bdigital.ula.ve

El siguiente trabajo de investigación busca demostrar que la presencia de elementos tecnológicos presentes en las expresiones textiles de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del Municipio Rangel, prevalecen en la población de dicho Municipio del Estado Mérida, Venezuela, a través del tiempo, manteniendo los elementos etnoculturales que se identifican a partir de su tradición textil.

1.5.- MARCO METODOLÓGICO:

En el siguiente trabajo de investigación, se emplea el método etnohistórico, utilizado en la maestría en Etnología, mención Etnohistoria de la Universidad de Los Andes, metodología que a su vez ha sido creada por el Grupo de Investigaciones Antropológicas y Lingüísticas (GRIAL) en el mismo centro de estudios, el cual, consiste en el empleo de tres disciplinas: la etnológica, la histórica y la arqueológica.

Reconocimiento

También se valoran aspectos críticos y comparativos etnohistóricos, desde la perspectiva etnológica, sin perder de vista el hecho expresado por Rodríguez (2000) cuando afirma que:

> El término "Etnohistoria", al integrar dos tipos de conocimiento sobre el ser humano, el etnológico y el histórico, alude a la reconstrucción de hechos que se suceden en el tiempo y a la comparación de sociedades en su forma de constituirse culturalmente (p. 11)[16].

Por consiguiente, el método etnohistórico constituye una herramienta de trabajo muy acertada al aportar elementos del pasado y del presente, captando detalles que persisten a través del tiempo y que a su vez establecen puntos en común, paralelismos que favorecen la visualización y comprobación efectiva de tradiciones y costumbres ancestrales; ya que, tal como lo expresa Rodríguez (2000) "a la Etnohistoria (…) le ha correspondido develar esa naturaleza plural, diversa, compleja y contradictoria que es el Ser Humano; por lo que podría ser definida como la ciencia de la Diversidad Humana" (p. 23)[17].

Www.bdigital.ula.ve

En este sentido, se hace imprescindible la utilización del método etnográfico. Martínez (2002) define la investigación etnográfica de la siguiente manera: "(…) su fin próximo es estudiar, conocer y servir a una comunidad, institución o grupo particular, es decir, coincide en este aspecto, con la investigación-acción; su fin remoto es llegar a descubrir y establecer teorías generales (p. 9) [18].

Por otra parte, Lévi-Strauss (2006) señala con respecto a la etnografía:

> En la experiencia etnográfica, (…) el observador se capta como su propio instrumento de observación; de toda evidencia tiene que aprender a conocerse, a obtener de un *sí mismo*, que se revela como *otro* al *yo* que lo utiliza, una evaluación

[16] Rodríguez, M. (2000) Etnohistoria: ¿La ciencia de la diversidad cultural? Exploración acerca de la constitución del término y del desarrollo de su teoría y método. *Boletín Antropológico.* Nº 50. Septiembre-Diciembre. Venezuela. (p. 11)

[17] *Ibídem*, p. 23.

[18] Martínez, M. (2002) *La Investigación Cualitativa Etnográfica en Educación. Manual Teórico Práctico.* México: Editorial Trillas. (p. 9).

Reconocimiento

> que se tornará parte integrante de la observación de los otros. Toda carrera etnográfica tiene su principio en "confesiones" escritas o calladas" (p. 39) [19]

En el mismo orden de ideas, para Buendía (1998) la etnografía también se puede definir así:

> (…), entendida como técnica cualitativa que se propone ayudar a interpretar el entorno a través del análisis de lo que dicen, hacen o piensan sus protagonistas, tiene un alcance bien amplio. En la etnografía se emplean procesos de análisis de texto sobre las expresiones verbales y no verbales, así como las acciones y el pensamiento de los actores (p. 121) [20]

Quiere decir que siendo el método etnográfico, la herramienta metodológica más indicada para recolectar la información a analizar y lograr los objetivos planteados, según las palabras de Martínez (2002):

> El enfoque etnográfico se apoya en la convicción de que las tradiciones, roles, valores y normas del ambiente en que se vive se van internalizando poco a poco y generan regularidades que pueden explicar la conducta individual y de grupo en forma adecuada. En efecto, los miembros de un grupo étnico, cultural o situacional comparten una estructura lógica o de razonamiento que, por lo general, no es implícita, pero que se manifiesta en diferentes aspectos de su vida (p. 30) [21].

www.bdigital.ula.ve

Lo cual nos permite establecer relación directa y efectiva entre diversos componentes de relevancia, tales como: la tradición oral, los datos bibliográficos, hemerográficos, electrónicos y afines, tratando como lo expone acertadamente Martínez (2002) de buscar "(…) el significado de las acciones o de los eventos atendiendo al amplio contexto de la sociedad y a los conceptos de ethos (costumbres) y sistema ideológico" (p. 36) [22].

Del mismo modo, se utiliza el recurso de la entrevista, siendo ésta definida por el mismo autor como "un instrumento técnico que tiene gran sintonía epistemológica con

[19] Lévi- Strauss, C. (2006). *Antropología Estructural*. España: Siglo xxi editores (p. 39).

[20] Buendía (1998) La investigación-acción: Una práctica cualitativa para transformar la realidad social. *Cuadernos Monográficos*. Nº1. Sep-Dic. Venezuela. (p. 121).

[21] Martínez, M. (2002*) La Investigación Cualitativa*… (p. 30)

[22] *Ibídem.*, p. 36.

Reconocimiento

este enfoque y también con su teoría metodológica" (p. 65) [23]. Por su parte, Arias (2006) la define de la siguiente manera:

> La entrevista, más que un simple interrogatorio, es un técnica basada en un diálogo o conversación "cara a cara", entre el entrevistador y el entrevistado acerca de un tema previamente determinado, de tal manera que el entrevistador pueda obtener la información requerida (p. 73) [24].

Lo que significa, según este investigador que "la entrevista se caracteriza por su profundidad, es decir, indaga de forma amplia en gran cantidad de aspectos y detalles (…)" (p. 73) [25]. Esta característica resultó de una importancia fundamental para el desarrollo de esta investigación, ya que se complementa de manera eficiente con el uso de la fotografía, vistos ambos recursos como herramientas de acercamiento hacia las tejedoras objeto de estudio en este trabajo de investigación, sin dejar de apreciar el hecho innegable que expone Martínez (2002) cuando afirma que "la ventaja que tiene la investigación etnográfica es la flexibilidad y apertura que le otorga su orientación naturalista y fenomenológica" (p. 46) [26].

Www.bdigital.ula.ve

Desde esta perspectiva, fue posible realizar un contacto más positivo al momento de efectuarse una aproximación directa a la actividad textil desarrollada en las localidades de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del municipio Rangel del estado Mérida, Venezuela, partiendo del planteamiento del mismo autor (2002):

> (…) lo que la gente dice y hace está influido consciente o inconscientemente por su situación social. El etnógrafo es, por consiguiente, muy sensible al modo en que se introduce en un ambiente y establece con cuidado el rol que le pueda facilitar el acopio de información (p. 54) [27].

En este sentido, en el año 2008 se comenzó a establecer el contacto inicial con las tejedoras de dichos poblados, con la finalidad de propiciar la instauración de

[23] *Ibídem.*, p. 65.

[24] Arias, F. (2006) *El Proyecto de Investigación* Caracas: Editorial EPÍSTEME. (p. 73).

[25] *Ibídem.*, p. 73.

[26] Martínez, M. (2002) *La Investigación Cualitativa*… (p.46)

[27] *Ibídem.*, p. 54.

Reconocimiento

referenciales culturales relacionados con la tradición textil inherente a los habitantes de estos lugares en particular.

Además, en este trabajo también se utiliza la investigación-acción (IA), la cual es definida por Hurtado (2007) como "una modalidad de investigación interactiva, pero fundamentalmente orientada a las ciencias sociales, y dependiendo de la vertiente puede incorporar la participación de la comunidad estudiada (IAP) (p. 117)[28].

En este sentido, el proceso de investigación implica una serie de eventos ordenados u organizados en base a criterios metodológicos apropiados para cada tipo de área de trabajo. Por consiguiente, la presente constituye una investigación cualitativa, definida por Goyette y Lessard-Hérbert (2003) de la siguiente manera "(…) las prácticas cualitativas de investigación social permiten el conocimiento de la realidad social desde una perspectiva holística que integra sujeto y objeto, haciendo posible la comprensión de sus vínculos y sus interacciones" (p. 97) [29]; se puede decir que tal como afirman Goyette y Lessard-Hérbert (2003) "el contexto socio-histórico es importante en la producción de sentido por parte del sujeto implicado" (p. 97) [30].

Www.bdigital.ula.ve

Con respecto al rol desempeñado por el investigador, Goyette y Lessard-Hérbert (2003), afirman que "el propio investigador es un sujeto en proceso, que en la perspectiva dialéctica del socioanálisis, se encuentra implicado a nivel psico-afectivo, a nivel histórico-existencial y a nivel estructural" (p. 98) [31].

Del mismo modo, es vital que las personas perciban que uno está allí esencialmente para aprender de ellos, y sobre todo, que sin su aporte no sería posible la realización de la investigación porque constituyen una parte esencial de la misma.

---

[28] Hurtado, J. (2007) *El proyecto de investigación. Metodología de la Investigación Holística*. Caracas: Quirón Ediciones. (p. 117).

[29] Goyette y Lessard-Hérbert. (2003) La investigación-acción: Una práctica cualitativa para transformar la realidad social. *Cuadernos Monográficos.* Nº1. Sep-Dic. Venezuela. (p. 97).

[30] *Ibídem.*, p. 97.

[31] *Ibídem.*, (p. 98).

Reconocimiento

Capítulo II

2.1.- Contexto geográfico



Www.bdigital.ula.ve

Fig. 1. Ubicación del estado Mérida
en el mapa de la República Bolivariana de Venezuela[32]

El estado Mérida está ubicado en la Región Andina, al Occidente de la República Bolivariana de Venezuela. Limita al Norte con los Estados Zulia y Trujillo, al Sur con los Estados Táchira y Barinas, al Este con los Estados Trujillo y Barinas y al Oeste con los Estados Táchira y Zulia, siendo su capital la ciudad de Mérida. Su extensión geográfica es de 11.300 Km cuadrados.

[32] Figura 1. Recuperada del sitio web venezuelatuya.com

Reconocimiento



Fig. 2. Mapa del Estado Mérida[33]

Está organizado administrativamente en Municipios; en total tiene 23. El Municipio Rangel está ubicado al Este del Estado Mérida, su capital es Mucuchíes, uno de los poblados más altos del país ubicado a una distancia de 48 Km de la ciudad de Mérida. Tiene cuatro Parroquias: Parroquia San Rafael de Mucuchíes, Parroquia Cacute, Parroquia La Toma, Parroquia Mucurubá.

www.bdigital.ula.ve

Debido a la diversidad de paisajes que tiene el Estado Mérida, sus características también son variadas, desde sus pobladores hasta los productos de cada zona en particular. Destacan el plátano y el cacao hacia la zona cálida de las llanuras del Lago de Maracaibo, los pueblos de la zona intermedia y montañosa dedicados a la agricultura que producen esencialmente caña de azúcar, café y hortalizas.

Por otra parte tiene un gran potencial a nivel turístico, ganadero y de servicios, por lo que se constituye como el principal productor nacional de papas, hortalizas, plátanos, fresas, queso y leche entre otros; razón por la cual, Salas (s/f) expresa que "Los aborígenes de la cordillera de los Andes cultivaban papas y varias especies de frijoles,

[33] Figura 2. Recuperada del sitio web conociendonuestroestadomerida.blogspot.com.

Reconocimiento

auyamas, challotas, arracachas y cambures de diversas especies" (p. 27)[34], reiterando así, lo arraigado de dicha práctica.

En este sentido, cabe destacar la observación realizada por Gordones y Meneses (2005):

> (…), las diversas aldeas asentadas en la Cordillera de Mérida, tuvieron que implementar un conjunto de estrategias socioculturales y productivas que le permitieran superar las limitaciones que les imponía el medio geográfico, por ejemplo; las heladas y granizadas que todavía hoy atentan contra los cultivos; y la escases de agua; los suelos pobres debido a los efectos de erosión producida por las lluvias y a los cambios bruscos de la temperatura. Además el tipo de cultivo que les imponían los distintos pisos altitudinales de la región, se convirtieron seguramente en barreras que los hombres y las mujeres originarios/as de la cordillera de Mérida tuvieron que superar (p. 113)[35].

La cita se relaciona específicamente con las zonas de la geografía andina donde se desarrolla esta investigación, poniendo de relieve las características climáticas que propician el desarrollo de técnicas agrícolas que han permitido enfrentar de manera eficiente dichas limitaciones.

Www.bdigital.ula.ve

[34] Salas, J. (s/f). *Etnología e Historia de Tierra-Firme (Venezuela y Colombia.* Madrid: Editorial América (p.27).

[35] Gordones, G y Meneses, L. (2005) *Arqueología de la Cordillera Andina de Mérida.* Mérida: Editorial Venezolana. (p. 113).

Reconocimiento

2.1.1.- El Municipio Rangel

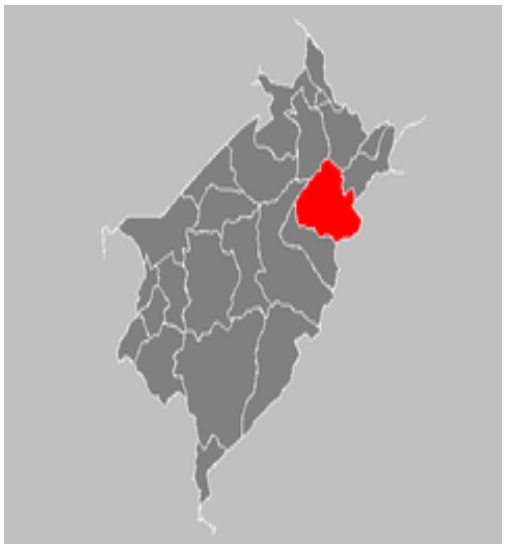


Fig. 3. Mapa de la ubicación del municipio Rangel del estado Mérida República Bolivariana de Venezuela[36]

Www.bdigital.ula.ve

Geográficamente, se encuentra ubicado en la región Los Andes de la República Bolivariana de Venezuela, al Este del Estado Mérida.

Según el Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano (2004-2006) su clima es "de Páramo" (p. 6)[37], destacándose como principales actividades económicas la horticultura[38] y según la misma fuente, la "ganadería en pequeña escala" (p. 6) [39]. Además, este mismo texto señala que también se dedica principalmente a la "producción de leche, comercio de bienes de consumo, agroquímicos, artesanía" (p. 6)[40].

[36] Figura 3. Recuperada del sitio web Rangel-mérida. PNG.

[37] *Catálogo del Patrimonio cultural venezolano*. (2004-2006)… (p. 6).

[38] Horticultura u Hortofruticultura: "Parte de la agricultura que se ocupa del cultivo de las plantas de huerta." *Diccionario enciclopédico Larousse*. (2009). México. (p. 535).

[39] *Catálogo del Patrimonio cultural venezolano*. (2004-2006)… (p. 6).

[40] *Ibídem.*, p. 6.

Reconocimiento

Está conformado por cinco (5) parroquias, las cuales son:

1. Parroquia Cacute.
2. Parroquia La Toma (La Toma).
3. Parroquia Mucuchíes.
4. Parroquia Mucurubá (Mucurubá).
5. Parroquia San Rafael (San Rafael de Mucuchíes).

Parroquia Mucuchíes

Www.bdigital.ula.ve

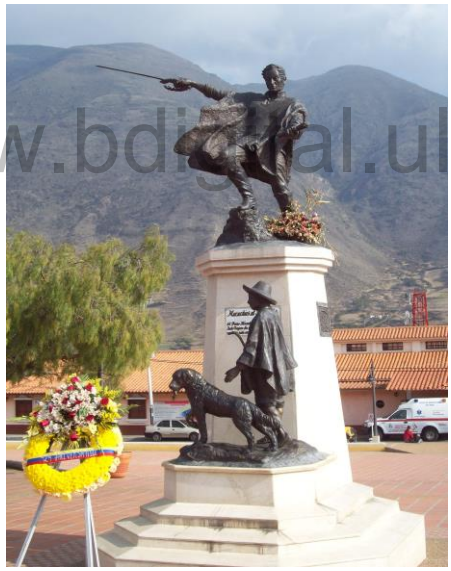


Fig. 4. Plaza Bolívar de Mucuchíes[41].

Es la capital del Municipio Rangel, se ubica al Oeste del Estado Mérida, a unos 48 km de la capital del Estado, específicamente en el Valle del Río Chama, aproximadamente a 2983 metros de altura sobre el nivel del mar.

[41] Figura 4. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

En palabras de Miralles (1999), "Ocupa la población de Mucuchíes una zona de relieve accidentado, en una llanada que forma el declive de una alta serranía que se une al Páramo de Pan de Azúcar" (p. 64) [42].

Por consiguiente, es una región de tipo "montañosa intertropical", cuyo clima es el de páramo, típico de sitios geográficos ubicados más o menos entre los 3000 y los 4500 metros sobre el nivel del mar, con una temperatura de alrededor de 12ºC.

En relación a este aspecto, Gordones y Meneses (2005) comentan:

> La diversidad de los alimentos y materias primas utilizadas en la vida cotidiana de estos habitantes provenían de los distintos pisos altitudinales de la región. Estos recursos eran obtenidos por estas poblaciones por medio de una organización sociocultural jerarquizada que les permitía el control microvertical de los pisos térmicos y el intercambio comercial con otras poblaciones de otras regiones. Ese control permitió que cada familia tuviera acceso directo a otros tipos de recursos que lograban por medio de parcelas agrícolas de las aldeas nucleadas, labranzas en los alrededores y una red de intercambio con las tierras bajas. Esta estrategia productiva todavía se observa hoy en las familias del páramo de Mucuchíes y de Acequias que cultivan en parcelas ubicadas en las zonas del pueblo y tienen otros espacios sembrados en los páramos y laderas cercanas a los mismos pueblos (p. 114)[43].

www.bdigital.ula.ve

Históricamente, dicha estrategia se ha mantenido vigente en varios sectores del Municipio, por medio de la cual, sus pobladores obtienen mayor rendimiento no sólo de sus cultivos familiares sino también de la comercialización del mismo.

En este sentido, Rojas (2001) señala en relación a Mucuchíes:

> La principal actividad económica es el cultivo de la papa, zanahorias, ajos y cebollas. En los últimos años se ha venido desarrollando de manera muy desordenada la economía turística. El clima frío, los paisajes de montaña, de valles y de lagunas, así como el Parque Nacional Sierra Nevada, son muy atractivos a turistas nacionales y extranjeros, lo que ha llevado a que, cada vez más, se instalen en la zona pequeños hoteles, posadas "típicas andinas", restaurantes y merenderos,

[42]Miralles, M (1999) *Santa Lucía de Mucuchíes. 1586-1903.* Archivo Arquidiocesano de Mérida (AAM) Colección Pueblos y Parroquias de Los Andes Nº2. Mucuchíes: Alcaldía del Municipio Rangel (p. 64).

[43] Gordones, G y Meneses, L. (2005) *Arqueología de la Cordillera Andina*... (p. 114).

Reconocimiento

> puestos de ventas de hortalizas y artesanías, se ofrezcan al turista paseos a caballo o actividades guiadas denominadas "turismo de riesgo" de alta montaña como caminatas, escalada, pesca, etc (p. 6) [44].

Cabe destacar que la Parroquia Mucuchíes en la actualidad cuenta con todos los servicios públicos y además, explica Miralles (1999) "se comunica, por un lado con Timotes, Valera y el centro del país, y por el otro, con Mérida y Táchira" (p. 65) [45], lo que le permite un excelente nivel de accesibilidad.

San Isidro de Apartaderos



Www.bdigital.ula.ve

Fig. 5. Mapa de la ubicación geográfica de San Isidro de Apartaderos[46].

Mejor conocido como Apartaderos, según Salas (2001) "Debe su denominación a los caminos que en la época de la colonia se dirigían a Barinas y Trujillo (…)" (p. 40)[47], estando ubicado el poblado a unos 3.342 metros sobre el nivel del mar, lo que significa

[44] Rojas, B. (2001). *La Chamarra "Una experiencia…* (p. 6)

[45] Miralles, M (1999). *Santa Lucía de Mucuchíes…* (p. 65)

[46] Figura 5. Recuperada del sitio web andes.net.

[47] Salas, M. (2001). *Encantadores Pueblos de Mérida*. Mérida: Editorial Litocentro (p. 40).

Reconocimiento

que la temperatura promedio es de alrededor de los 6º C, es decir, que según la misma fuente "su clima es extremadamente frío" (p. 40) [48].

Según apreciación del mismo autor:

> El pueblo se sitúa en una depresión conocida como Valle de Apartaderos, casi en la cumbre de la serranía de la Culata (…) desde donde se puede contemplar (…) hacia el Sudeste, la Sierra de Santo Domingo (…); al Noroeste, Llano del Hato (…) y, hacia el Sur, el amplio pasillo, que se abre entre las altas montañas de las Sierras Nevada y de La Culata (…) (p. 40) [49].

En este sentido, son aspectos emblemáticos de este lugar: el Centro de Investigaciones de Astronomía (CIDA), la Iglesia de San Isidro de Apartaderos, el monumento a la Loca Luz Caraballo, la Casa de los Cien Techos, la quebrada Mifafí y la estación central de la Fundación Bio-Andina (destinada a la preservación del Cóndor andino) y finalmente el Pico de El Águila mejor conocido como Collado del Cóndor ubicado a 4000 metros de altura.

Www.bdigital.ula.ve

Del mismo modo, cabe destacar la mención que realiza Jahn (1973) con relación a uno de los recursos naturales más importantes de esta región "(…) Chama es el nombre del río principal que nace en el Nudo de Apartaderos y desagua en el Lago de Maracaibo, regando a su paso los campos de Mucuchíes, Mucurubá, Tabay, Mérida, Ejido, San Juan, Lagunillas y Estanques" (p. 88)[50].

Por consiguiente, esta zona tiene abundancia de recursos turísticos, así como también, de agricultura[51] y floricultura[52].

---

[48] *Ibídem*., p. 40.

[49] *Ibidem.*, p. 40.

[50] Jahn, A. (1973) *Los aborígenes del occidente de Venezuela II*. Caracas: Monte Ávila Editores (p.88).

[51] Agricultura:"Cultivo de la tierra para obtener productos vegetales útiles al ser humano, especialmente los que están destinados a su alimentación." *Diccionario enciclopédico Larousse.* (2009). México. (p. 49).

[52] Floricultura:"Parte de la horticultura que se ocupa especialmente de las flores." *Ibídem*., p. 455.

Reconocimiento

Gavidia



Fig. 6. Vista Panorámica del valle de Gavidia[53].

Es llamado también el Valle de Gavidia, se ubica a 20 kilómetros en dirección sudoeste, cercano a la Parroquia de Mucuchíes, a una altura de 3.500 metros sobre el Nivel del Mar, lo que hace de su clima un ambiente absolutamente paramero[54], cuyo emblema es por excelencia el frailejón *(asteraceae)* [55], y que se encuentra plenamente descrito en el Catálogo del Patrimonio Cultural Venezolano (2004-2006) de la siguiente manera:

www.bdigital.ula.ve

> El frailejón es una especie vegetal propia del ecosistema del páramo. Es una planta de tronco erguido simple y recto, rematado por un rosetón de hojas coriáceas, cubiertas de una textura aterciopelada. Las vainas son grandes, abrasadoras, densamente imbricadas en numerosas series concéntricas, (…) su tronco es reservorio de humedad para los períodos de sequía. (…) Las hojas tienen una cubierta lanosa de color blanco o amarillo que resalta en el paisaje (p. 141) [56]

[53] Figura 6. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[54] Páramo:"Superficie estructural o de erosión horizontal o subhorizontal, elevada y de suelo áspero, pedregoso, sin cultivo ni viviendas, y cubierta por una vegetación pobre." *Diccionario enciclopédico Larousse...* (p. 49).

[55] Mabberly, D. (1997-2002) *The Plant – book*. Cambridge University Press. (p. 20).

[56] *Catálogo del Patrimonio cultural venezolano*… (p. 141)

Reconocimiento

Tiene poca población, su geografía aunque plácida y llena de frailejones[57], es bastante agreste debido a sus condiciones climáticas. Principalmente cultivan la papa, el ajo y la zanahoria. En este sentido, Gordones y Meneses afirman que "Sin lugar a dudas, una sociedad productora de alimentos como ésta, logró alcanzar los conocimientos técnicos suficientes para controlar la reproducción de uno o varios recursos alimenticios" (p. 114)[58].

De ahí que, por ejemplo, el inhóspito clima ha motivado la producción de textiles de lana, así como también, la cría de ovejas[59] para satisfacer las necesidades del rubro.

Www.bdigital.ula.ve

[57] En el municipio Rangel abunda el frailejón batato que se caracteriza por ser pequeño con un tallo subterráneo. El frailejón posee gran importancia en la comunidad porque con él se preparan jarabes expectorantes y alimentos, así como interviene en la construcción de viviendas. *Ibídem.*, (p. 141).

[58] Gordones, G y Meneses, L. (2005) *Arqueología de la Cordillera Andina*... (p. 114).

[59] Cría de ovejas: "En el municipio existen algunas aldeas y centros poblados que crían ovejas con la finalidad de aprovechar su lana para realizar tejidos. Es una actividad fundamental realizada familiarmente donde en pequeños espacios y extensiones de terreno donde se crían ovinos" *Catálogo del Patrimonio cultural venezolano*… (p.147).

Reconocimiento

Capítulo III

3.1.- El Tejido como expresión universal de los pueblos

La acción de tejer es el producto de siglos y milenios de búsqueda, trabajo, práctica, ingenio, paciencia, constancia y creatividad por parte de los seres humanos dedicados a confeccionar elementos de tipo textil; en este sentido, Guerrero (s/f) nos señala en relación al tejido:

> El tejido aparece desde los primeros tiempos como una consecuencia utilitaria y complementaria de la vida. Está atado a las necesidades básicas. La primera invención de tejido es el entrelazar o entremezclar, principios elementales del sistema estructural. La invención de la estructura tejida es la organización más antigua y la más 'universal', se presenta en todas las civilizaciones y agrupaciones sociales del mundo sin dejar de lado las culturas primitivas y étnicas que han existido o existen hoy en día (p. 3)[60]

Www.bdigital.ula.ve

Por esta razón, se calcula que el telar puede tener aproximadamente 32.000 años de antigüedad debido a que se han encontrado en sitios arqueológicos del Período Paleolítico herramientas y utensilios relacionadas (os) con éste arte tales como: agujas finas, ganchillos, soportes y afines, que todavía en el tiempo presente se usan en la confección de piezas textiles. En palabras de Sanoja (1968) "El secreto del hilado, es decir el torcido de varias fibras para formar un hilo y el tejido, pudo haber sido descubierto durante el período Paleolítico" (p.17) [61].

[60] Guerrero, M. (s/f). Tejido y sentido, una metáfora de la vida. *Página del Banco de la República de Colombia.* Disponible en: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/mariate/tejido.htm (p.3).

[61] Sanoja, M. (1968) "Notas sobre los telares y las técnicas de tejidos de los indios guajiros, Venezuela" *Economía y Ciencias Sociales*. *Revista de la Facultad de Economía de la Universidad Central de Venezuela*. Julio-septiembre. Año X – Nº 3. Segunda. Época. (p. 17).

Reconocimiento

Significa que el arte de tejer nació durante los períodos nómadas del hombre, es decir, cuando sus actividades esenciales eran la caza, la pesca y la recolección de frutos, planteamiento con el que coincide Guerrero (s/f) cuando afirma:

> Los testimonios históricos nos indican que el hombre primitivo antes de consignar su forma de vivir, trabajar o divertirse ya había adelantado cómo alimentarse, cómo construir su refugio, cómo solucionar las necesidades básicas y cómo protegerse -mediante vestidos-, contra las inclemencias del tiempo (p. 2)[62]

Y así paulatinamente, fue pasando del hecho de cazar sistemáticamente, a beneficiarse de los productos que los animales le proporcionaban como lo son: la leche, los huevos, las crías, la grasa, la lana entre otros y además, surge la posibilidad del cultivo.

Al respecto Sanoja (1968) señala:

Www.bdigital.ula.ve

> Más tarde, durante la Revolución Neolítica, con su fulgurante desarrollo cultural ligado a los inicios de la agricultura, a medida que la producción de alimentos reemplazó la recolección, las comunidades se transformaron en aldeas estables. Las mujeres tuvieron tiempo entonces para desarrollar las artes que habían adquirido ya en forma rudimentaria durante la etapa anterior. Igualando los progresos en la agricultura y la cerámica, comenzaron a aplicar sus conocimientos a la fabricación de tejidos (p. 17) [63].

El proceso de sedentarización favoreció la manifestación del ingenio y creatividad del hombre con la finalidad de subsanar todo tipo de necesidades, como el abrigo y el traslado de las cosechas, lo que significa que se estableció la forma de confeccionar prendas de vestir a la medida, además de cestas para guardar todo tipo de enseres y alimentos. Ramírez (2008) explica:

[62] Guerrero, M. (s/f). Tejido y sentido, una metáfora de la vida… (p. 2).

[63]Sanoja, M. (1968) "Notas sobre los telares y las técnicas de tejidos… (p. 17).

Reconocimiento

> Lo cual, a su vez propició los primeros asentamientos poblacionales y con ello la implementación de las primeras técnicas textiles y avances tecnológicos en general, ya que el hombre del Paleolítico se percató del beneficio de usar prendas de vestir adaptadas a su medida y necesidad, sin tener que, por el contrario, adaptarse él a las medidas y peso de las pieles de cualquier animal, lo que a su vez, se considera en la actualidad como el origen de la idea textil (p.12) [64].

Por consiguiente, la trascendencia de este acontecimiento constituye actualmente el hecho determinante que originó la idea textil. Al respecto Pérez (1997) señala:

> El hilado y el tejido de los textiles aparecen muy pronto en la historia y en las técnicas artesanas. El trabajo de lino, por ejemplo, se remonta en Europa meridional a la Edad de piedra, mientras que en el norte de Europa se empleó la lana en la Edad de Bronce, y la seda originaria de China, se estima que se fabrica hace más de 5000 años. Pero el bordado, es decir, la decoración de las piezas acabadas de textiles, no aparece hasta mucho después (p. 1) [65].

Quiere decir que primitivamente el hombre elaboraba simplemente implementos de tipo utilitario muy sencillos: canastos, cordeles, redes, además de otros objetos confeccionados con fibras vegetales, que se pueden considerar como las primeras manifestaciones de la técnica textil, hecho que a su vez, destaca Guerrero (s/f) cuando especifica que el hecho de "(…) entrelazar es anterior a la invención de la rueda, lo prueban las culturas precolombinas que no conocieron la rueda. Esto confirma que el método del tejido o entrecruzamiento ha sido esencial en la existencia del hombre" (p. 4)[66].

www.bdigital.uia.ve

Gradualmente, a través del tiempo comenzó a fabricar además piezas de tipo decorativo, ritual y artesanal. Por consiguiente, en todas las culturas, a través de la historia, se puede observar en las piezas de textiles que se han conservado hasta la actualidad, el alto nivel de conocimientos que en lo referente a productos tejidos

---

[64] Ramirez, L. (2008), *Permanencia del Tejido Artesanal*… (p. 12).

[65] Pérez, J. (1997), Restauración de Textiles. *Página de monografías en línea.* (On-line). Disponible en: http://www.monografías.com./mediakit/ (p. 1).

[66] Guerrero, M. (s/f). Tejido y sentido, una metáfora de la vida… (p. 4).

Reconocimiento

llegaron a desarrollar dichos antepasados, por ejemplo: los Persas, los Chinos, los Egipcios y los Incas, por nombrar sólo algunos. Explican Bateman y Martínez (2006):

> A partir del estudio de la técnica se pueden establecer vínculos de estos objetos con la vida cotidiana de los seres humanos y de las sociedades. Algunos de los conocimientos tecnológicos pasaron de generación en generación hasta nuestros días (como se puede ver en objetos de cestería); otros se han modificado adaptando nuevas tecnologías propias de la época en las que se elaboraron. Así, el análisis de la técnica, los elementos estéticos, los valores de uso y la función son algunas de las áreas de investigación que se pueden abordar a través de los textiles (p. 1) [67].

Según Ramirez (2008) esas antiguas técnicas de tejido propiciaron la implementación de dos ramas artesanales que actualmente se mantienen en uso:

- **Los textiles**: incluye todos los tejidos de cualquier tipo de fibra suave y
- **La cestería**: abarca todos los tejidos de fibras duras, medianamente rígidas y de hojas muy flexibles (p. 14) [68].

Www.bdigital.ula.ve

Fundamentalmente, la diferencia que prevalece entre la elaboración de los textiles y de la cestería, consiste en el hecho de que los primeros, es decir, los que utilizan fibras suaves o textiles, requieren necesariamente el uso de telares o marcos, mientras que los segundos, también llamados tejidos de fibras duras, dependen del trabajo esencialmente manual. En el mismo orden de ideas, Guerrero (s/f) establece que además:

> (…) el entrelazado va dando respuestas según los problemas cuestionados, y pasa de ser un contener elemental a transformarse en objeto de elaboración más compleja. Así, los objetos primarios presentan soluciones a problemas básicos de comida o son refuerzo de la naturaleza para entrar en los objetos que engalanan el cuerpo o los lugares de vivienda pasan a convertirse en objetos precursores de lo estético, replegándose a la búsqueda de la belleza, del confort y del placer (p. 8)[69]

[67] Bateman, C y Martínez, A. (2006) Conservación y restauración de textiles arqueológicos: dos estudios de caso en el Museo del Oro. *Página del Museo del oro.* (On-line). Disponible en: http://www.banrep.gov.co /museo/esp/boletín (p. 1).

[68] Ramirez, L. (2008), *Permanencia del Tejido Artesanal*… (p. 14)

[69] Guerrero, M. (s/f). Tejido y sentido, una metáfora de la vida… (p. 8).

Reconocimiento

Por otra parte, el Diccionario Enciclopédico Larousse (2009) hace referencia al acto de tejer, definiéndolo de varias maneras: "Formar en el telar la tela con la trama y la urdimbre. / Entrelazar hilos, esparto, etc., para formar trencillas, esteras, etc. / Hacer labor, o una labor de punto, ganchillo, etc" (p. 966) [70].

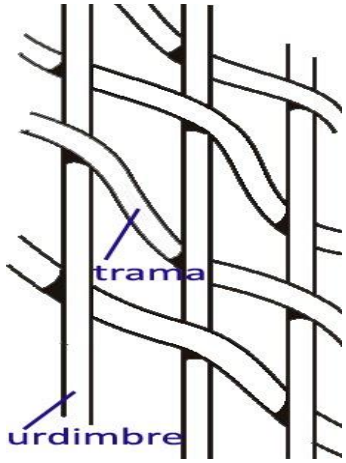


Fig. 7. Gráfico textil para ilustrar la trama y la urdimbre[71]

A partir de allí, es posible crear todo tipo de diseños y texturas tan sólo superponiendo unos hilos con otros, componiendo, ordenando y colocando con método y disposición los motivos textiles.

Www.bdigital.ula.ve

Según Sanoja (1968) la palabra textil "es un conjunto de hilos entrecruzados"(p.17) [72], y viene de la expresión latina "Textilis" que aparece señalada en el Diccionario Latino Español Sopena[73] (1995) como "tejido, entretejido"; en el mismo, hacen referencia al término "Texere" como "trenzar, entrelazar, construir, hacer, formar entrelazando, entretejiendo".

Del mismo modo, Husni (2006) coincide con Sanoja al afirmar que el tejido "se produce entrelazando dos conjuntos de hilos dispuestos en ángulo recto. Los hilos

[70] *Diccionario enciclopédico Larousse*. (2009)… (p. 966).

[71] Figura 7. Recuperada del sitio web solucionestextilesdrt.blogspot.com.

[72] Sanoja, M. (1968) "Notas sobre los telares… (p. 17).

[73] *Diccionario Latino Español*. (1995) Barcelona: Editorial Ramón Sopena.

Reconocimiento

longitudinales se llaman urdimbre, y los hilos transversales se denominan trama" (p. 5)[74].

3.1.1.- El telar

Habitualmente la confección de productos textiles implica la utilización de una máquina hecha especialmente para producir un tejido a partir de hilos de diverso origen, llamada telar[75].

La misma, está diseñada especialmente para colocar una cantidad determinada de hilos con la finalidad de mantenerlos tensos, logrando así establecer un equilibrio entre un primer grupo de hilos que recibe el nombre de urdimbre y un segundo grupo de hilos llamado trama que va a través de la urdimbre tendida.

En relación a lo anteriormente expuesto, Andrade (1997) señala:

Www.bdigital.ula.ve

> El telar sostiene y tensiona los hilos de la urdimbre. Los telares tienen diferentes formas, tamaños y posiciones. El hombre inventó en diferentes partes del mundo tipos de telares en los que variaba la posición de la urdimbre, del tejedor y las diversas maneras de tensionarlo (p. 209) [76].

Quiere decir que cada pueblo adapta el telar en base a sus propias necesidades, tiempo, espacio y recursos disponibles, lo que propicia a la vez, la existencia de una innegable variedad de telares. En este mismo orden de ideas, Husni (2006) afirma:

> El primer telar primitivo utilizaba las ramas de los árboles sobre las cuales se colgaban los hilos (urdimbre) amarrados a piedras con la finalidad de darles la tensión necesaria para el tejido. Años más tarde, el Indio Navajo utilizará este

---

[74] Husni, S. (2006). Hilados. *Página de monografías en línea*. (On-line). Disponible en: http://www.monografías . com (p. 5).

[75] "La función principal de un telar es mantener los hilos de urdimbre bien tensados y ordenados para facilitar la pasada de la trama". Frederiksen, N**.** (2001) *Manual de Tejeduría*… (p.10).

[76] Andrade, N. (1997) Presencia y olvido de técnicas de tejido en telar. *Visión Americanista de la Artesanía*. Ecuador: IADAP (Instituto Andino de las Artes Populares). (p. 209).

Reconocimiento

> mismo principio con la diferencia de que ahora los hilos serán tensados no entre los árboles mas sí entre dos palos a los cuales se amarraban (p. 6) [77].

Esta afirmación no solo se hace eco de la anteriormente expuesta por Andrade, sino que además, señala los principios universales del tejido, utilizados por todos los pueblos originarios del continente americano antes de la invasión europea.

En este sentido, indica Hecht (2001) con respecto a estas tres técnicas, incluyendo también al telar horizontal y vertical, que las mismas:

> Pueden haberse originado en los pueblos árabes, extendiéndose posteriormente hacia el Tíbet y hacia el oeste a España, a través de las rutas comerciales árabes a otros países mediterráneos y también, por medio del prolongado proceso de ocupación árabe de las tierras ibéricas, es decir, entre los siglos VII al XIII d.C. (p.30) [78].

3.1.2. Otras técnicas textiles

Www.bdigital.ula.ve

Cabe destacar que entre los diversos tipos de tejidos que han existido desde siempre y que prevalecen en el colectivo de manera significativa, se encuentran las técnicas o métodos para tejer sin telar a base de agujas (dos agujas-tricot), ganchillos (crochet) o nudos (macramé).

Por lo demás, Husni (2006) afirma al respecto:

> El tejido de malla, cuyos orígenes se remontan al anudado de redes en los pueblos antiguos, consiste en formar una rejilla entrelazando hilo mediante agujas manuales o automáticas en una serie de lazadas unidas entre sí. El tejido con agujas fue introducido en Europa por los árabes en el siglo V y floreció en Inglaterra y Escocia durante los siglos XIV y XV. Los escoceses han reivindicado tanto su invención como su introducción en Francia (p. 8) [79].

---

[77]Husni, S. (2006). Hilados. *Página de monografías…* (p. 6).

[78]Hecht, A. (2001) *The Art of the Loom, Weawing Spinning and Dyeing across the World.* Seattle, WA: Universidad de Washington-EE-UU (p. 30).

[79] Husni, S. (2006). Hilados. *Página de monografías…* (p. 8).

Reconocimiento

Al mismo tiempo, existen evidencias de épocas tempranas donde se corroboran los posibles orígenes del crochet en América del Sur, en donde existen evidencias arqueológicas de la producción de adornos en crochet; también, en diversos hallazgos se ha podido apreciar la presencia de utensilios con forma de ganchillos presumiblemente utilizados en labores textiles, los cuales, a su vez, constituyen muestras fehacientes del desarrollo temprano y espontáneo de ésta técnica en nuestro continente, puesto que se trata de restos y muestras prehispánicas. Razón por la cual, expone Guerrero (s/f):

> Como característica especial, los entrelazados, los tejidos, las mallas encontradas en Asia, o África, o Europa también se encuentran en toda la América. En algunos casos con variables pequeñas y en otros lugares se presentan con grandes similitudes con quienes, guarda siempre las condiciones de la cultura material como elemento identificador de la región. A través de los hallazgos arqueológicos se puede entender el grado de necesidad e importancia que ejerce esta actividad, u oficio el cual recobra una importancia permanente en la existencia del hombre (p. 5) [80]

Www.bdigital.ula.ve

Con relación a este tema, Ulloa (1990) explica que "consiste en varias lazadas hechas con un instrumento similar al crochet, y en cada una va enganchada la siguiente hilera de lazadas formulando una red homogénea" (p. 75) [81]; la misma autora, también coincide con respecto a los planteamientos antes descritos sobre "las técnicas de tejeduría utilizadas" (p. 75) [82] en la costa chilena en épocas prehispánicas.

Relacionado con este aspecto del tejido, Aretz (1979) apunta: "Otros tipos de tejidos se obtienen por el procedimiento del filet o malla anudada, del crochet o tejido con una aguja, y del tejido con dos agujas, que ya practicaban los indios antes de la conquista". (p. 39) [83].

---

[80] Guerrero, M. (s/f). Tejido y sentido, una metáfora de la vida… (p. 5).

[81] Ulloa, L. (1990). Análisis del material textil del sitio El Laucho" PLM-7" *Revista Chungará* (p. 75).

[82] *Ibídem.*, p. 75.

[83] Aretz, I. (1979). *La Artesanía Folklórica de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores (p. 39).

Reconocimiento

Esta afirmación se ve sustentada por medio de la concepción que se tiene actualmente con respecto a nuestros ancestros indígenas, quienes desarrollaron métodos y técnicas para tejer en base a sus necesidades, con las fibras que tenían a su disposición, parafraseando a Aretz (1979), las fibras usadas podían variar de acuerdo a los cultivos o a las disponibilidades regionales, porque muchas de ellas eran plantas silvestres[84].

Coincidiendo con el planteamiento anterior, Lévi-Strauss (2006) señala con respecto a nuestros antepasados indígenas:

> El ejemplo de América muestra de manera convincente que esta historia acumulativa no es privilegio de una civilización o de un período de la historia. (…) aquellos hombres logran (…) explorar los recursos de un medio natural nuevo, domesticar especies (animales y vegetales) (…) llevando algunas industrias, como el tejido, la cerámica y el trabajo de los metales preciosos, al más alto punto de perfección (p. 317) [85].

Para finalizar, Husni (2006) indica sobre la antigüedad de la actividad textil:

Www.bdigital.ula.ve

> El término fibras textiles se refiere a aquellas fibras que se pueden hilar o utilizar en la fabricación de telas por medio de operaciones tales como: tejido, trenzado o fieltrado. El tejido constituye una de las primeras actividades artesanales que, probablemente, ya se practicaba en el neolítico, como lo demuestran los fragmentos de fibras de lino hallados en los restos de poblados lacustres de Suiza (p. 8) [86].

Por consiguiente, se puede decir que todos los pueblos del mundo han utilizado prendas textiles porque tejer es un hecho constructivo inherente al hombre como ser viviente, como ente que forma parte del todo, como individualidad que integra un colectivo.

---

[84] *Ibídem.*, p. 39.

[85] Lévi-Strauss, C. (2006). *Antropología Estructural*… (p. 317).

[86] Husni, S. (2006). Hilados. *Página de monografías*… (p. 8).

Reconocimiento

Capítulo IV

El elemento textil en las prácticas funerarias en los Andes Venezolanos

En el siguiente capítulo se realiza un recorrido cronológico en la línea del tiempo, con la finalidad de mostrar los exponentes más notables de los eventos textiles acaecidos alrededor del mundo, que hoy por hoy, constituyen muestras fehacientes de la presencia del tejido y sus elementos constitutivos en el desarrollo de las prácticas funebrias, vistos estos como antecedentes de las muestras funerarias expuestas en la ciudad de Mérida, Venezuela, es decir, de la momia del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes y de la Momia del Museo Arquidiocesano respectivamente.

Si bien es cierto, que cada contexto en el que se han desarrollado los eventos momificatorios, es único y particular, entonces cabe destacar lo expresado por Gordones y Meneses (2005) cuando afirman que "(…) los materiales culturales son el producto de la transformación que un grupo particular ejerce sobre sus medios convirtiéndose en la expresión más formal de la etnicidad de los grupos sociales" (p. 79)[87].

Www.bdigital.ula.ve

Al respecto, Sanoja (2001) señala en relación a este punto:

> La descripción de la parte no material de los artefactos comprende, en la medida de lo posible, datos etnográficos inducidos no directamente observables o relacionados con los artefactos, tales como alimento, vestidos, viajes, guerra, diversiones, organización social, entierros y religión de los habitantes de los sitios en estudio (p. 10)[88]

En este sentido, Clarac (2000) considera que "(…) cada cultura es entonces uno de los ejes sobre el cual se estructura y organiza el comportamiento humano, el cual resulta de la experiencia subjetiva de una cultura, cada hombre viviendo esta experiencia de

[87] Gordones, G y Meneses, L. (2005) *Arqueología de la Cordillera Andina*... (p. 79).

[88] Sanoja, M. (2001) *La Arqueología Venezolana en el nuevo milenio*. Mérida: Talleres Gráficos de la ULA. (p. 10).

Reconocimiento

modo particular y grupal" (p. 14)[89]. Y es desde esta perspectiva que Gordones (2001) establece que "El hombre, como ser social que es, establece innumerables interacciones con otros hombres a través de signos y códigos, que con un alto contenido simbólico le permiten interactuar socialmente en un espacio determinado (…)" (p. 171)[90].

Es ese hombre, como parte integrante de esas sociedades, quien determina el desarrollo de sus propios sistemas momificatorios, de acuerdo a sus necesidades y las condiciones geográficas impuestas por el medio en que habitaron él y su grupo social. Por consiguiente, Gordones y Meneses (2005) consideran lo siguiente:

> En los trabajos arqueológicos, el conocimiento de los patrones de enterramiento, la utilización del medio ambiente en la transformación de bienes alimenticios y no alimenticios, los patrones de asentamiento y la elaboración cerámica, entre otros, son elementos que nos hablan de la creación de pautas de pertenencia y de la etnicidad del grupo en el devenir de su proceso histórico-social (p. 79)[91].

Estos elementos, son los que permiten establecer dichos patrones, en este caso específico, el elemento que nos ocupa, es el elemento textil, constantemente presente en los rituales funerarios alrededor del mundo y en todas las épocas. A este respecto, Gordones y Meneses (2005) afirman:

www.bdigital.ula.ve

> La conformación de la etnicidad es pues producto y efecto de los elementos que los grupos sociales crean en la transformación de su entorno y de los contenidos valorativos-simbólicos que estos les asignen en la reflexión cotidiana de su proceso productivo (p. 80)[92].

Cabe destacar que diversos grupos sociales dedicaron especial significación al tejido, incluyendo dentro de sus funciones, el aspecto funerario, como parte de los eventos

[89] Clarac, J. (2000) *El Discurso de la salud y la enfermedad en la Venezuela de fin de siglo.* Mérida: Producciones Karol. (p. 14).

[90] Gordones, G. (2001) *La Arqueología Venezolana en el nuevo milenio*. Mérida: Talleres Gráficos de la ULA. (p. 171).

[91] Gordones, G y Meneses, L. (2005) *Arqueología de la Cordillera Andina*... (p. 79).

[92] *Ibídem.,* p. 79.

Reconocimiento

indisolublemente ligados al ser humano, quien, irremediablemente debe asumir la muerte no como un evento fortuito, sino inevitable dentro de su cotidianidad.

4.1.1.- Concepción de la muerte

Desde épocas inmemoriales el ser humano ha utilizado distintas formas o procedimientos para asumir el proceso de la muerte, unos más complejos que otros, dependiendo del grado de organización y jerarquización de los miembros de las sociedades y de la concepción espiritual y religiosa de la misma. Así lo señala Bitman (s/f):

> La muerte es uno de los aspectos universales de la vida frente a la cual se produce una gran variedad de respuestas. Como es sabido, los cuerpos pueden ser enterrados, incinerados, comidos, abandonados o tratados de varias otras maneras que incluyan la preservación artificial. (…) Decimos reacciones culturales por cuanto la gran diversidad de ritos mortuorios tanto como la variedad de formas conocidas para disponer de los muertos; siempre tienen un sentido en el contexto cultural en el cual se encuentren; vale decir, los ritos y acciones relacionados con la muerte tienden a expresar aspectos culturales y sociales que subyacen en la estructura de una sociedad determinada (p. 47) [93].

www.bdigital.ula.ve

En este sentido, la muerte, por ser un evento de tipo cultural tiene rasgos que la caracterizan por su importancia y significación, como lo explica Cáceres (2001):

> La muerte es un hecho que está comprendido en todas las culturas de la humanidad. Es una realidad que se expresa de la más diversa forma. Y también tiene connotaciones tan complejas en cuanto a su significado y sus ritualidades. Para algunos estudiosos la muerte tiene tres razones por las que es importante en todas las culturas: a) La muerte es el acontecimiento universal e irrecusable por excelencia, es decir, ningún ser viviente puede evitar la muerte. b) La muerte es más radical que la vida en su cumplimiento y en su percepción a partir del ser vivo. La muerte es un destino ineluctable de todo lo que vive. c) Cada hombre sin excepción conoce de antemano su desenlace "fatal", es decir tiene presente siempre que son "seres-para-la-muerte" (p. 188) [94].

[93] Bitman, B. (s/f). Revisión del problema Chinchorro. Depto. De Historia y Arqueología. Universidad del Norte. Sede Antofagasta. (p. 47).

[94] Cáceres, E. (2001). La muerte como sanción y compensación: visión de equilibrio y reciprocidad en Cusco. *Chungará* (Arica) v. 33 n.2 Arica jul. (p. 188).

Reconocimiento

Asimismo, respecto a la concepción de la muerte en los Andes, Bascopé (2001) señala: "La muerte es un paso trascendental en la vida porque la vida retorna a su principio, así es la experiencia andina de la muerte" (p. 277)[95]. Particularmente en el caso andino Bascopé[96] (2001), continúa explicando:

> (…) la muerte es considerada como parte de la vida. Es decir, la muerte no constituye una tragedia en la vida de los andinos, más bien, la muerte es como una conclusión, cumplimiento y culminación de una etapa de la vida. Es una llegada a un momento de la permanencia en la existencia de los seres. La muerte para el andino, nunca es el final o la terminación del ser; es continuidad del ser dentro de la totalidad existencial y universal (p. 272) [97].

4.1.2.- La momificación

En relación a este particular, la momificación constituye un evento característico de los procesos funerarios de algunas culturas en particular; sin embargo, según el Diccionario Enciclopédico Larousse (2009) puede tener dos acepciones "Proceso de transformación de un cadáver en momia"[98] (p. 687) y también "Desecación de un cadáver situado en un ambiente muy caliente y seco"[99] (p. 607) lo que permite presumir que puede darse de manera espontánea cuando las condiciones ambientales sean propicias.

Www.bdigital.ula.ve

A la momia, denominada por Asimov (1985) "cadáver embalsamado" (p. 37) [100] se le define en el Diccionario Enciclopédico Larousse (2009) como "cadáver desecado, que se ha conservado de forma natural o por embalsamamiento" (p. 687) [101].

---

[95] Bascopé, V. **(**2001). El sentido de la muerte en la cosmovisión andina; el caso de los valles andinos de Cochabamba. *Chungará* (Arica) v.33 n.2 Arica jul. (p. 277).

[96] *Ibídem.,* p. 272.

[97] *Ibídem.,* p. 272.

[98] *Diccionario enciclopédico Larousse*… (p. 687).

[99] *Ibídem.* (p. 607).

[100] Asimov, I. 1985**.** *Los Egipcios.* Madrid: Alianza Editorial (p. 37).

[101] *Diccionario enciclopédico Larousse*… (p. 687).

Reconocimiento

A través del tiempo, numerosas culturas en todo el mundo han desarrollado distintas formas de enfrentar el proceso de la muerte, donde se incluyen diversas formas de momificación. Por consiguiente, Córdova y Bernal (2001) consideran que "La momificación, por contraste, produce reforzamiento de la vida" (p. 92) [102], a su vez, estos autores la precisan de la siguiente manera:

> La momificación es un atisbo de eternidad. El cuerpo conservado con todos sus atributos físicos representa una esperanza de permanencia en el tiempo. Cuando la vida se aleja del preciado cuerpo, generalmente, sobreviene la aniquilación total. Las momias escapan a la regla (p. 92) [103].

Con respecto a este punto, Aláez (2001) comenta que "Los rituales mortuorios, en el mundo andino, son muy ricos en simbolismo y muy complejos en su realización" (p. 1) [104], razón por la cual, Acosta (2001) explica lo siguiente:

> Los rituales mortuorios son aspectos importantes en la historia de los pueblos originarios y expresan la manera de vivir. Mientras exista actividad productiva del hombre existirá cultura. La muerte está en la naturaleza y por lo mismo en la cultura de los pueblos (p. 259)[105].

www.bdigital.ula.ve

En este sentido, Onofre (2001) señala que "Los rituales mortuorios tienen muchos procedimientos en común, pero se diferencian en los detalles" (p. 236) [106], los cuales, varían de acuerdo a cada cultura; sin embargo, su función es definida por Bitman (s/f) "(…) como el reconocimiento público de un cambio de status, tanto de parte del difunto como de los dolientes y, además, como una reafirmación de sus vínculos sociales" (p. 49) [107]

---

[102] Córdova, J y Bernal, J (2001) Fascinación por las momias, reforzamiento de la vida *Chungará* (Arica) v. 33 n.1 Arica ene. (p. 92).

[103] *Ibídem.,* p. 92.

[104] Aláez, A. (2001) Duelo andino: sabiduría y elaboración de la muerte en los rituales mortuorios *Chungará* (Arica) v.33 n.2 Arica jul. (p. 1).

[105] Acosta, O. (2001) La muerte en el contexto Uru: el caso Chipaya *Chungará* (Arica) v.33 n.2 Arica jul. (p. 259).

[106] Onofre, L. (2001) Alma Imaña. Rituales mortuorios andinos en las zonas rurales aymara de puno circunlacustre (Perú) *Chungará* (Arica) v. 33 n.2 Arica jul. (p. 236).

[107] Bitman, B. (s/f) Revisión del problema Chinchorro… (p. 49).

Reconocimiento

El mismo autor continúa explicando:

> En cuanto a evidencias que poseemos del Área Andina del período de contacto Prehispánico y Colonial Temprano, la información etnohistórica señala que existía gran variedad de prácticas mortuorias. Algunos grupos practicaban la momificación artificial y este tipo de tratamiento, en la mayoría de los casos, dependía o del status o del rango social del individuo, o bien de las tradiciones locales (p. 51) [108].

Siendo así, se puede decir que cronológicamente se destacan las momias que fueron encontradas en la región costera del Norte de Chile, las cuales, según Arriaza (1994), constituyen "la evidencia de cuerpos con momificación natural más temprana de la Cultura Chinchorro que corresponde al sitio de Acha en Arica" (p. 15) [109]. Las mismas datan del año 7.000 a.C. y presentan diversos tipos de procedimientos momificatorios.

Al respecto, Arriaza (1994, 1995, citado en Caces y Rojas, 2001) señala que probablemente:

Www.bdigital.ula.ve

> (…) esta tradición de momificación artificial sea tan antigua, y que el concepto de preservar artificialmente un cuerpo, haya estado presente en sociedades precerámicas, preagrarias y premetalúrgicas, con una cultura material "simple", cuya subsistencia se basaba principalmente en la caza, la pesca-recolección de recursos marinos (p. 2) [110].

En este sentido Belmonte et al., (2001) explican:

> Los aborígenes costeros del sur peruano y norte de Chile desarrollaron la cultura Chinchorro y alcanzaron su apogeo hacia el 3.000 A.C; se reconocen actualmente como el grupo humano más antiguo que practicó la momificación artificial. Esta práctica consistía en la evisceración y tratamiento intensivo del cuerpo,

---

[108] *Ibídem.*, p. 51.

[109] Arriaza, B. (1994) Tipología de las momias Chinchorro y evolución de las prácticas de momificación *Revista Chungara*. Nº1. Universidad de Tarapacá. Chile. (p. 15).

[110] Cases, B y Rojas, A. **(**2001) Un planteamiento experimental de replicación: registro y conservación de una momia Chinchorro tardía *Chungará* (Arica) vol. 33 n.1 Arica ene. (p. 2).

Reconocimiento

> reemplazando o reforzando los huesos por armazones de madera a objeto de afirmar el esqueleto (p. 145) [111]

Por otra parte Arriaza (1994, 1995, citado en Belmonte et al., 2001) establece que:

> La cultura Chinchorro representa la evidencia más temprana de población costera para el norte de Chile, y corresponde a las poblaciones costeras precerámicas y premetalúrgicas que habitaron el litoral del desierto de Atacama, desde Ilo hasta Antofogasta por un período de 5520 años (7020 al 1500 a.C.); su subsistencia era altamente marítima (p. 146)[112].

Respecto a la momificación, Álvarez (1969); Allison et al. (1984) y Arriaza (1994-1995) coinciden en su opinión reseñada por Belmonte et al., (2001) en la cual argumentan:

> La Cultura Chinchorro se caracteriza por sus cuerpos momificados artificialmente y en forma natural; ésta última, producto de las condiciones climáticas como consecuencia del medio ambiente seco y salino. La momificación artificial era una técnica muy compleja que consistía en una alteración intencional del cadáver utilizando diversas sustancias orgánicas e inorgánicas a fin de disminuir el riesgo de descomposición. Básicamente, desarticulaban el esqueleto reforzándolo con una estructura interna de maderos longitudinales y esteras, embarrilados con cuerda de totora. Las cavidades del cuerpo eran rellenados con cenizas o pasto seco (p. 146)[113].

www.bdigital.ula.ve

En relación a los procedimientos usados para momificar por la cultura Chinchorro, Arriaza (1994) citado en Belmonte et al., (2001) expone:

> Momias Chinchorro con momificación natural se encuentran al comienzo y al término de la cultura Chinchorro, es decir, cerca del séptimo y segundo milenio antes de Cristo respectivamente. Entre estas fechas los Chinchorro desarrollaron diversos estilos de momificación artificial como ser las *Momias de Preparación Complicada* y las *Momias con Pátina de Barro*. Las momias de preparación complicada pueden ser subdivididas en *Momias Negras, Momias Rojas y Momias con Vendajes. Las Momias con Pátina de Barro* pueden ser con y sin evisceración

[111] Belmonte y otros. (2001) Determinación taxonómica de fragmentos de madera de contexto funerario de la cultura Chinchorro *Chungará* (Arica) v.33 n.1 Arica ene. (p. 145).

[112] *Ibídem.*, p. 146.

[113] *Ibídem.*, p. 146.

Reconocimiento

> Todas las momias de preparación complicada comparten similitudes como uso de peluca, mascarilla facial y maderos (palos) para reforzar el cuerpo (p. 156) [114]

En el mismo orden de ideas, se encuentran las momias del desierto de Atacama, también en Chile, cuya antigüedad oscila entre los 5.000 y 2.500 a.C. Sobre las cuales Belmonte et al., (2001) señalan:

> Por natural se entiende a momias que resultan como consecuencia de un desecamiento del cadáver por un ambiente árido. En nuestro caso, producto de la salinidad y sequedad del desierto de Atacama. No hay acción intencional de cubrir el cuerpo con diversas substancias que eviten o retarden su descomposición. La momificación artificial implica una alteración intencional del cadáver, que por lo general es intensa e incluye evisceración y un relleno de las cavidades corporales con diversas substancias orgánicas e inorgánicas disminuyendo el riesgo de la descomposición (p. 156) [115].

Este señalamiento coincide con el planteamiento de Ulloa (s/f) respecto al inicio de la producción textil "para el período Arcaico, Chinchorro, 2140 A.C. no hay evidencias de uso de telar, sólo aparecen mallas tejidas con agujas en técnica de "enlace simple" y "enlace torcido" (…) que continúan hasta períodos más tardíos" (p. 98) [116].

Www.bdigital.ula.ve

4.1.3.- Presencia de textiles en la momificación. Suramérica.

Cabe destacar el hecho de que los productos que prodigaba la naturaleza al ser humano en el área geográfica del desierto de Atacama, le permitieron iniciar y desarrollar la actividad textil. Según las palabras de Ulloa (s/f):

> El inicio de la actividad textil y su posterior desarrollo se vio favorecido, en gran medida, por la existencia de la materia prima, lana y pelos de camélidos y fibras vegetales tales como totora, junquillo, algodón. En estudios realizados en Perú, las evidencias postulan a este último como la fibra más antigua usada en textilería, incluso se dice que la "artesanía está basada en el uso del algodón y no de la lana u

[114] *Ibídem.*, p. 156.

[115] *Ibídem.*, p. 156.

[116] Ulloa, L. (s/f) Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica *Chungará* Nº 3 Universidad del Norte, Arica. (p. 98).

Reconocimiento

> otra fibra (…). Empero, contrariamente a lo que sucede en Perú, en esta área el algodón se utiliza en menor proporción, incluso en épocas tempranas, aparece, en cambio, en todos los períodos asociado a los utensilios de pesca, tales como lienzas, uniones de arpones y cordelería en general siendo esta fibra la más adecuada para esta actividad, puesto que en contacto con el agua se merceriza haciéndose más resistente, lo que no sucede con la lana (p. 98) [117].

Respecto a este evento trascendental para la evolución del ser humano, Ulloa (s/f) puntualiza:

> Durante el segundo milenio A.C (…) aparece la técnica de amarra o cadeneta, usada en mantas y esteras, llamada también de "trama torcida" o "Weft twining" (…). Se trata de un tejido de urdimbres fijas, a las que se entrecruzan en forma simultánea dos hilados a modo de trama, con el objeto de fijar la urdimbre. Esto no es considerado tejido a telar, puesto que hablamos de telar sólo cuando hay un levantamiento de los hilos de urdimbre, mediante un sistema de lizos (illaguas) o simplemente con la mano, que permite la formación de una calada por donde pasa libremente la trama. En la colección de M. Uhle de Pisagua, también se describen mantas de este tipo y se les denomina "ligamento estera (…)" (p. 98) [118].

Acerca de los textiles, Ulloa (s/f) reitera que:

www.bdigital.ula.ve

> (…) los estilos textiles se manifiestan más permanentes en el tiempo que la cerámica, lo que posiblemente se deba a que los patrones de diseño son como fórmulas matemáticas traspasadas de una generación a otra, demorando largo tiempo en perfeccionarse hasta llegar a ser óptimas, y por lo tanto, difícilmente son cambiadas radicalmente (p. 101) [119].

Desde el punto de vista tecnológico y su incidencia en el desarrollo de los textiles en el continente suramericano, la misma autora explica:

> Podemos decir, de modo general, que las tecnologías son comunes en toda el área andina, que varían según las zonas y períodos culturales, y esta variación refleja cierta relación entre complejidad tecnológica y avance en el tiempo. Pero, si bien es cierto que en épocas tempranas las tecnologías son simples, tenemos también que algunas técnicas de malla, que tienen su origen en épocas arcaicas se siguen

[117] *Ibídem.,* p. 98.

[118] *Ibídem.,* p. 98.

[119] *Ibídem.,* p. 101.

Reconocimiento

> usando todavía en períodos aldeanos tardíos, por lo tanto, han permanecido en vigencia durante un lapso aproximado de 3000 años (p. 105) [120].

Por otra parte, el desarrollo tecnológico potencia el espacio textil, en este sentido, Ulloa (s/f) determina:

> Las tecnologías se fueron desarrollando, más bien, en forma gradual de acuerdo a las necesidades. Es posible que en sociedades primitivas el hombre utilizó su tiempo y energía en actividades básicas de subsistencia, y más tarde, al estabilizarse su economía, tuvo el tiempo suficiente para expresar sus capacidades artísticas a través de diversas manifestaciones artesanales, entre las cuales la textilería ocupa un lugar relevante (p. 105)[121].

Cabe destacar que tanto el ajuar como el proceso mismo de momificación presentan variaciones en cuanto a procedimiento, materiales y cantidades de elementos utilizados, manteniéndose en distintos grados la utilización de textiles; por consiguiente, en palabras de Murra (1975) citado en Ulloa (s/f) "(…) el tejido tenía un papel altamente significativo en los ritos funerarios, siendo usado abundantemente como ofrenda en las tumbas" (p. 110) [122].

Www.bdigital.ula.ve

En este particular, Rivera et al., (s/f) comentan acerca del tejido:

> El material textil, los tejidos característicos de Chinchorro, son los hilados de origen animal, utilizados en sus colores naturales y sin telar. (…) Es importante hacer notar que aparece el telar de cintura (…) hay evidencias de instrumentos de tejidos tales como agujas y husos, torteros, navetas y apretadores (p. 105) [123].

Desde el punto de vista ritualista, con respecto al tratamiento dado a los muertos, Dillehay (1997, citado en Costa, 2001) expone la siguiente opinión:

---

[120] *Ibidem.,* p. 105.

[121] *Ibídem.,* p. 105.

[122] Ulloa, L. (s/f) Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile *Chungará* Nº 3 Universidad del Norte, Arica. (p. 110).

[123] Rivera, M y otros. (s/f) Aspectos sobre el desarrollo tecnológico en el proceso de agroculturización en el norte prehispano, especialmente Arica (Chile) *Chungará* Nº 3 Universidad del Norte, Arica. (p. 105).

Reconocimiento

> A los grupos humanos del Período Arcaico Temprano les preocupaba tanto la vida como la muerte, de manera que el tratamiento de sus muertos era generalmente muy cuidadoso y meditado; el autor sostiene, por otro lado, que las características de las prácticas funerarias en los sitios arcaicos sugieren que el enterramiento del individuo fue una actitud relativamente formalizada y sin mayores diferencias culturales al interior de cada región (p. 63) [124].

Por otra parte, en lo que respecta al grado de significación social, Allison et al., (1984) señalan que "Aunque esta fuera una sociedad de pesca y caza precerámica, lo cual significa una sociedad no estratificada y no especializada, aquí parece haber un grado de especialización que permitió la momificación complicada de estos cuerpos" (p. 170) [125].

Un dato significativo a nivel cronológico sobre la utilización de camélidos y su significación para el andino, es el señalado por Soto-Heim (1987):

> Se ha señalado que las evidencias osteológicas indican el comienzo del manejo extensivo de camélidos andinos hacia 7.000 a.C. y que hacia la mitad del segundo milenio antes de la era, los habitantes del altiplano habían establecido una subsistencia mixta que indica agricultura de tubérculos y grano además del pastoreo de camélidos. (p. 186) [126].

www.bdigital.ula.ve

Lo que a su vez implica un perfeccionamiento e incremento de las formas de pastoreo, que permiten la estabilización y desarrollo de los seres humanos, propiciando su establecimiento en lugares de permanencia donde gradualmente se sedentarizan.

En relación a las técnicas de momificación desarrolladas por la cultura Chinchorro, Arriaza (1994) explica:

---

[124] Costa, M. (2001) Modalidades de enterramientos humanos arcaicos en el norte de Chile *Chungará* (Arica) v.33 n.1 Arica ene. (p. 63).

[125] Allison, M y otros. **(**1984) Chinchorro, momias de preparación complicada: métodos de momificación *Revista Chungará* No 13, noviembre. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile. (p. 170).

[126] Soto-Heim, P. **(**1987) Evolución de deformaciones intencionales, tocados y prácticas funerarias en la prehistoria de Arica, Chile *Revista Chungará*, No 19. Diciembre Universidad de Tarapacá Arica-Chile. (p. 186).

Reconocimiento

> (…) la Cultura Chinchorro se caracteriza por tener cuerpos momificados tanto en forma natural como artificial. Por natural se entiende a momias que resultan como una consecuencia de un desecamiento del cadáver producido por un ambiente árido. En nuestro caso, producto de la salinidad y sequedad de desierto de Atacama. Es decir, no hay una acción intencional de cubrir el cuerpo con diversas substancias que eviten o retarden su descomposición. Algunos autores (…) distinguen entre momificación natural y momificación natural intencional. El segundo término implica que los individuos saben que un determinado ambiente producirá una momia y por lo tanto depositan el cadáver en dicho lugar para que se momifique. (…) Una momificación artificial, en cambio, implica una alteración intencional del cadáver, que por lo general es intensa e incluye evisceración y un relleno de las cavidades corporales con diversas substancias orgánicas e inorgánicas disminuyendo el riesgo de la descomposición (p. 11)[127].

Siendo que estas latitudes andinas, uno de los restos mejor conservados hasta el momento son los de la momia denominada "Miss Chile"[128], la cual tiene aproximadamente 2.500 años de antigüedad:

Cronológicamente debió pertenecer a alguno de los asentamientos humanos que practicaron la agricultura en el Desierto de Atacama, aproximadamente en el 500 A.C. Se ha determinado que su proceso de momificación fue del tipo natural, es decir, de manera espontánea y totalmente favorecida por las condiciones del medio ambiente desértico, puesto que fueron factores como el alto grado de salinidad del suelo donde fue enterrada además de las altas temperaturas las que propiciaron un excelente grado de momificación, el cual, ha preservado hasta la actualidad todos sus detalles, inclusive sus pestañas.

Www.bdigital.ula.ve

[127] Arriaza, B. **(**1994) Tipología de las momias Chinchorro… (p. 11).

[128] La momia "Miss Chile" se encuentra preservada en el museo de San Pedro de Atacama, en Chile.

Reconocimiento



Fig. 8. Momia "Miss Chile"[129]

Cabe destacar algunos aspectos relevantes de su condición momificada, uno de ellos lo expresa Brain (1979) citado por Arriaza y Allison (1986) cuando (…) sintetiza que "El estado y tratamiento del cabello humano definitivamente indica un tipo de condición social" (p. 353) [130].

www.bdigital.ula.ve

Específicamente el tocado que tiene la momia "Miss Chile" se relaciona con lo expuesto por Arriaza y Allison (1986):

> Otra manera de adornar y arreglar sus cabezas era con el uso de pelucas, las que a veces eran teñidas. En el Norte de Chile las primeras evidencias aparecen en la Cultura Chinchorro, donde cabellos naturales, a veces de hasta 60 cm. De largo, eran entrelazados y sujetados a las cabezas de las momias de preparación complicada, correspondiendo esto a una situación funeraria, producida por la necesidad de reponer el cabello al cuerpo momificado artificialmente, y completar así el modelamiento del individuo, y por tanto, no correspondería a un uso cotidiano de ella (p. 371) [131].

[129] Figura 8. Recuperada del sitio web historiayotraspocimas.blogspot.com.

[130] Arriaza, B y Allison, M. (1986) Peinados precolombinos en momias de Arica *Revista Chungará*, Nº 16-17, octubre. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile. (p. 353).

[131] *Ibídem.,* p. 371.

Reconocimiento

De lo que se puede estimar desde la propuesta de Arriaza y Allison (1986):

> Por la complejidad de los peinados, fineza de las terminaciones y belleza de los adornos utilizados; podemos decir que los peinados y tocados cefálicos reflejan profundos gustos de estética y sentido de ornamentación del cuerpo, formando parte importante de su idiosincrasia. Además este tratamiento dado al cabello, podría estar relacionado con una diferenciación social dentro de su comunidad, como es el caso de orejones y brujos, porque algunos de ellos tuvieron peinados bastante especiales (p. 373)[132].

Con respecto al tema momificatorio, Alcina (1988) señala, en relación a las culturas desarrolladas en esta área geográfica, que "la momificación era ya práctica habitual en culturas preincaicas como la Paracas o la Chimú" (p. 117) [133] donde el rango, la jerarquía y la posición social del difunto constituían un hecho prioritario en relación a los elementos del ajuar, esencialmente determinaban la cantidad y calidad de textiles presentes en las distintas necrópolis.

Por consiguiente, el mencionado autor coincide con otros planteamientos similares, con respecto a las condiciones determinantes que podían incidir directamente en el proceso momificatorio, uno de ellos es Bente (s/f) quien señala al respecto:

Www.bdigital.ula.ve

> En el mundo indígena americano y específicamente andino hay obviamente gran énfasis en la muerte y, en general, se postula que las manifestaciones más elaboradas relativas a este culto reflejan una característica de las sociedades estratificadas ("jefaturas", "estados tempranos"); mientras que las sociedades "simples" desde un punto de vista estructural o "igualitarias" tienden a disponer de sus muertos en forma menos elaborada. Se deduce, por lo tanto, de forma natural, que cuanto más estratificada es la sociedad y más importante el individuo en la misma, más elaborados serán el culto mortuorio y los ritos que lo circundan (p. 49) [134]

[132] *Ibídem.,* p. 373.

[133] Alcina, J. (1988) *Los Incas. El reino del sol.* España: Ediciones Anaya. (p. 117).

[134] Bente, B. (s/f) Revisión del problema Chinchorro Depto. De Historia y Arqueología. Universidad del Norte. Sede Antofagasta. (p. 49).

Reconocimiento



Fig. 9. Esquema de un fardo funerario andino[135]

Se hace necesario destacar el hecho de que las necrópolis[136] mejor conservadas, teniendo en cuenta que los elementos utilizados en los rituales funerarios son altamente frágiles y degradables como por ejemplo, detalles en plumería, mantos, cestas y otras piezas de tipo textil; son las necrópolis ubicadas en climas secos y áridos, cuyas características ambientales han favorecido su conservación hasta el presente.

Www.bdigital.ula.ve

Un comentario puntual en relación al elemento textil, es el que aparece en la Enciclopedia de las Grandes Civilizaciones (2008) donde se señala que "la mayor parte de los tejidos, hallados en contextos funerarios, presentan una decoración riquísima con motivos geométricos y zoomórficos; ofrecen admirables imágenes de animales, peces, pájaros e insectos realizados de forma estilizada pero también con gran precisión y refinamiento" (p. 105) [137].

En este sentido, "las momias encontradas en las sepulturas de las necrópolis de Paracas estaban envueltas en numerosas telas de colores vivos bordadas, los

[135] Figura 28. Recuperada del sitio web Portalinca.com.

[136] Necrópolis: "Cementerio grande adornado con monumentos funerarios" *Diccionario enciclopédico…* (p. 712)

[137] *Enciclopedia de las Grandes Civilizaciones* (2008) España: Ediciones Folio: Barcelona (p. 105).

Reconocimiento

denominados “mantos”, símbolos de riqueza o nobleza” (p. 105) [138], figurando de manera emblemática.



Fig. 10. Fardo Funerario y momia Paraquense[139]

Www.bdigital.ula.ve

Prosiguiendo con el tema aquí planteado, se hace necesaria la exposición de Michieli (1986) sobre la “textilería propia de una cultura tardía que se desarrolló en el valle de Calingasta (San Juan, Argentina) en los alrededores del año 1000” (p. 377) [140], los cuales, a su vez, son caracterizados por la misma autora, de la siguiente manera:

> Las piezas de vestimenta identificadas son camisetas y ponchos. El tejido es siempre en faz de urdimbre. Los hilados del tejido son siempre de dos cabos retorcidos en S, de 1 mm. De espesor poco más o menos. Generalmente el mismo hilo se utilizó en urdimbre y trama. Cuando son distintos, el hilo de trama es ligeramente más grueso y menos torcido” (p. 377) [141].

[138] *Enciclopedia de las Grandes Civilizaciones* … (p. 105)

[139] Figura 10. Recuperada del sitio web funerariaperuana.blogspot.com.

[140] Michieli, C. (1986) Textilería de la cultura Calingasta (San Juan, Argentina). Comunicación preliminar *Revista Chungará*, Nº 16-17, Octubre. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile. (p. 337).

[141] *Ibídem.*, p. 377.

Reconocimiento

Con respecto al material con el que están confeccionados las muestras textiles afirma Michieli (1986) que "las piezas tejidas están realizadas con lana de camélido, salvo una pieza del ajuar del cuerpo del Calvario que es de fibra vegetal" (p. 377) [142], comentario que la misma autora complementa de la siguiente manera:

> Generalmente los hilos son de color natural de la lana seleccionada por tonos que van del beige, casi blanco al marrón oscuro o negro. Hay evidencias de teñido en dos colores, rojo y verde. En dos casos se usó hilo fantasía en dos tonos de beige (p.377) [143].



Fig. 11. Momia de Calingasta-Argentina[144]

www.bdigital.ula.ve

Particularmente en el aspecto textil, se pueden apreciar determinadas características puntuales para el caso Calingasta, razón por la cual, Michieli (1986) observa que:

> Las decoraciones de los tejidos son siempre en listas en sentido de la urdimbre. Pueden ser lisas, con dameros y en un solo caso, con urdimbres traspuestas y formando figuras romboidales. Hay un caso de urdimbre discontinua que cambia el color y diseño de la tela. También constituyen elementos decorativos las costuras que recubren los orillos o unen los costados de las camisetas, realizadas en diversos colores, los refuerzos de las aberturas de los cuellos y las trenzas de los orillos laterales (p. 377) [145].

[142] *Ibidem.*, p. 377.

[143] *Ibídem*., p. 377.

[144] Figura 11. Recuperada del sitio web pueblosoriginarios.com.

[145] Michieli, C. (1986) Textilería de la cultura Calingasta… (p. 377)

Reconocimiento

En relación a estos detalles y a la manera en que estaban dispuestos los textiles con respecto al cuerpo momificado, Michieli (1986) señala lo siguiente:

> Las prendas no estaban vistiendo a los cuerpos (…), sino que los envolvían a modo de mortaja. A tal fin presentan casi todas las aberturas del cuello cerradas con grandes puntadas o con espinas de algarrobo a modo de alfileres. También en algunos sectores hay restos de espinas o palitos que prendían la tela coincidiendo con la descripción de Debenedetti sobre el fardo de Calingasta (p. 378) [146].

4.1.4.- Presencia de textiles en la momificación. Mesoamérica.

Existen otros casos en el continente americano donde se han ubicado otras muestras de patrones funebrios, tal es el caso de los bultos mortuorios de la Cueva de la Candelaria en el estado de Coahuila, en México, los cuales se han fechado con el C14 entre el 1100 y el 1300 D.C y que si bien es cierto que son más recientes que las anteriormente descritas, no dejan de constituir un referente más en relación a la concepción de la muerte de los pueblos originarios del continente americano.

Www.bdigital.ula.ve

Particularmente, en este caso Pijoan y Mansilla (2000) explican que esencialmente se trata de "bultos mortuorios con esqueletos que aún conservan partes orgánicas momificadas" (p. 211)[147], tal vez pertenecientes a grupos nómadas de la región, determinándose que probablemente, según estas autoras "los habitantes de esta región depositaban a sus muertos en cuevas junto con una gran cantidad de objetos que, por la sequedad del ambiente, se han conservado hasta la actualidad" (p. 211)[148].

A pesar de los saqueos de que ha sido objeto la cueva y de las condiciones de las muestras arqueológicas Pijoan y Mansilla (2000) afirman que "fue posible determinar

[146] *Ibídem.*, p. 378.

[147] Pijoan, C-Mansilla, J. (2000) La cueva de la Candelaria: bultos mortuorios y materiales" Volumen 32, No 2. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*. (p. 211).

[148] *Ibídem*., p. 211.

Reconocimiento

que la cueva únicamente fue utilizada con fines mortuorios y nunca como habitación" (p. 212)[149].

El patrón de enterramiento es constante y determinado, por lo que Pijoan y Mansilla (2000) lo describen así:

> A los cadáveres se les colocaba en posición flexionada, se envolvían con mantas de gran tamaño, cosiendo los lugares de unión para que el contenido no se saliera, y se ataba con cuerdas para mantener la posición, dando la apariencia de una red. Dentro del envoltorio se incluía los objetos personales del difunto, como prendas de vestir, turbantes, adornos, sandalias y armas, así como cuchillos con mango de madera y bolsas tejidas que en ocasiones contenían otras más pequeñas o puntas de flecha y raspadores. Además de estos objetos, también se localizaron dentro de los bultos anteastas, palos curvos con estrías (llamados fend-ing o rabbit sticks), punzones de hueso y buriles (p. 212) [150].

Además, durante las observaciones hechas in situ, se precisó la disposición aproximada de los elementos allí presentes, la cual sería: "por fuera los bultos y al parecer sin ningún orden, se colocaron diversos objetos tales como canastas, cornamentas de venado, coas, lanzadardos, arcos, flechas, dardos, redes y cunas" (Pijoan y Mansilla, 2000, p. 212) [151].

www.bdigital.ula.ve

Por otra parte, las ya mencionadas investigadoras Pijoan y Mansilla (2000) opinan que "los bultos funerarios fueron depositados en todos los huecos, grietas y resquicios de la cueva, sin importar su orientación" (p. 212)[152].

Romano (1956, citado por Pijoan y Mansilla, 2000), comenta otros aspectos inherentes al evento reseñado. Por ejemplo, dice: "también se colocaron algunos perros,

---

[149] *Ibídem.*, p. 212.

[150] *Ibídem.*, p. 212.

[151] *Ibídem.*, p. 212.

[152] *Ibídem.*, p. 212.

Reconocimiento

uno de los cuales se encontró momificado" (p. 213) [153]. Por otra parte, estas autoras señalan que "los materiales humanos fueron encontrados con porciones de piel, cuero cabelludo, pelo, tendones, sangre seca, etc" (p. 213) [154].

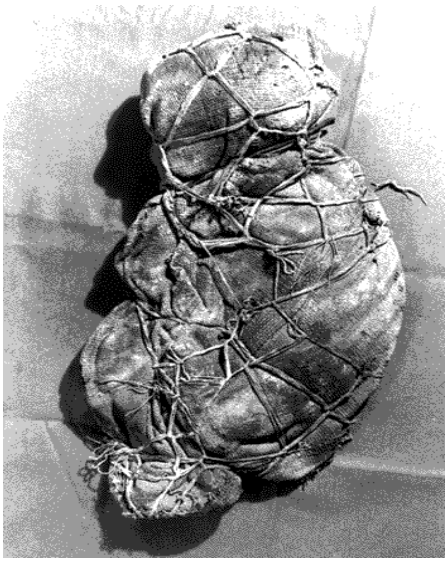


Fig. 12. Bulto mortuorio de un bebé ubicado en la cueva de la Candelaria-México[155]

Www.bdigital.ula.ve

Para la realización de este tipo de enterramiento, fue necesaria la utilización de diversos elementos para la elaboración del ajuar, destacando el protagonismo de los textiles, tal como lo señalan Pijoan y Mansilla (2000):

> La abundancia de los textiles encontrados en la cueva y su estado de conservación, hace que este hallazgo pueda considerarse como uno de los más importantes para la comprensión de las culturas del norte de México. (…) Entre los materiales hay cordeles, telas, bandas, artefactos de red, morrales, bolsas de malla abierta, sandalias, algunas piezas de cuero y tocados o tlacoyales de cordeles, así como el uso de plumas para decorar. Sólo se localizó un fragmento hecho de algodón; el resto de las telas están confeccionadas con fibras de yuca tejidas en telas con dibujos realizados por la introducción de colores, con los que crearon una gran variedad de efectos decorativos. Las piezas más grandes fueron usadas para recubrir a los cadáveres, formando verdaderas bolsas. Sin embargo, éstas eran viejas y usadas, como lo demuestran los remiendos y agujeros reforzados en ellas.

[153] *Ibídem.*, p. 213.

[154] *Ibídem.*, p. 213.

[155] Figura 12. Recuperada del sitio web scielo.cl.

Reconocimiento

> Estos remiendos, así como todas las costuras se hacían con hilos de lechuguilla (p. 213) [156]

4.1.5.- Presencia de textiles en la momificación. Egipto.

El referente más común de los procesos momificatorios, sin duda alguna lo constituye el antiguo Egipto debido a sus creencias religiosas, tal como lo señala Asimov (1985):

> (…) el Libro de los Muertos contiene instrucciones para la conservación de los cadáveres. Los órganos internos (que se descomponen mucho antes) se sacaban y se colocaban en jarras de piedra, si bien el corazón, como núcleo principal de la vida, volvía a ser metido en el cuerpo. Posteriormente el cuerpo se trataba con productos químicos y se envolvía en vendas untadas con pez para hacerlas resistentes al agua (p. 37) [157].

Dicho proceso se difundió durante la denominación y cronología que propone Wilkinson (2004) de "Reinado Nuevo (1550-1070 a.C)" (p.25) [158], con marcadas variaciones que dependían de la clase social.

Www.bdigital.ula.ve

Según afirma Fagan (2005) "Las familias reales, la nobleza y quienes podían permitírselo, gastaban abundantes sumas en su viaje a la eternidad, en la vida futura". (p. 28) [159].

Con respecto al alto grado de desarrollo técnico alcanzado por los egipcios, en lo que se refiere a los procesos momificatorios, del Casal (2001) comenta que "La momia o más exactamente el cuerpo embalsamado de cualquier egipcio, llegó a ser una verdadera

---

[156] Pijoan, C y Mansilla, J. (2000) La cueva de la Candelaria… (p. 213).

[157] Asimov, I. (1985) *Los Egipcios…* (p. 37).

[158] Wilkinson, R. (2004) *Cómo leer el Arte Egipcio. Guía de jeroglíficos del antiguo Egipto*. Barcelona, España: Crítica. (p. 25).

[159] Fagan, B. (2005) *El saqueo del Nilo. Ladrones de tumbas, turistas y arqueólogos en Egipto.* Barcelona, España: Crítica. (p. 28).

Reconocimiento

pieza de artesanía que, en los casos de los faraones Tutmosis IV y Seti I, rozó el arte" (p. 162) [160].

4.1.6.- Momificación en los Andes merideños.

En lo concerniente a las pautas establecidas sobre la momificación, el investigador Niño (1992), a partir de las indicaciones realizadas por el "comité de base de datos de la Asociación Norteamericana de Paleopatólogos en 1991" señala que puede haber varios tipos de momificación:

- Momias Antropogénicas o artificiales (Caso Egipcio).
- Momias Naturales, porque las condiciones ambientales han propiciado la conservación del cuerpo, con ausencia total de evisceración.
- Ambas.
- Desconocida. (p. 46) [161]

Www.bdigital.ula.ve

En base a las evidencias encontradas se observa que en las antiguas sociedades de las cordilleras andinas merideñas, los denominados espacios sociales se hallaban muy bien delimitados, por lo que cada área tenía su función específica. En consecuencia, estas sociedades destinaron un espacio dedicado exclusivamente a la "inhumación". Niño (1997), explica que: "un espacio en el que actúa la práctica funeraria se sustrae de su condición geográfica para transformarse en un área sacralizada donde pueden coexistir otras actividades pero siempre manteniendo una estrecha relación de interdependencia simbólica" (p. 67) [162]

[160] Del Casal, M. **(**2001) Plantas para la eternidad *Chungará* (Arica) v.33 n.1 Arica ene. (p. 162).

[161] Niño, A. (1992) Prácticas funerarias de momificación en la Cordillera Sur de los Andes merideños en Venezuela. *Boletín Antropológico,* Nº 26, Sep-dic. Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela. (p. 46).

[162] Niño, A. (1997) De lo simbólico en las prácticas funerarias de la cordillera *Revista Bigott*. Nº42. Fundación Bigott. Abr-May-Jun. Venezuela. (p. 67).

Reconocimiento

Para este investigador (1997), puede haber tres variaciones en la "disposición de los espacios funerarios" (p. 67) [163] estudiados en el estado Mérida, Venezuela:

a) El espacio funerario incluido en el espacio de uso cotidiano.
b) El espacio funerario fuera del de uso cotidiano.
c) El espacio funerario inmediato al espacio cotidiano pero sin formar parte de él.

Esto significa que el tipo de espacio funerario guarda relación directa con la concepción particular respecto al evento de la muerte y donde cada población define dichas áreas de acuerdo a los recursos y necesidades de la misma. En este sentido, Dillehay (1986) complementa este planteamiento al decir que "las actividades mortuorias, el espacio público y privado, las relaciones entre los vivos y los muertos, las áreas de entierro y residencia para la élite y no élite involucran límites sociales, económicos e ideológicos" (p. 181) [164].

Con respecto a los Andes merideños, debido a la ausencia de elementos que sirvan para justificar algún tipo de "estratificación social", el investigador Niño (1997), afirma: "Tipológicamente, las sociedades que propiciaron las diversas prácticas funerarias en la Cordillera de Mérida no evidencian una heterogeneidad tan compleja como en otras partes de América" (p. 68) [165].

Www.bdigital.ula.ve

Niño (1997) ha determinado, en base a sus observaciones en los contextos funerarios, que hay una preferencia de formar conjuntos al momento de inhumar. Y comenta: "Los entierros aislados (…), son de menor proporción" (p. 69)[166].

[163] *Ibídem.*, p. 67.

[164] Dillehay, T. (1986) Cuel: observaciones y comentarios sobre los túmulos en la cultura Mapuche *Revista Chungará*, No 16-17, Octubre. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile. (p. 181).

[165] Niño, A. (1997) De lo simbólico en las prácticas funerarias … (p. 68)

[166] *Ibídem.*, p. 69.

Reconocimiento

Según Díaz y Vallejo (2004) "En las tumbas, (…) se suele acompañar los artefactos que denotan la actividad de los individuos, como los signos de su posición y jerarquía social" (p. 301) [167].

Sin embargo, en relación directa a las prácticas de inhumación observadas en los andes merideños, el investigador Niño (1997) manifiesta que "eran realizadas dentro de cuevas y abrigos rocosos, en vasijas de cerámica o en tumbas con lajas de piedra y en cámaras subterráneas y de superficie" (p. 70) [168] con escasa presencia de elementos de ajuar, más bien según el autor, de "uso cotidiano o decorativo" (p. 70) [169] que llegan a establecer algún tipo de rango o jerarquía.

Al respecto, señala Lares (1950) que "Los Mucuchíes cavaban sus sepulcros en la tierra, formaban una especie de bóveda, dejándole una abertura por su parte superior, por donde introducían el cadáver, la cual tapaban muy ajustadamente con una laja ancha y plana (p. 19)[170].

Www.bdigital.ula.ve

También en este sentido, Jahn (1973) explica:

> Los *Mucuchíes* sepultaban sus muertos en la tierra, a cuyo objeto cavaban un hoyo que revestían con piedras y el cual tapaban luego con una laja perfectamente plana, de modo que resultaba una bóveda artificial. Por los lados de Mucuchíes se han hallado algunos de estos sepulcros, llamados todavía por los habitantes de aquella región *Mintoyes*, y en su interior se han encontrado, al lado del cadáver, algunas cuentas de cuarzo rojizo, que fueron parte del adorno del difunto (p. 120)[171].

Por otra parte, Salas (s/f), hace referencia a este tema aseverando que:

[167] Díaz, L y Vallejo, F. (2004) Variaciones culturales en el valle de Lima durante la ocupación incaica Volumen 36, Nº 2, *Chungará, Revista de Antropología Chilena*. (p. 301).

[168] Niño, A. **(**1997) De lo simbólico en las práctica… (p. 70).

[169] *Ibídem.*, p. 70.

[170] Lares, J. (1950) Etnografía del Estado Mérida. Número 7, *Publicaciones de la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes*. (p. 19).

[171] Jahn, A. (1973) *Los aborígenes del occidente de Venezuela II…* (p. 120).

Reconocimiento

> Mostraban los aborígenes disposición especial para algunas manufacturas, tales como la alfarería y cordelería; a esta última industria consagraban especial cuidado, aprovechándose de gran variedad de fibras textiles que abundaban en América; fabricaban finísimos chinchorros ó hamacas, que bien pintaban colores vivos, ó adornaban con vistosas plumas (p. 25)[172].

Además, también especifica:

> Por la costumbre general que tenían los indios de enterrar con sus muertos comidas, á manera de provisiones para el viaje a la otra vida, que creían hacían sus deudos, se han exhumado de dichos sepulcros ó *guacas* jarrones, cántaros y otros objetos de barro cocido, de extrañas formas y finamente ornamentados (p. 25)[173].

En el área geográfica andina merideña se han encontrado hasta el momento varios yacimientos de prácticas funerarias, los cuales fueron estudiados, analizados y clasificados por el equipo de trabajo del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes durante la durante la década de 1990.

Sin embargo, debido a razones presupuestarias, únicamente dos momias se encuentran actualmente resguardadas en dos museos de la ciudad de Mérida, Venezuela:

Www.bdigital.ula.ve

- La Momia del Museo Arquidiocesano en la ciudad de Mérida, Venezuela.

- La Momia de Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes de la ciudad de Mérida.

[172] Salas, J. (s/f). *Etnología e Historia de Tierra-Firme…* (p. 25).

[173] *Ibídem.*, p. 25.

Reconocimiento

4.1.6.1.- La Momia del Museo Arquidiocesano en la ciudad de Mérida, Venezuela.

Donada en 1923 al Museo Arquidiocesano de Mérida, por unos campesinos del lugar. Consta de unos "restos óseos humanos" evidentemente momificados, que se encontraron en el sector La Ovejera, en las proximidades de Pueblo Nuevo del Sur.

Fue hallada en una cueva, de temperatura fría y ubicación retirada e inaccesible y se estima empíricamente que data aproximadamente del siglo XVII, pues no ha sido sometida a ningún procedimiento científico para su fechado; además se observa la presencia de fragmentos textiles confeccionados según Peña (2000) de "Majagua (*Hibiscus tiliáceas)*, Malváceas (*Malvaceae)* o de otra planta muy afín" (p. 21) [174], también comenta Peña (2000) que se halló "un cordón de fibra vegetal con cuentas de concha" (p. 26) [175].

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 13. Momia con fragmentos textiles conservada en el Museo Arquidiocesano de la ciudad de Mérida, Venezuela[176].

[174] Peña, J. (2000) *La Momia del Museo Arquidiocesano de Mérida. Estudio Multidisciplinar*. Museo Arquidiocesano de Mérida. Serie: Investigaciones Nº 1. (p. 21).

[175] *Ibídem.*, p. 26.

[176] Figura 13. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

Al respecto, cabe destacar la conclusión expuesta por el Dr. Palacios Prü en su "Análisis Ultraestructural de tejidos humanos momificados" y reseñada por Peña (2000):

> Los textiles asociados a la momia fueron confeccionados con fibras de origen vegetal, como las existentes en los tallos de plantas como las malváceas o en las hojas de sisal, semejantes a las utilizadas en la actualidad para la confección de tejidos y cuerdas (p.26) [177].

Con relación a dichos elementos textiles, los mismos han sido descritos por Peña (2000) de la siguiente manera:

> Se conservan 6 fragmentos de textil. Cuatro de ellos presentan remate de cabuya, como si hubieran formado parte del borde de la pieza, y están decorados con cuatro franjas delgadas y una más gruesa pintadas sobre el tejido. Las medidas de estos fragmentos son: 12x14cm., 6x20cm., 5x14cm., 3x12.5cm (p. 26) [178].

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 14. Acercamiento a los seis fragmentos textiles pertenecientes a la momia conservada en el Museo Arquidiocesano de la ciudad de Mérida, Venezuela.[179]

Al respecto, también comenta Peña (2000):

[177] *Ibídem*., p. 26.

[178] *Ibidem.*, p. 26.

[179] Figura 14. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

> Los otros fragmentos, cuyas medidas son 2 x 12cm. Y 5 x 11cm., se presentan sin remates ni decoración. Además de estos fragmentos de textil, también se conservan algunos restos de cabuya, de aproximadamente 13cm. De longitud, usados probablemente para sujetar el textil al cadáver (p. 26) [180].

Es de hacer notar que la momia tenía en la mano derecha, en palabras de Peña (2000) un "cordón de fibras con cuentas de concha (…)" (p. 27) [181] que a su vez estaban "hiladas por cordones de fibra vegetal" (p. 27) [182] elemento tal vez relacionado con el aspecto funerario de función no definida hasta el momento.



Fig. 15. Acercamiento al cordón hallado con la momia conservada en el Museo Arquidiocesano de la ciudad de Mérida, Venezuela[183].

Www.bdigital.ula.ve

De manera precisa, esta investigadora[184] explica que "el conjunto de las cuentas está formado por dos cordones de fique de 26 cm. aprox., libres en uno de sus extremos y unidos por nudos en el otro extremo." (Peña, 2000, p. 28).

Se encuentra este conjunto "de cuentas de piedra, concha o hueso asociado a la existencia de antiguos grupos indígenas, en especial entre grupos de filiación Chibcha" (Peña, 2000, p. 30) [185].

[180] Peña, J. (2000) *La Momia del Museo Arquidiocesano…* (p. 26).

[181] Peña, J. (2000) *La Momia del Museo Arquidiocesano…* (p. 27).

[182] *Ibídem.*, p. 27.

[183] Figura 15. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[184] Peña, J. (2000) *La Momia del Museo Arquidiocesano…* (p. 28).

[185] *Ibídem.*, p. 30.

Reconocimiento

La función de elementos, tales como las mencionadas "cuentas" (Peña, 2000, p. 31) [186], pudiera ser variable, desde ofrendas votivas hasta "artículos de uso cotidiano en el rito mortuorio" (Peña, p. 31) [187] siendo este último el más indicado en cuanto a la presencia dentro del ajuar de la momia del Museo Arquidiocesano.

4.1.6.2.- La Momia del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes en la ciudad de Mérida, Venezuela.



Fig. 16. Momia conservada en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes[188].

Www.bdigital.ula.ve

Su hallazgo se produjo en el Páramo de San Rafael en Mérida, específicamente en el sector denominado Mutabute I, que forma parte de la "Formación Sierra Nevada", donde abundan los nichos y grutas.

En dicho lugar se han encontrado, junto a una gran momia en perfecto estado de conservación: idolillos de barro y restos óseos humanos, los cuales fueron sometidos a pruebas de termoluminiscencia en el Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC), cuyos resultados han permitido determinar que este proceso momificatorio se desarrolló aproximadamente entre el 792 D.C y el 1392 D.C. Del mismo modo, también se hallaron evidencias de tipo textil (fragmentos de cuerda, fibras, textiles deshilados-esparcidos).

[186] *Ibídem.*, p. 31.

[187] *Ibídem.*, p. 31.

[188] Figura 16. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

En el año 1991 el Profesor Ernesto Palacios Prü ejecutó un análisis comparativo al material textil encontrado junto con los restos de la momia hallada en el sector denominado Mutabute I, estableciendo lo siguiente:

> El análisis comparativo del material reveló que las hebras utilizadas en la confección del tejido son de naturaleza vegetal, concretamente de algodón. Se encontraron hebras gruesas de 1,2 a 1,4 mm de grosor y hebras delgadas de 0,5 mm de grosor. Cada una de estas hebras está constituida a su vez por dos hebras finas o subhebras, torcidas sobre sí mismas para constituir la hebra principal. Las pruebas de fuego revelaron que el material es combustible lento y no desprende olores animales. Las fibras de sisal o fique son más regulares y gruesas que las que componen los filamentos de la tela examinada (p. 9) [189].



www.bdigital.ula.ve

Fig, 17. Toma general de la muestra de tejido Nº 2313, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes[190]

Por consiguiente, en lo referente a las piezas tejidas halladas junto a la momia, Palacios-Prü (1991) también determina:

> El material empleado corresponde a algodón, de acuerdo a nuestras observaciones microscópicas. Inicialmente procedimos a la búsqueda de evidencias de organización celular, como sería el caso si estas hebras hubiesen sido hechas de filamentos de hojas de plantas, como el sisal. Estos filamentos de tejido, cuando fueron observados al microscopio de luz y al microscopio electrónico de barrido, son comparables a los filamentos de algodón (p. 10) [191].

[189] Palacios-Prü, E. **(**1991) Estudios al microscopio de luz y al microscopio electrónico de las muestras arqueológicas MR-104. *Boletín Antropológico*. Nº 21. Universidad de Los Andes. Enero-abril. Venezuela. (p. 9).

[190] Figura 17. Fotografía: Heriberto Monsalve.

[191] Palacios-Prü, E. **(**1991) Estudios al microscopio… (p. 10).

Reconocimiento

Para el investigador Palacios-Prü (1991), esto significa que:

> El procedimiento para elaborar la tela implicó necesariamente la confección de las hebras, que por su rudimentario aspecto fueron hechas torciendo sobre si mismas dos subhebras, las cuales fueron torcidas destrógiramente, probablemente utilizando la palma de la mano y la superficie anterior del muslo. La existencia de trama y urdimbre sugiere que la tela fue confeccionada en algún tipo de telar. La presencia de desgaste en las zonas de curvaturas y lo apretado del tramado hacen pensar que las hebras eran humedecidas durante el proceso de confección de la tela (p. 10) [192].

Además, en investigaciones desarrolladas en relación con el tejido presente en el ajuar de la momia, Ramirez (2008) explica:

> Se puede afirmar que el material predominantemente utilizado en la referida momia es el algodón, lo que demuestra científicamente que las fibras fueron tratadas mediante el procedimiento de torción, aunque en un nivel muy rudimentario, es decir, de forma netamente manual; por su parte, la presencia de la trama y la urdimbre indica la utilización de algún tipo de telar (p. 95) [193].

Www.bdigital.ula.ve

Dicha acotación se puede apreciar mejor en el detalle de la siguiente imagen:



Fig. 21. Acercamiento de la muestra de tejido Nº 2314-2, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes[194]

---

[192] Palacios-Prü, E. (1991) Estudios al microscopio… (p. 10).

[193] Ramirez, L. (2008), Permanencia del Tejido Artesanal … (p. 95)

[194] Figura 21. Fotografía: Heriberto Monsalve.

Reconocimiento



Fig. 19. Acercamiento de la muestra de tejido Nº 2314-1, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes[195]

Por lo tanto, es evidente el hecho de que dentro de las prácticas funerarias de los moradores del área andina se destaca la utilización de elementos tejidos, con la intención de envolver y resguardar el cuerpo flexionado mediante el uso de ruanas, mantas, sayos o túnicas; del mismo modo, el uso del telar vertical en la confección de los mismos. Además, incluyeron cuerdas o cordones e implementaron varios tipos de tejidos y fibras con la finalidad de mantener el cuerpo flexionado. Emplearon también, materiales líticos y cerámicos, complementando así el ajuar funerario.

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 20. Toma general de la muestra de tejido Nº 2314-2, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes[196]

[195] Figura 19. Fotografía: Heriberto Monsalve.

[196] Figura 20. Fotografía: Heriberto Monsalve.

Reconocimiento

En este sentido, concluimos con la cita de Ramirez (2008):

> Este conjunto de elementos confirma que, a la hora de despedir un cuerpo físico, la presencia determinante de los tejidos tenía especial significado en las prácticas funerarias de la región andina. Su nivel de trascendencia se pone de manifiesto en la forma en que utilizaban los productos confeccionados con las diversas fibras de la región (p. 97) [197].

Por consiguiente, cada pueblo utiliza los elementos que el medio ambiente le proporciona para desarrollar su cultura y así expresar su esencia material y espiritual; los tejidos son materiales perecederos, testigos silentes de todos los procesos de la humanidad a través del tiempo; tal como lo señala Guerrero (s/f) "La historia del textil es de las disciplinas más difíciles de estudiar por tratarse de un material frágil que exige una excelente conservación. Además, es una expresión que oscila entre lo contemplativo y lo utilitario (…)" (p. 33)[198].

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 18. Toma general de la muestra de tejido Nº 2314-1, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes[199]

[197] Ramirez, L. (2008), Permanencia del Tejido Artesanal… (p. 97).

[198] Guerrero, M. (s/f). Tejido y sentido, una metáfora de la vida… (p. 33).

[199] Figura 18. Fotografía: Heriberto Monsalve.

Reconocimiento

Con respecto a la momificación como evento cultural, finalmente podemos afirmar que dicha práctica coincide desde diversos puntos de vista y con distintas características, con las formas mortuorias practicadas en las regiones incluidas en el recorrido cronológico realizado en este capítulo, hecho que confirma su universalidad, desde el punto de vista antropológico y sobre todo textil.



Fig. 22. Vista general de los cordones de la muestra Nº 2319, pertenecientes a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes[200]

Www.bdigital.ula.ve

Específicamente en lo que se refiere a las momias conservadas en el Museo Arquidiocesano y el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes, el investigador Niño (1992) expone lo siguiente:

> Aunque desconocemos los detalles de los métodos usados por los antiguos indígenas de la Cordillera de Mérida para deshidratar cadáveres, podemos inferir que la momia objeto de este estudio es un cadáver disecado, no eviscerado y presuntamente deshidratado por la acción del humo, inferencia ésta que hacemos tomando en consideración los estudios realizados sobre la piel de la momia del Museo Arquidiocesano por el Dr. Palacio Prü en el Laboratorio de Microscopía Electrónica, ULA, que han revelado presencia de partículas de carbón dentro de los tejidos humanos, así como de sales y algunos otros minerales propios de la formación Sierra Nevada de esta zona, los cuales posiblemente deben estar también en la piel de la momia rescatada de la gruta Mutabute I, ya que tanto la momia del Museo Arquidiocesano como la del Museo Arqueológico ocupan un área común (p. 46)[201].

[200] Figura 22. Fotografía: Heriberto Monsalve.

[201] Niño, A. (1992) Prácticas funerarias de momificación en la Cordillera Sur... (p. 46).

Reconocimiento

La experiencia de este investigador ratifica el proceso momificatorio llevado a cabo en estas momias y compartido con otros exponentes funebrios a nivel mundial; para estos referentes únicos en la región andina venezolana, evidentemente, no es posible establecer los por menores de dicho procedimiento, sin embargo, su pertinencia es válida dentro del contexto funerario de la zona andina del estado Mérida

Podemos decir entonces, que los eventos de momificación han permitido dilucidar un pequeño fragmento del pasado, un breve contacto con el significado de la muerte para nuestros antepasados, de su cosmovisión, de su individualidad y trascendencia como miembros de un grupo social, cuyos elementos rituales nos transmiten a su vez, posibles señales de estratificación social con percepción religiosa plenamente definida, orientada hacia la preservación de la vida más allá de la muerte, al respeto y veneración por los muertos y por los eventos naturales del eterno ciclo de la vida, donde nacer y morir, se constituyen en los momentos cruciales de todo individuo, siendo el último, objeto de elaborados procedimientos orientados a su preservación dentro del contexto social.

Www.bdigital.ula.ve

Al mismo tiempo, las muestras textiles presentes tanto en los eventos momificatorios referenciados cronológicamente, así como los resguardados en los museos Arqueológico y Arquidiocesano de la ciudad de Mérida, demuestran el nivel de trascendencia que ha tenido el tejido en el desarrollo de los eventos funebrios en el mundo y particularmente, en el contexto merideño. Este hecho determina la evolución del mismo, desde el punto de vista utilitario y ritual, lo cual, a su vez, implica un desarrollo tecnológico avanzado y consolidado, que en su momento permitió a nuestros antepasados cubrir las distintas demandas del área textil en dicha sociedad andina.

Reconocimiento

Capítulo V

5.1.- Las tejedoras de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia.

El siguiente trabajo de investigación, ha sido desarrollado desde el año 2008 en las comunidades de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del Municipio Rangel, del Estado Mérida, Venezuela, donde la acción de tejer se desarrolla y transmite de generación en generación, a través del tiempo y sin más registros que las enseñanzas orales de madres a hijas, ya que el tejido como actividad de subsistencia económica, tiende a estar en manos femeninas, determinando así, en gran parte, lo que Alvarado y Águila (2001) denominan como "El modo de vida", del cual afirman lo siguiente:

> (…) es la concreción particular de la formación económico social. Cada modo de vida en sí, es una sociedad particular determinada por múltiples factores que la diferencian dentro de la totalidad general que conforman la formación económico social. En la formación económico social los procesos productivos no se dan de manera única y uniforme: hay diferencias entre ellos y, como consecuencia, los demás procesos y relaciones sociales que se articulan alrededor de la producción, también se distinguen, al corresponder a su determinación. En esa diferencia se expresa la particularidad de los modos de vida (p. 235)[202].

www.bdigital.ula.ve

Estos a su vez, están condicionados por una serie de elementos socio-culturales, que establecen las reglas tácitas para el ejercicio de actividades paralelas a lo reglamentario, en este caso, lo inherente a las obligaciones de la casa, el marido, los hijos, el cultivo y demás rutinas diarias, que en consecuencia determinan junto con al aspecto geográfico, las características de la población tejedora. En este sentido, para el desarrollo de este capítulo, se hacen pertinentes las palabras de Mejías (2013) cuando establece que:

> (…) se debe entender que el estudio etnográfico, pese a ser sincrónico y tan subjetivo, debe tener un basamento real, no se puede ni se debe inventar. También hay que tomar en cuenta, como dice Lévis-Strauss, que la forma de pensar y actuar del presente obedece a estructuras inconscientes del pasado (p. 37)[203].

[202] Alvarado, G y Águila, J. (2001) *La Arqueología venezolana*… (p. 235).

[203] Mejías, A. (2013), *Movilidades y asentamiento de pueblos desde la antigüedad hasta el presente en el estado Barinas (casos San Silvestre, Barrancas y Barinitas)*. Memoria de grado mención publicación. Universidad de Los Andes (ULA) Mérida-Venezuela. (p. 37).

Reconocimiento

Por consiguiente, la investigación etnológica se desarrolló gradualmente, de acuerdo al lugar y a sus pobladores, en este caso puntual, a las tejedoras del Municipio Rangel, quienes a su vez, se fueron relacionando gradualmente con la parte investigadora, la cual, coincide con lo señalado por Mejías (2013) en relación al método del GRIAL "(…) la metodología dependerá de cada comunidad que se estudie, aunque se mantengan algunos criterios básicos, pero cada comunidad irá marcando su ritmo al investigador, pues tiene una historia particular y una manera de relacionarse (…)" (p. 37)[204].

Para esta investigadora, es en "El acercamiento y ese compartir cultural entre investigadores latinoamericanos y sus sujetos de estudio, que serían sus propias comunidades, saltan esas barreras sobre los problemas de las relaciones coloniales, a mi juicio" (p. 42)[205]. En este sentido, las categorías de estudio han sido establecidas en base al material etnológico obtenido durante las jornadas compartidas con las tejedoras, por medio de apuntes en el diario de campo, de grabaciones y de material fotográfico; a lo que cobra pertinencia lo expuesto por Mejías (2013) en base a su propia experiencia:

Www.bdigital.ula.ve

> El uso o no de la grabadora para registrar las entrevistas dependerá de los informantes, pero me he dado cuenta en el campo que es un arma de doble filo: por un lado, se tiene un soporte digital o en casete con detalles que difícilmente se recordarán a plenitud sólo de oído, como nombres tradicionales de plantas y animales, y episodios con nombres de pueblos y de personas en el caso de las movilidades (a veces anotar en la libreta hace más impersonal y entrecortada la entrevista, según he notado); y, por otro lado, la persona entrevistada se inhibe, cuida su discurso en muchas ocasiones y se vuelve pasiva, es decir, espera la pregunta o la repregunta para contestar o, como dicen popularmente, se la sacan las palabras con cucharaditas. Pero no se puede olvidar la importancia de poseer el registro, porque son pruebas de lo vivido en el campo y del análisis etnológico. Así mismo, la grabación de imágenes también dependerá del contexto (p. 44)[206].

De esta manera, se puede decir que la experiencia en el campo, estuvo determinada por un sin fin de factores, donde lo esencial ha sido permitir que la persona, en este caso

[204] *Ibídem.*, p. 37.

[205] *Ibídem.*, p. 42.

[206] *Ibídem.*, p. 44.

Reconocimiento

la tejedora, se exprese, cuente, comente, sobre sí misma, su cotidianidad, su historia de vida, su esencia como ente creador y productor, tal como señala Mejías (2013):

> Se trata, entonces, no de forzar la realidad a estudiar, sino de dejar que ella marque su ritmo y, por lo general, se presenta desordenada, caótica, compleja. Será dentro de esa complejidad, ese rompecabezas desordenado para nuestra percepción como etnólogos, donde nos adentremos para profundizar y entender la sociedad en la que vivimos (p. 46)[207].

En este particular, el mundo de las tejedoras, como cualquier otro, tiene sus propias complejidades, inherentes a los elementos que conforman su realidad, junto con las herencias culturales que han recibido de las generaciones pasadas y que tratan de continuar transmitiendo, a pesar de los embates de la modernidad. A este respecto Guerrero (s/f) nos explica que:

> La acción de tejer da una diversa solución a la vida y la transpone en tiempo y necesidades. El sentido inicial con la que el hombre acudió a esta acción y al transcurrir los siglos deja de tener la fuerza inicial que le dio la humanidad durante los primeros tiempos. Desaparece por completo la concepción de símbolo, de origen de vida, de paz, de enseñanzas, de cualidades intrínsecas al ser, de ambiciones de poder o lujo (p. 44)[208].

www.bdigital.ula.ve

De allí que la actividad textil realizada por las tejedoras de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del Municipio Rangel, del Estado Mérida, Venezuela represente un acontecimiento muy importante y destacado en esta región geográfica del país, evidencia de procesos anteriormente desarrollados y perfeccionados, ya que en palabras de Lévi-Strauss "Cada una de estas técnicas supone siglos de observación activa y metódica, de hipótesis atrevidas y controladas, para rechazarlas o para comprobarlas por intermedio de experiencias incansablemente repetidas" (p. 31)[209] ; hecho que a su vez, aunado a otra gran cantidad de factores de índole: histórica, económica, tecnológica y cultural, deviene en la tejeduría que hoy por hoy, caracteriza a esta población.

---

[207] *Ibídem.*, p. 46.

[208] Guerrero, M. (s/f). Tejido y sentido, una metáfora de la vida… (p. 44).

[209] Lévi-Strauss, C. (1972) *El Pensamiento Salvaje.* México: Fondo de la Cultura Económica. (p. 31).

Reconocimiento

Cabe destacar que en algunos casos fue un poco difícil, no por la receptividad sino por la personalidad de las tejedoras que tiende a ser muy laboriosa e introvertida, razón por la cual, nunca dejan de trabajar y además, tienden a hablar muy poco; aunque con excepción de la Escuela de Tejidos La Chamarra, todas accedieron a compartir con la parte investigadora hasta donde sus propias circunstancias lo permitieron, hecho que en todo momento les fue respetado desde el respectivo enfoque de investigación promovido por el GRIAL.

A partir de los resultados obtenidos del trabajo etnográfico, se obtuvieron los datos y evidencias necesarias de las informantes, las cuales, en este caso fueron las mismas tejedoras, que individualmente contaron historias de vida, problemas e inquietudes propias de su desempeño textil y de sus vivencias como individuos integrantes de la sociedad.

Dichos resultados, permitieron a su vez establecer categorías de estudio, para facilitar la organización, exposición y análisis del material procesado, que son las siguientes:

Www.bdigital.ula.ve

5.1. 1.- Selección y lavado de la lana:

La experiencia de las tejedoras es determinante al momento de seleccionar la lana[210], debido a que conocen todos los detalles relacionados con este proceso. En palabras de la señora Verónica[211] de la Cooperativa "6 Pasos"[212], la selección se realiza de la siguiente manera:

[210] "Con los españoles llegaron las ovejas y con ellas la lana, de gran utilidad, especialmente en las regiones altas y frías" de Téllez, G. (s/f) El tejido precolombino, inicio de la actividad femenina. Programa de textiles de la Universidad de los Andes. (p. 5).

[211] La señora Verónica Zerpa nació en 1960, vive actualmente en la Mucuchache, Apartaderos. Está a cargo de la cooperativa "6 pasos".

[212] La Cooperativa "6 pasos" está ubicada al lado de la escuela "Mucuchache" Vía Apartaderos. La casa está en comodato.

Reconocimiento

> Nosotras sacamos pura calidad porque nosotras conocemos la parte del ovejo que es la del lomo, la de más abajito del lomo y la de la barriga. La del lomo es de primera que se usa solamente para las bufandas, los guantes y los gorros, todo lo que se llama contacto con la piel; ya de lo segundo, la segunda ya sale los suéteres, las cobijas, toda la parte de, que ya lleva otra prenda encima, ¿Verdad? Y ya la de tercera, solamente colador, para los tapices y las fundas, no se pierde nada, del ovejo no se pierde nada, nosotras tratamos es de rescatar todo, porque, y del tuche que queda de la máquina sacamos otra hebra también que esa es para las alfombras también que sale de los, de los desperdicios por lo menos de la que queda de segunda que casi no queda porque ya es muy cortica, tiene uno que sacar la hebra gruesa si, pero siempre hay intermediarios, y siempre no, no se ha podido sacar bonito la venta[213].

Este planteamiento tiene su resonancia en la mayoría de las tejedoras del lugar, quienes comparten rutinas metodológicas relacionadas con el tratamiento de la lana, cuyo denominador común es la formación impartida por sus madres; desde el enfoque realizado por García (1982) quien define la cultura como una "(…) producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido" (p. 41)[214], dicha transmisión cultural se realiza por medio de la tradición oral. Al respecto, la señora Verónica cuenta:

www.bdigital.ula.ve

> Pues yo desde que conocí por lo menos tenía doce años cuando mamá nos puso, nos puso a, a todas, a todo el grupo de la familia era eso, a escarmenar lana, era más que todo, nos ponían en la noche, después que rezábamos el rosario, nos ponían a escarmenar lana, a escarminar y escarminar[215]. A lavar, si la lavaba ella, este, y si, después, cuando ya sabíamos todo escarminar, escarminar, entonces aprendimos a lavar. Eso nos enseñó mamá, a lavar, después a hilar, a hilar todo en el huso[216].

En este sentido, el mismo autor señala:

---

[213] Entrevista con la señora Verónica el 25-09-2010.

[214] García, N. (1982) *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Editorial nueva imagen. (p.41).

[215] Las tejedoras llaman escarminar al proceso de seleccionar la lana antes de la primera lavada.

[216] Entrevista con la señora Verónica el 27-09-2010.

Reconocimiento

> (…) La cultura no sólo representa la sociedad; también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas. Además de *representar* las relaciones de producción, contribuye a *reproducirlas*, *transformarlas e inventar* otras (p. 42)[217].

Dicha acotación se corresponde con lo expuesto anteriormente, puesto que el desarrollo cultural de la sociedad guarda relación directa con lo que produce, por cuanto, parte de su evolución, pasa por la creación de nuevos escenarios cotidianos, con elementos cuantitativos y cualitativos determinados para cada necesidad.



Www.bdigital.ula.ve

Fig. 23. La señora Verónica mostrando un corte completo de lana de oveja[218]

En el mismo orden de ideas, la señora Maximina[219], hermana de la señora Verónica recuerda que:

> Mi mamá toda la vida ha tenido ovejas, ella nos enseñó a mantenerlas y a hacer el proceso de la lana de manera artesanal. Luego de cortarla con una tijera normal,

[217] García, N. (1982) *Las culturas populares en el capitalismo*… (p. 42).

[218] Fig. 23. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[219] La señora Maximina Zerpa nació en 1967, vive actualmente en el Cambote, Apartaderos. Está con la Cooperativa "6 pasos" desde el principio.

Reconocimiento

> luego la 'llevábanos' al río, la 'lavábanos', la 'secábanos' en las cercas de la casa y mamá nos enseñó a escarminar, el escarminado manual y el lavado manual[220].

Se reitera la transmisión oral de madres a hijas, en este caso particular, el vínculo familiar propicia la preservación del conocimiento esencial de esta técnica de preparación de la lana; así como también, la reproducción de rutinas culturales que favorecen expresiones de índole productiva.

Por otra parte, la señora Dulce[221], quien es miembro fundador de la Cooperativa "Mujeres Tejedoras de Gavidia", domina todas las técnicas y sabe confeccionar todo tipo de prendas. Actualmente trabaja en la Escuela Estadal Bolivariana de Gavidia, por lo que dedica poco tiempo a la agrupación.

Sin embargo, sigue tejiendo individualmente. Respecto al proceso de la lana, señala: "Mamá tenía ovejas, con ella aprendimos a esquilar, escarmenar y lavar la lana. Actualmente producimos y compramos. Fuimos aprendiendo sobre la marcha[222].

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 24. La señora Dulce Torres[223]

[220] Entrevista con la señora Maximina el 06-10-2010.

[221] La señora Dulce M Torres nació en 1954, vive en Gavidia.

[222] Entrevista con la señora Dulce el 16-09-11.

[223] Figura 24. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

Regularmente ocurre dentro de los procesos de transmisión oral, que la enseñanza se produce sobre la marcha, es decir, al mismo tiempo que se explica algo, también se pone en práctica; por lo tanto, el proceso queda completamente fijado en la mente del receptor, con lo que a su vez, se garantiza, inconscientemente la continuidad del mensaje.

En el mismo orden de ideas, la señora Catalina[224] rememora sus comienzos en el tejido:

> Yo aprendí a tejer a los 12 años y conozco las ovejas, las conozco desde que me criaron. A mi me criaron en el campo y habían muchas ovejas y vacas y trigo, arvejas, papa y mi abuela nos ponía a limpiar la papa pequeñitas pa'el otro día, nos ponía en la noche y el telar lo sé manejar, pero de tanto que no lo manejé se me olvidó un poco[225].

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 25. La señora Catalina mientras teje un tapete[226].

[224] La señora María Catalina Uzcátegui, nació en 1945, en Mocao, Mucuchíes, es vecina de la señora Dora.

[225] Entrevista con la señora Catalina el 20-09-2010.

[226] Figura 25. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

Un punto en común que tienen las tejedoras, consiste en el hecho muy significativo de que todas han sido iniciadas desde muy temprana edad, siempre por la figura materna, y en familia. También coinciden en cuanto a los procedimientos y al material empleado, que en este caso es la lana de oveja.

5.1.2.- El procesamiento de la lana:

Con respecto a las distintas etapas que tiene el procesamiento de la lana, la señora Verónica explica detalladamente lo siguiente:

> Después que ya está seca se abre toda a mano, se va abriendo, se va abriendo, va sacando todo porque hay que aflojarla pa' pasarla a la carda[227], se abre toda, toda, abierta y se echa en las poncheras y cuando ya tenemos bastante cantidad, esté toda abierta porque pa' pasar la carda tenemos que abrirla obligatoriamente, se empieza a cardar, y al cardar es donde la máquina, la, la regla la pone toda en una posición y donde queda más bonita la hebra y pasa al cepillo la de, la que sirve y el resto quedan en el otro cepillito pequeño, toda, arreglaíta, y después quedan los bellones todos completos se colocan los bellones en la mesa y después si pasa pa' la máquina de hilar[228].

www.bdigital.ula.ve



Fig. 26. La señora Verónica con la señora Maximina abriendo la lana en el patio de la sede de la Cooperativa "6 Pasos"[229].

[227] Cardar: "Peinar y limpiar las materias textiles antes de hilarlas" *Diccionario enciclopédico Larousse*… (p. 204).
[228] Entrevista con la señora Verónica el 29-09-2010.

[229] Figura 26. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

La señora Verónica por ser la más dispuesta, fue quien explicó más detalladamente dicho procedimiento, el cual, es bastante largo y elaborado, conlleva mucho tiempo y energía, para lograr que la lana quede con la textura adecuada para su posterior utilización, que puede ser, con el color que tiene originalmente o para ser teñida, lo cual implica otro procedimiento de similar esmero y dedicación.

5.1.3.- El aprendizaje y el aspecto económico:

Uno de los personajes más emblemáticos de este Municipio es Juan Félix Sánchez, quien destaca por sus aportes culturales, sobre todo en el área textil. En este sentido, se hace referencia a su persona y a su compañera de vida Epifania Gil, en un texto publicado por la Gobernación del Estado Mérida (1998) de la siguiente manera:

> Juan Félix Sánchez fue siempre activo como tejedor. Él había aprendido a tejer de la madre de Epifania y Epifania, por supuesto, sabía tejer también. Al llegar a El Potrero, Juan Félix le fabricó un telar para que hicieran allí sus cobijas (un telar de los tradicionales campesinos de dos pedales). Luego, en una visita a San Rafael, Juan Félix vio el telar de unos ecuatorianos que tenía cuatro pedales. "Y allí", dice él, "me vino la idea de hacer el de tres". Lo hizo, primero agregando otro lizo y otro pedal al telar de Epifania y luego, cuando se dio cuenta de que el tejido salía como él quería, fabricando su propio telar según el nuevo sistema (p. 60)[230].

www.bdigital.ula.ve

Por consiguiente, este creador ideó su propio sistema de telar, a partir de su propia inventiva, tal como se explica en el mismo texto:

> En la historia del tejido son poco frecuentes los telares con un número impar de lizos, y el hecho que a él le pareciera como evidente el salto de un telar de cuatro (o de dos) a un de tres, con las posibilidades de diseño que éste implica, demuestra una rara inteligencia o intuición formal. Es como si Juan Félix hubiera adivinado de un solo vistazo el sistema más sencillo posible para realizar los diseños complejos que tenía en la cabeza (p. 60)[231]

---

[230] Gobernación del Estado Mérida (1990) *Yo, Juan Félix Sánchez.* Mérida: Casa Editorial de Mérida-Venezuela. (p. 60).

[231] *Ibídem.*, p. 60.

Reconocimiento

Esto constituye un hecho sin precedentes en el área textil, por cuanto, la problemática en torno al acceso al conocimiento de las técnicas textiles depende de otro tipo de variables.

Ahora bien, para Frederiksen (2001) "La tejeduría es una de las actividades artesanales más antiguas que se conocen" y además "requiere conocimientos amplios y difíciles de conseguir sin algún tipo de ayuda o estudios" (p. 6)[232]. Al respecto, la señora Verónica afirma:

> Nos gustaba pues, hacer el oficio desde pequeños y después cuando ya estábamos grandes anduvimos buscando quien nos enseñara a tejer y nadie quería enseñarnos a tejer en telar porque decían que eso había que pagar. Fuimos pa' Llano del Hato y entonces dice una señora: 'no, este, hay que pagar porque yo cuando aprendí tuve que pagar'. Y nosotros no teníamos dinero en esa época, que más, hemos sido pobres toda la vida, no hemos tenido plata, entonces dije: bueno, algún día tendremos que aprender, por lo menos a mí que me gustaba, dije algún día tengo que aprender a tejer en telar y después cuando ya, me casé y ya no seguí más en eso, porque ya tenía que atender los muchachos, atender la casa y todo, entonces no seguí, después[233].

Www.bdigital.ula.ve

Por consiguiente, se puede decir que para las tejedoras la satisfacción es casi totalmente espiritual, ya que económicamente, no perciben lo justo de acuerdo a lo que se trabaja, que es mucho en realidad, pues el arte de tejer demanda tiempo, esfuerzo y dinero. No es una empresa lucrativa, en realidad es de subsistencia, la mayoría de las tejedoras sobrelleva su vida con austeridad, humildad y sencillez.

Rojas (2001), quien ha trabajado la situación de las tejedoras en Mucuchíes, Municipio Rangel del Estado Mérida, asevera:

> Las mujeres tanto en el pueblo como en las aldeas tienen muy pocas oportunidades de empleo remunerado, ellas se desempeñan en la producción agrícola, pero como

[232] Frederiksen, N. (2001), *Manual de Tejeduría*... (p. 6).

[233] Entrevista con la señora Verónica el 27-09-2010.

Reconocimiento

> sucede en la mayoría de los países del llamado Tercer Mundo, este trabajo no es percibido como trabajo sino como parte de sus obligaciones cotidianas (p. 7)[234]

Quiere decir que la realidad social de las mujeres de esta área geográfica, y por consiguiente, de las tejedoras, se impone de manera determinante, sin que exista una delimitación clara en lo referente a sus responsabilidades, hecho que se corresponde con lo observado por Fisher (2011):

> (…) se nota una correlación directa entre la agricultura y los tejidos, ya que ambos participan en la construcción y en la reproducción tanto de la realidad social como de las partes ideales de la realidad, y en consecuencia de las identidades individuales y colectivas (p. 268)[235].

En este sentido, Chepita[236] expresa lo siguiente: "Me duele la nuca y la espalda y, pero que más, por no, por no estarme, estarse uno ocioso y ganar la vida, que más, cuesta pa'que se venda pero que más"[237].

Www.bdigital.ula.ve

Sus palabras denotan el peso de la edad, de la necesidad de generar ingresos económicos en circunstancias adversas, donde prevalece el trabajo individual, que crea y produce, más que bienes manufacturados, satisfacciones espirituales, a través del hecho de compartir con sus congéneres una actividad que constituye el eje central de su existencia, conformando así, lo que Fisher (2011) expresa de la siguiente manera:

> (…) Tanto la habilidad manual como la creatividad de las tejedoras eran, y siguen siendo, vinculadas íntimamente con su autoestima personal y colectiva. La concomitancia de todos estos elementos forma una parte constitutiva en la construcción de la identidad local, regional y de género (p. 269)[238].

---

[234] Rojas, B. (2001). "La Chamarra" Una experiencia organizativa… (p. 7).

[235] Fischer, E. (2011) Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural. *Chungará*, Nº2, Volumen 43. Revista de Antropología Chilena. (p. 268).

[236] La señora Ana Josefa Pérez (Chepita) nació en 1933, en el Rogal, frente a la Toma, yendo a San Rafael, vive en Mucumpate y pasa temporadas en casa de la señora Dora.

[237] Entrevista con la señora Chepita el 23-09-2010.

[238] Fischer, E. (2011) Los tejidos andinos, indicadores de cambio… (p. 269).

Reconocimiento

Y que no es otra cosa que el sentido de pertenencia hacia una actividad creadora que ha estado presente en todos los momentos de sus vidas, aún con todas las vicisitudes y limitaciones del caso, durante generaciones, el tejido ha formado parte de sus vidas, les provee un espacio infinito para crear y… a veces… hasta para vivir.



Fig. 27. La señora Chepita mientras teje[239].

Www.bdigital.ula.ve

5.1.4.- La enseñanza:

Hay varios aspectos destacables en el desempeño textil de estas tejedoras: son acciones compartidas, que aunque no son coordinadas, tienen una finalidad específica y varios puntos en común. Se podría decir que "por amor al arte" como reza el refrán, sólo que en este caso sería por amor al tejido.

Uno de estos aspectos es la necesidad de transmitir a cualquier persona que tenga interés los conocimientos que poseen respecto al proceso de preparación de la lana, de la elaboración del tejido en cualquiera de sus modalidades y en fin, todo lo inherente a este arte milenario. Cuando tienen posibilidad, dictan talleres. Al respecto, Fischer (2011) señala:

[239] Figura 27. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

> Los nexos entre los tejidos y las interacciones sociales se mantienen muy estrechos y se encuentran en un proceso de trascendencia permanente. Los textiles ofrecen un amplio espacio para la creatividad femenina y, con esto, un terreno abierto para expresar las individualidades personales y colectivas. Conjuntamente con la labor textil, acompañan y estructuran las fases vitales femeninas, toman la función de indicadores del estatus social, de la identidad de género, de las identidades local y regional (p. 272)[240].

En este sentido, la señora Dora Sánchez[241] tiene su propio Taller-Escuela, que lleva por nombre "Dorimar" donde presta un servicio permanente de enseñanza a la comunidad. Allí también se realiza todo el proceso de preparación de la materia prima para tejer que, en este caso es la lana de oveja.

5.1.5.- El teñido natural:

La gran mayoría de colores producidos son de procedencia natural, salvo contadas excepciones en las que se recurre a la opción química (anilinas, por ejemplo) y cuando ello ocurre se debe a que escasea al material natural necesario para su elaboración. En palabras de la señora Verónica:

www.bdigital.ula.ve

> Para teñirla pues bueno nosotros usamos puras plantas naturales, depende del color que se desee, le colocamos la planta y también del tipo de mordente que use la planta, hay muchas plantas que traen, ellas mismas traen el mordente[242] que no es necesario colocarle nada, el mordente como la sal, el alumbre, el jugo del limón, muchas cosas que son interesantes para que la absorba la tinta y no se descolore [243].

[240] Fischer, E. (2011) Los tejidos andinos, indicadores de cambio… (p. 272).

[241] La señora Dora Sánchez nació el 06 de febrero de 1948, en el Pedregal, actualmente vive en Mucuchíes.

[242] Mordiente: "Sustancia que, en ciertas artes, sirve para fijar el color". SIN.: *mordente. Diccionario enciclopédico Larousse*… (p. 694).

[243] Entrevista con la señora Verónica el 30-09-2010.

Reconocimiento



Fig. 28. Lana procesada y teñida en el Taller "Dorimar"[244]

Tal como define Andrade (1997) "Artesano es el habilidoso hacedor o realizador de aquellos objetos utilizables" (p.214)[245], estas lanas se utilizan en la elaboración de los artículos artesanales aquí producidos, y también una parte se destina a la venta para el público en general.

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 29. Gorros de Gavidia tejidos en dos agujas[246].

Y con respecto a la artesanía, el mismo autor asevera:

[244] Figura 28. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[245] Andrade, N. (1997) Permanencia y olvido de… (p. 214).

[246] Figura 29. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

> La artesanía es la heredera inmediata de las técnicas que han sobrevivido. La artesanía es la expresión popular, voz y alma de la tradición de un pueblo. La artesanía no se inventa ni se improvisa, ella está implícita en la cultura, en las costumbres y en las habilidades de los grupos humanos (p. 214)[247]



Fig. 30. Suéteres tejidos en Gavidia con lana de oveja[248]

De este modo, varias tejedoras que trabajan solas y también con la Sra. Dora, se reúnen en el Taller para producir, exponer y compartir equipos, materiales, anécdotas, experiencias, técnicas y ganancias (que son pocas), en absoluta armonía y camaradería. La señora Catalina, señala:

www.bdigital.ula.ve

> Echamos cuentos, reímos, nos acordamos de las cosas de antes, nos acordamos de papá y de mamá y me acuerdo de Emilio cuando je me murió y eso es algo muy triste… y así reímos y conversamos y nos reímos unos de unos y otros de otros [249].

Llama la atención que todo lo producido o expuesto está a nombre del Taller sin ningún tipo de discriminación. A pesar de sus propias circunstancias, son personas muy laboriosas y dedicadas, que usualmente están recargadas de trabajo y sobre todo con muchas limitaciones económicas.

---

[247] Andrade, N. (1997) Permanencia y…. (p. 214).

[248] Figura 30. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[249] Entrevista con la señora Catalina el 21-09-2010.

Reconocimiento

Como el tejido tiene la cualidad de que se puede llevar a todas partes, las tejedoras en particular se caracterizan por adaptarse a cualquier espacio y circunstancia; por consiguiente, nada les impide tejer. En condiciones adversas o inusuales, ellas tejen, sin desaprovechar ningún instante del día ni desatender ninguna de sus obligaciones personales, que no son pocas.

En el libro *Artesanía viva de tradición venezolana*, se hace referencia a este hecho:

> Tejer forma parte de un estilo de vida que nunca interrumpe los oficios de la casa, la crianza de los hijos, (…), pues al tejido sedentario del telar le sigue un tejido nómada, hecho con sencillas agujas de ganchillo que suelen llevar de un sitio a otro (p. 61)[250].



Fig. 31. Tejedoras que habitualmente se reúnen en el Taller "Dorimar"[251]

La fotografía anterior muestra a las tejedoras durante la exposición del día 27 de marzo de 2010, realizada en la Plaza Bolívar de Mucuchíes, durante la Semana Santa. En ella se puede observar (tal como lo expresa la cita anterior) cómo tejen sin importar

[250] *Artesanía Viva de tradición Venezolana* (s/f). Editorial Arte, Fundación Centro Cultural Consolidado, p. 61.

[251] Figura 31. Fotografía realizada por un transeúnte.

Reconocimiento

las condiciones o el entorno, simplemente se adaptan para continuar trabajando y creando, mientras se producen las anheladas ventas. Cabe destacar, que en esta ocasión, particularmente, no hubo venta alguna.

Los telares no pueden ser transportados a todas partes. Sin embargo, tejen de otras formas: ganchillo, dos agujas-cinco agujas, mientras exponen, venden o esperan, como en el caso antes mencionado. Tienen un ritmo de vida muy activo y productivo, a pesar de no poseer ningún tipo de estabilidad económica, solamente ilusión creadora, se puede decir que "mientras tejen en concentración meditativa, parecen ausentes, como si el espacio circundante no tuviera nada que decir" (p. 59)[252].



Www.bibliotecal.ula.ve

Fig. 32. Tejedoras separando la lana de oveja[253].

Particularmente en esta ocasión, la señora Dora explicó las razones para separar una lana que estaba doble, el por qué y para qué de hacerlo, pues a simple vista pareciera una trivialidad:

> Aquí es que estamos separándolo, porque están las dos hebras juntas, queda el tejido muy grueso para guantes, medias, entonces hay que separarlo. Se pone

[252] *Artesanía viva de tradición*… p. 59.

[253] Figura 32. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

doble cuando es para hacer el tejido más grueso. Para guante, media tiene que separarlo[254].



Fig. 33. Ovillo de lana separado en una hebra

En este caso, dicho procedimiento se estaba realizando puntualmente para confeccionar prendas pequeñas como guantes y medias, las cuales tejen con notable habilidad, a pesar de que utilizan cinco agujas simultáneamente en su elaboración.

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 34. Señora Dora tejiendo una media de lana con cinco agujas[255]

[254] Entrevista con la señora Dora el 27-03-2010.

[255] Figura 34. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

A este respecto, Andrade (1997) señala que "las técnicas de tejido (…) dejan de pertenecer al sitio de origen y se van dispersando por otros lugares haciendo más amplia la red de tejido y tejedores. Porque tejer es un lenguaje universal; un oficio sagrado…" (p. 206)[256].

Además, el tejido como actividad tiene un rol trascendental en la vida de las tejedoras, más allá del mero hecho económico. La persona que teje obtiene un apoyo psicológico, emocional y espiritual, solo compartido con las demás artes (pintura, escultura y otras), que proporcionan al ser humano la oportunidad de expresar creativamente su talento y su originalidad. En este orden de ideas, con relación a su experiencia textil, la señora Chepita comenta:

> Cuando aprendí, sola así, inventando así, inventando, porque veía a las otras así, me puse a inventar así, con, con hilitos así, con palitos, palitos de sombrilla, de alambritos, así bonitos, de inventar ja ja ja, fue haciendo mella, haciendo no sé cuantos, pero yo, me queda bien bonitos, hago mucho motivos cuantos, las medias, los gorros, suéteres[257].

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 35. La señora Chepita tejiendo en ganchillo[258]

[256] Andrade, N. (1997) Permanencia y olvido… (p. 206).

[257] Entrevista con la señora Chepita el 22-09-2010.

[258] Figura 35. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

5.1.6.- Telares más utilizados

El telar de tipo horizontal de pedal, de herencia totalmente española, no es el más utilizado por estas tejedoras, ya que, con los años y las dolencias propias de la edad, se les dificulta su manejo. Además, las piezas elaboradas en el mismo requieren mayor inversión, por lo que se hace más rentable el manejo de otros tipos de telares y técnicas.



Fig. 36. La señora Dora tejiendo en un telar horizontal del Taller "Dorimar"[259].

Www.bdigital.ula.ve

Aún así, la gran mayoría de las tejedoras manejan o saben cómo se maneja el telar horizontal de pedal. Cuando imparten los talleres, son materia obligatoria y necesaria para todo principiante. Sobre todo los niños y jóvenes tienen afinidad con el mismo.



Fig. 37. La señora Margarita enseñando en el taller "Dorimar"[260].

[259] Figura 36. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[260] Figura 37. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

La señora Margarita[261] enseña al nieto de la señora Dora a usar un telar horizontal pequeño. Ambos tratan de confeccionar un bolso con hilo pabilo y lana de oveja. La señora Margarita se esfuerza a pesar de no estar bien de salud, aún así logra enseñar la técnica, mas no el amor a este arte, el niño tan solo sacia su curiosidad, no puede comprender el conocimiento que se le imparte, tal vez con el tiempo lo logre.

Otros tipos de telares aquí utilizados son el telar rectangular y el redondo, el telar horizontal grande para hacer las famosas cobijas parameras y el telar vertical, usado para confeccionar alfombras.

En relación a las mencionadas variaciones del telar, Andrade (1997) señala lo siguiente:

> El telar sostiene y tensiona los hilos de la urdimbre. Los telares tienen diferentes formas, tamaños y posiciones. El hombre inventó en diferentes partes del mundo tipos de telares en los que variaba la posición de la urdimbre, del tejedor y las diversas maneras de tensionarlo (p. 209)[262].

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 38. Telar rectangular[263]

[261] La señora Margarita Mora nació en 1935 y vive en la calle Niquitao de Mucuchíes.

[262] Andrade, N. (1997) Permanencia y olvido… (p. 209).

[263] Figura 38. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento



Fig. 39. Telar circular[264].



Www.dominio.ve

Fig. 40. Modelo particular del telar vertical de la Cooperativa "6 Pasos"[265]

De este modo, con el telar rectangular se pueden confeccionar bufandas, caminos de mesa, bolsos, cinturones, cintillos, etc. En general lo que se realice en el mismo va a

[264] Figura 39. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[265] Figura 40. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

depender de sus dimensiones. El telar circular se utiliza exclusivamente para elaborar alfombras.

5.1.7.- El trabajo silencioso

Cada una de las tejedoras generalmente, tiene predilección por la elaboración de determinadas prendas y técnicas, a las cuales se dedican para producir piezas únicas y particulares. Algunas hablan, cuentan anécdotas, comentan cosas, otras no, esas prefieren trabajar silenciosamente.

Tal es el caso de la señora Elsy Mora[266] quien se reúne a compartir en el Taller "Dorimar", le agrada enseñar, maneja el telar, el ganchillo y las dos agujas, elabora todo tipo de prendas de manera individual y colectiva. No gusta de hablar y cuida que al fotografiarla no le enfoquen el rostro.

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 41. La señora Elsy mientras utiliza el huso[267]

[266] La señora Elsy Mora nació en 1964, en Mucuchíes donde vive actualmente.

[267] Figura 41. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

La señora Margarita también habla poco y cuando lo hace habla bajito y quedo, porque tiene problemas respiratorios; con ella fundó hace años el Taller la señora Dora, de la unión de sus dos nombres proviene el nombre del taller: DORI-MAR, es decir, Dora y Margarita.



Fig. 42. La señora Margarita mientras teje un guante con cinco agujas[268].

Www.bdigital.ula.ve



Fig. 43. Acercamiento a los guantes tejidos por la señora Margarita[269].

Obsérvese la destreza que posee al ser capaz de tejer sin mirar la labor y sin equivocarse, a pesar de que en este momento está tejiendo con cinco agujas y algo tan complejo como un par de guantes.

[268]Figura 42. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[269] Figura 43. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

La señora Cantalicia[270] también tiene predilección por trabajar calladamente. En su casa funciona temporalmente la Cooperativa "Mujeres Tejedoras de Gavidia", como una especie de sucursal de la misma, en miniatura. Maneja todas las técnicas (telar vertical, horizontal, 2 agujas y ganchillo).



Fig. 44. Señora Cantalicia trabajando en el telar horizontal[271].

Www.bdigital.ula.ve

En este sentido, cabe la expresión utilizada por Guss (1990) cuando afirma que "(…) la cultura es algo que se hace" (p. 96)[272], las tejedoras "hacen" diariamente infinitas actividades, la mayoría relacionadas con el arte textil, por lo que el mismo autor señala con respecto al mismo término "(…) cultura es algo que cada miembro debe crear a diario" (p. 96)[273].

Siendo así, las tejedoras, en silencio, en sus respectivos espacios de trabajo, reproducen día a día el conocimiento heredado de sus madres, al tiempo que conciben constantemente nuevos elementos que proyectan una textilgrafía plenamente afianzada que da fe de elementos culturales orientados hacia la conceptualización de un proceso creador.

---

[270] La señora Cantalicia Torres nació en 1964, vive en Gavidia vía Micarache. Es hermana de la señora Dulce Torres.

[271] Figura 44. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[272] Guss, D. (1990). *Tejer y cantar*. Caracas: Monte Ávila Editores. (p. 96).

[273] *Ibídem.*, p. 96.

Reconocimiento

A la señora Brígida[274] no le gusta ser fotografiada; posee nueve (9) ovejas; su familia siempre ha producido lana para el hogar y para la venta al público, práctica que ella mantiene. Fabrica, para la venta, cobijas matrimoniales e individuales, ruanas, tapetes, gorros, alfombras. Teje en telar vertical, horizontal, 2 agujas y ganchillo.



Fig. 45. Vista exterior de la casa de la señora Brígida[275].

Www.bdigital.ula.ve

5.1.8.- El hilado

Con respecto al acto de hilar, el Diccionario Enciclopédico Larousse (2009) define dicha acción como el hecho de "convertir en hilo las fibras textiles"[276] (p. 521). Cabe destacar que toda tejedora tiene un huso para hilar de la forma tradicional, como lo han hecho por generaciones.

En este sentido, Chepita expresa lo siguiente:

> Antes sí hilaba, hilaba siempre mucho, por ahí cerquita, a veces que ayudo por ahí, (…) eso cansa, cansa mucho, la espalda y cansa la, casi no, ya le he agarrado la, ya le he perdido la ilusión a la hiladura[277].

[274] La señora Brígida Torres nació en 1964, vive en Gavidia, vía Micarache.

[275] Figura 45. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[276] *Diccionario enciclopédico Larousse*… (p. 521).

[277] Entrevista con la señora Chepita el 23-09-2010.

Reconocimiento

Esta parte del proceso de elaboración de la lana, tiene implicaciones similares a las relacionadas con el uso de ciertos telares (vertical y horizontal, por ejemplo), por cuanto, influye de manera trascendental, aspectos como la edad y condiciones de salud de la tejedora, detalles estos que se constituyen en elementos decisivos al momento de distribuir el trabajo.

La necesidad, la costumbre y la tradición constituyen tres aspectos que motivan a todas las tejedoras a dedicarse a hilar en determinados momentos, como lo han hecho por generaciones. Lo que han aprendido, incluso, antes de dominar el tejido.



www.bdigital.ula.ve

Fig. 46. La señora Chepita mientras hila con el huso[278]



Fig. 47. Señora Dora hilando lana de oveja con el huso[279].

[278] Figura 46. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[279] Figura 47. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento



Fig. 48. Huso para hilar lana de oveja[280]



Web digital.ula.ve

Fig. 49. La señora Margarita hilando con el huso[281].

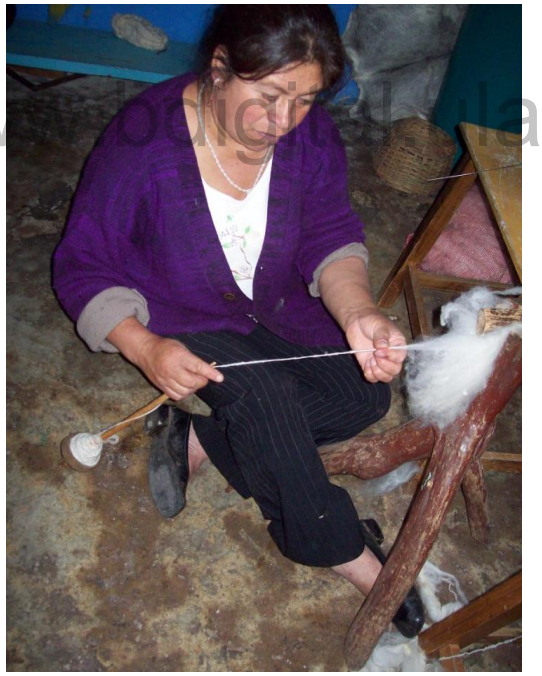
[280] Figura 48. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[281] Figura 49. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento



Fig. 50. Huso colocado en la base[282].



Ww[illegible]bolivariana.ve

Fig. 51. La señora Verónica hilando con el huso[283].

[282] Figura 50. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

[283] Figura 51. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento



Fig. 52. Investigadora aprendiendo a hilar con el huso[284]

Las mujeres de estas zonas frías padecen de sobrecarga de trabajo, resisten la escasa o nula remuneración económica que perciben por su desempeño, lo cual, a su vez, repercute en merma de su calidad de vida y, por consiguiente, en el temprano deterioro de su salud; aún así, el cultivo de la tradición a través de la producción de bienes artesanales, constituye su única opción dentro de las posibilidades para generar ingresos económicos.

www.bdigital.ula.ve

En este sentido, con respecto a la actividad artesanal, Vázquez (1997) señala:

> El artesano ha seguido con su actividad creadora, adaptándose a las nuevas condiciones históricas y haciendo frente a las transformaciones originadas por el maquinismo, la revolución industrial y la insistente penetración de culturas extrañas (p. 17)[285].

[284] Figura 52. Fotografía: Verónica Zerpa.

[285] Vázquez, G. (1997). *Proyección de la artesanía ecuatoriana en el mundo actual.* Visión americanista de la artesanía. . Ecuador: IADAP (Instituto Andino de las Artes Populares) (p. 17).

Reconocimiento

Como se ha señalado anteriormente, el principal obstáculo para las tejedoras en general, es el aspecto económico, el cual, incide directamente en la motivación y en la permanencia de las personas que llegan a sus Talleres-Escuela, por esta razón, a sus responsables corresponde el arduo trabajo de realizar, sin ayuda, todo el trabajo necesario para su subsistencia.

Aún así, tienen el mérito de la perseverancia, de la paciencia y la constancia que dedican a preservar el arte de tejer, por medio de la transmisión de conocimientos, técnicas y procedimientos transmitidos de generación en generación, elaborando piezas únicas de artesanía utilitaria, por medio de las cuales enaltecen el sentido creador, la estética y el gusto característico de las frías regiones andinas venezolanas.

Por consiguiente, podemos afirmar que las tejedoras de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia, del Municipio Rangel, del Estado Mérida, Venezuela, mantienen contenidos motivadores dentro del proceso tecnológico, es decir, comparten indicadores tecnológicos de manufactura con las momias conservadas en el Museo Arquidiocesano de la ciudad de Mérida y en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes, a partir del uso de la urdimbre y de la trama, los cuales a su vez, por ser elementos presentes en los tejidos de cualquier sociedad, no implican necesariamente una descendencia directa de los antepasados indígenas.

Www.bdigital.ula.ve

En consecuencia, dicha reproducción tecnológica continuada a través del tiempo, nos indica que la manufactura textil es un proceso universal, es una actividad tecnológica que ha sido preservada en el tiempo.

Significa que el hecho textil como acontecimiento creador perdura ancestralmente, siempre presente, nunca ausente. Las técnicas no se fusionan, se mantienen cada una con su particularidad, que les otorga un carácter único tanto al método como al producto; junto con la tejedora sobreviven en el mundo globalizado e industrializado, preservando ante todo, la herencia, el patrimonio del conocimiento transmitido por las generaciones anteriores.

Reconocimiento

Conclusiones

El tejido como forma de expresión universal, está presente en todas las culturas del mundo. A través del tiempo, se ha ido desarrollando y perfeccionando, siempre condicionado por las condiciones y materiales proporcionados por el medio circundante. Su origen aproximado se ubica durante el Paleolítico, lo que implica que antecede a la alfarería, aunque esta última se haya preservado en mejores condiciones por no ser perecedera.

El tejido se origina fundamentalmente a partir de la necesidad, la cual propicia la creación de elementos utilitarios, de abrigo y protección. A partir de la sedentarización, con la implementación de la agricultura y la cría de ganado, se inicia la especialización y perfeccionamiento de las técnicas. Desde entonces se establecen parámetros y secuencias que permanecen y se desarrollan muy lentamente, por lo que es lógico que siempre queden vestigios del pasado inmersos en los procedimientos actuales.

Www.bdigital.ula.ve

Por consiguiente, aparecen nuevas necesidades, menos primarias, pues son de tipo ritual, ceremonial, religioso, funerario, militar o social. En este sentido, los textiles han cumplido una función históricamente reconocida en diversas latitudes, donde su uso ha conllevado a un gran desarrollo tecnológico, por cuanto, han formado parte de eventos importantes para determinadas sociedades.

El grado de significación asociado a los textiles en el aspecto ritual momificatorio, tiene una alta preponderancia para los pueblos que realizaron dicha práctica. Cada cultura, en momentos y circunstancias distintas, ha enfrentado la muerte desde diferentes perspectivas; sin embargo, al igual que el tejido, la momificación en sus diversas variantes y connotaciones también ha sido practicada universalmente.

El ser humano, desde distintas perspectivas y por diferentes razones, ha desarrollado técnicas y procedimientos exclusivos para preservar el cuerpo físico de personas, con diversas finalidades, bien sea para facilitar su partida al más allá, como en el caso de

Reconocimiento

los egipcios, o para mantenerla el mayor tiempo accesible a la comunidad, como en algunas manifestaciones de las culturas prehispánicas.

Cabe destacar que el elemento textil, siempre ha estado presente en los eventos momificatorios, desde la utilización únicamente de materiales (vellones, lana, pelucas, cabellos) pasando por la confección de piezas textiles que van desde cestas, esteras, cordones, cuerdas, paños, mantos, hasta la elaboración de complejas piezas tejidas.

En ambos casos se evidencian altos niveles de organización social, donde la concepción predominante es la vida después de la muerte y donde paradójicamente, se produce un refuerzo de la misma. Así, por medio de los procedimientos momificatorios, se establece un mensaje directo de los vivos, quienes al ocuparse de los muertos transmiten un mensaje específico al resto de la comunidad, tratando de facilitar su tránsito al otro mundo y propiciando una relación armoniosa con el difunto.

Los contextos funebrios proyectan deliberadamente una estratificación social con determinadas particularidades, más o menos acentuadas en determinadas áreas geográficas, por lo que, indiscutiblemente las diferencias en el proceso momificatorio establecen criterios de rango y clase social.

Www.bdigital.ula.ve

En el caso de los Andes venezolanos, las momias conservadas en el Museo Arquidiocesano de la ciudad de Mérida y en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes respectivamente, carecen de elementos que permitan establecer parámetros discriminatorios que evidencien algún tipo de rango social. Por el contrario, adolecen ambas de algún tipo de ajuar y coinciden en el punto referente al textil.

Ambas momias fueron halladas con restos tejidos, fibras y cordones. Los textiles hallados junto a las mismas nos permiten vislumbrar parte de la ritualidad dedicada por nuestros ancestros indígenas a sus muertos, así como también, la trascendencia del elemento textil como parte importante de esta práctica funeraria.

Reconocimiento

En este sentido, podemos establecer que el tejido como actividad trascendente en la evolución del ser humano, dentro de la cultura universal, ha cumplido funciones de diversa índole, que le permiten alcanzar altos niveles de protagonismo a través del tiempo, razón por la cual, ha desempeñado el rol económico, social, ceremonial y funerario.

Por lo tanto, mediante el uso del método etnohistórico del GRIAL, es posible concluir lo siguiente:

a) Se ha cumplido con el Objetivo General, pues han sido debidamente consideradas las expresiones textiles artesanales de las ciudades de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del Municipio Rangel, en el Estado Mérida, Venezuela; así como también, se ha identificado la presencia de indicadores tecnológicos textiles (trama y urdimbre) del presente que guardan relación con los tejidos de las Momias del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes y del Museo Arquidiocesano, de la misma ciudad.

Www.bdigital.ula.ve

b) Se ha cumplido con los siguientes Objetivos Específicos:

1. Quedan determinados los componentes de permanencia cultural en la producción textil actual de las ciudades de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del Municipio Rangel en el Estado Mérida, Venezuela, a través de la herencia oral transmitida de generación en generación, de madres a hijas.

2. Se han establecido los indicadores tecnológicos de manufactura textil (trama y urdimbre) utilizados actualmente en las ciudades de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia del Municipio Rangel en el Estado Mérida, Venezuela, y en el pasado en los tejidos de las Momias del Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes y del Museo Arquidiocesano, ambos de la ciudad de Mérida, Venezuela.

3. El acto tejedor ha sido enfocado como forma de creación artístico-artesanal que prevalece a través del tiempo en todas las culturas.

Reconocimiento

4. Ha sido mostrada la trascendencia del proceso momificatorio como evento cultural en distintas etapas de la humanidad, desde la perspectiva histórico-arqueológica.

5. Se distinguieron los elementos etnohistóricos presentes en la tradición textil de las tejedoras de Mucuchíes, Apartaderos y Gavidia en el Municipio Rangel del Estado Mérida, Venezuela.

Finalmente, al efectuar este trabajo de investigación, se tiene la intención de favorecer la realización de otras investigaciones afines con la temática aquí planteada, estimulando así nuevas líneas de investigación que desde diversas perspectivas contribuyan a enriquecer este tema en particular.

Www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento

ANEXOS

Www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento

LISTADO DE TÉRMINOS

- **Fibras:** Se entiende por fibras naturales todas aquellas que el hombre obtiene por medio de la simple recolección o corte practicado ya sea en las plantas o en los animales. Por el contrario, las fibras artificiales se obtienen a través de complicados y costosos procedimientos industriales, a los cuales se someten diversas substancias, que bien pueden ser de origen animal, vegetal o mineral.

- **La hechura de la tela** es una de las artes más antiguas que se conocen, aunque es prácticamente imposible precisar cuándo fue tejida la primera tela. Algunos historiadores creen que el arte de tejer fue conocido en Egipto cinco o seis mil años antes de Cristo.

- Los europeos recibieron (las ovejas) lo mismo que muchas otras cosas en el campo agrícola, de los árabes que las llevaron seguramente en el siglo XII, de África a España. (…).

Www.bdigital.ula.ve

- **Lana:** Pelo tupido, suave y rizado de la oveja y otros rumiantes.

- **Huso:** Instrumento empleado en el proceso de tejido de lana de oveja. Tiene sus orígenes en la época precolombina y ha sido utilizado por los tejedores de la región durante mucho tiempo.

- **Ruana:** Es una prenda de vestir usada desde la época de la colonia. Se caracteriza por ser una capa tejida que se utiliza sobre la ropa para protegerse del frío. En general es de forma cuadrada, tiene un orificio en el centro que permite introducir la cabeza, cayendo de forma triangular sobre el pecho y la espalda. Sus colores son variados, al igual que los motivos. Es una pieza de vestir importante que forma parte de la indumentaria andina, por lo general es elaborada con la lana teñida de forma artesanal.

Reconocimiento

- **Horticultura u Hortofruticultura:** Parte de la agricultura que se ocupa del cultivo de las plantas de huerta.

- **Agricultura:** Cultivo de la tierra para obtener productos vegetales útiles al ser humano, especialmente los que están destinados a su alimentación.

- **Floricultura:** Parte de la horticultura que se ocupa especialmente de las flores.

- **Páramo:** Superficie estructural o de erosión horizontal o subhorizontal, elevada y de suelo áspero, pedregoso, sin cultivo ni viviendas, y cubierta por una vegetación pobre.

- **Cría de ovejas:** En el municipio existen algunas aldeas y centros poblados que crían ovejas con la finalidad de aprovechar su lana para realizar tejidos. Es una actividad fundamental realizada familiarmente donde en pequeños espacios y extensiones de terreno donde se crían ovinos.

Www.bdigital.ula.ve

- **Telar:** La función principal de un telar es mantener los hilos de urdimbre bien tensados y ordenados para facilitar la pasada de la trama.

- **Necrópolis:** Cementerio grande adornado con monumentos funerarios.

- **Hilar:** Convertir en hilo las fibras textiles.

- **Escarminar:** Proceso de seleccionar la lana antes de la primera lavada.

- **Esquilar:** Cortar el pelo, vellón o lana de un animal.

- **Cardar:** Peinar y limpiar las materias textiles antes de hilarlas.

- **Mordiente:** Sustancia que, en ciertas artes, sirve para fijar el color.

Reconocimiento

LISTADO DE IMÁGENES

- **Figura 1.** Ubicación del Estado Mérida en el mapa de la República Bolivariana de Venezuela. Recuperada del sitio web venezuelatuya.com.

- **Figura2.** Mapa del Estado Mérida. Recuperada del sitio web conociendonuestroestadomerida.blogspot.com

- **Figura 3.** Mapa de la ubicación del Municipio Rangel del Estado Mérida, República Bolivariana de Venezuela. Recuperada del sitio web Rangel-mérida. PNG.

- **Figura 4.** Plaza Bolívar de Mucuchíes. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 5.** Mapa de la ubicación geográfica de San Isidro de Apartaderos. Recuperada del sitio web andes.net.

- **Figura 6.** Vista Panorámica del Valle de Gavidia. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 7.** Gráfico textil para ilustrar la trama y la urdimbre. Recuperada del sitio web solucionestextilesdrt.blogspot.com.

- **Figura 8.** Momia "Miss Chile". Recuperada del sitio web historiayotraspocimas.blogspot.com.

- **Figura 9.** Esquema de un fardo funerario andino. Recuperada del sitio web Portalinca.com.

- **Figura 10.** Fardo Funerario y momia Paraquense. Recuperada del sitio web funerariaperuana.blogspot.com.

www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento

- **Figura 11.** Momia de Calingasta-Argentina. Recuperada del sitio web pueblosoriginarios.com.

- **Figura 12.** Bulto mortuorio de un bebé ubicado en la cueva de la Candelaria-México. Recuperada del sitio web scielo.cl.

- **Figura 13.** Momia con fragmentos textiles conservada en el Museo Arquidiocesano de la ciudad de Mérida, Venezuela. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 14.** Acercamiento a los seis fragmentos textiles pertenecientes a la momia conservada en el Museo Arquidiocesano de la ciudad de Mérida, Venezuela. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 15.** Acercamiento al cordón hallado con la momia conservada en el Museo Arquidiocesano de la ciudad de Mérida, Venezuela Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Www.bdigital.ula.ve

- **Figura 16.** Momia conservada en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 17.** Toma general de la muestra de tejido Nº 2313, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes. Fotografía: Heriberto Monsalve.

- **Figura 18.** Toma general de la muestra de tejido Nº 2314-1, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes. Fotografía: Heriberto Monsalve.

Reconocimiento

- **Figura 19.** Acercamiento de la muestra de tejido Nº 2314-1, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes. Fotografía: Heriberto Monsalve.

- **Figura 20.** Toma general de la muestra de tejido Nº 2314-2, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes. Fotografía: Heriberto Monsalve.

- **Figura 21.** Acercamiento de la muestra de tejido Nº 2314-2, perteneciente a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes. Fotografía: Heriberto Monsalve.

- **Figura 22.** Vista general de los cordones de la muestra Nº 2319, pertenecientes a la momia hallada en Mutabute I que se conserva en el Museo Arqueológico de la Universidad de Los Andes. Fotografía: Heriberto Monsalve.

Www.bdigital.ula.ve

- **Figura 23.** La señora Verónica mostrando un corte completo de lana de oveja. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 24.** La señora Dulce Torres. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 25.** La señora Catalina mientras teje un tapete. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 26.** La señora Verónica con la señora Maximina abriendo la lana en el patio de la sede de la Cooperativa "6 pasos". Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 27.** La señora Chepita mientras teje. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

- **Figura 28**. Lana procesada y teñida en el Taller "Dorimar". Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 29.** Gorros de Gavidia tejidos en dos agujas. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 30.** Suéteres tejidos en Gavidia con lana de oveja. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 31.** Tejedoras que habitualmente se reúnen en el Taller "Dorimar". Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 32.** Tejedoras separando la lana de oveja. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 33.** Ovillo de lana separado en una hebra. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Www.bdigital.ula.ve

- **Figura 34.** Señora Dora tejiendo una media de lana con cinco agujas. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 35.** La señora Chepita tejiendo en ganchillo. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 36.** La señora Dora tejiendo en un telar horizontal del taller "Dorimar". Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 37.** La señora Margarita enseñando en el taller "Dorimar". Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 38.** Telar rectangular. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

- **Figura 39.** Telar circular. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 40.** Modelo particular del telar vertical de la Cooperativa “6 pasos”. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 41.** La señora Elsy mientras utiliza el huso. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 42.** La señora Margarita mientras teje un guante con cinco agujas. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 43.** Acercamiento a los guantes tejidos por la señora Margarita. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 44.** Señora Cantalicia trabajando en el telar horizontal. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Www.bdigital.ula.ve

- **Figura 45.** Vista exterior de la casa de la señora Brígida. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 46.** La señora Chepita mientras hila con el huso. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 47.** Señora Dora hilando lana de oveja con el huso. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 48.** Huso para hilar lana de oveja. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 49.** La señora Margarita hilando con el huso. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

Reconocimiento

- **Figura 50.** Huso colocado en la base. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 51.** La señora Verónica hilando con el huso. Fotografía: Lady Katerine Ramirez.

- **Figura 52.** Investigadora aprendiendo a hilar con el huso. Fotografía: Verónica Zerpa.

Www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento

REFERENCIAS

ARETZ, I. 1979. *La Artesanía Folklórica de Venezuela.* Caracas: Monte Ávila Editores. 187-200.

ACOSTA, O. 2001. "La muerte en el contexto Uru: el caso Chipaya" Chungará (Arica) Nº 2 v.33 Arica jul. Pp. 259-270.

ALÁEZ, A. 2001. "Duelo andino: sabiduría y elaboración de la muerte en los rituales mortuorios" Chungará (Arica) Nº2 v.33 Arica jul. Pp. 173-178.

ALCINA, J. 1998. *Los Incas. El reino del sol*. España: Ediciones Anaya.

ALLISON, M – FOCACCI, G – ARRIAZA, B – STANDEN, V – RIVERA, M – LOWENSTEIN, J. 1984. "Chinchorro, momias de preparación complicada: métodos de momificación" Revista Chungará No13, noviembre. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile. Pp. 155-173.

ANDRADE, N. 1997. *Permanencia y olvido de técnicas de tejido en telar. Visión americanista de la artesanía.* Ecuador: IADAP (Instituto Andino de las Artes Populares).

ARIAS, F. 2006. *El Proyecto de Investigación.* Caracas: Editorial EPÍSTEME.

ARRIAZA, B- ALLISON, M. 1986 "Peinados precolombinos en momias de Arica" Revista Chungará. Nº 16-17, octubre. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile. Pp. 353-375.

Www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento

ARRIAZA, B. 1994. "Tipología de las momias Chinchorro y evolución de las prácticas de momificación" Revista Chungara. Nº1. Universidad de Tarapacá. Chile. Pp. 11-24.

ARTESANÍA VIVA DE TRADICIÓN VENEZOLANA (s/f). Editorial Arte, Fundación Centro Cultural Consolidado.

ASIMOV, I. 1985. *Los Egipcios.* Madrid: Alianza Editorial.

BASCOPÉ, V. 2001. "El sentido de la muerte en la cosmovisión andina; el caso de los valles andinos de Cochabamba" Chungará (Arica) Nº2 v.33 Arica jul. Pp. 271-277.

BATEMAN, C. y MARTINEZ, A. (s/f) Conservación y restauración de textiles arqueológicos: dos estudios de caso en el Museo del Oro. *Página del Museo del oro.* (On-line). Disponible en: http://www.banrep.gov.co /museo/esp/boletín.

Www.bdigital.ula.ve

BELMONTE, E - BASTÍAS, E - GÓMEZ, M - MUJICA, A - MONTENEGRO, G. 2001. "Determinación taxonómica de fragmentos de madera de contexto funerario de la cultura Chinchorro" Chungará (Arica) Nº 1 v.33 Arica ene. Pp. 145.154.

BITMAN, B. (s/f) "Revisión del problema Chinchorro" Depto. De Historia y Arqueología. Universidad del Norte. Sede Antofagasta. Pp. 46-79.

CABEZA, A. (s/f) Sitios Arqueológicos de la Cultura Chinchorro . Página *del Consejo de Monumentos Nacionales de Chile.* (On-line). Disponible en: http://www.monumentos.cl/pu002b.htm.

CÁCERES, E. 2001. "La muerte como sanción y compensación: visión de equilibrio y reciprocidad en Cusco. Chungará (Arica) Nº2 v. 33 Arica jul. Pp. 187-200.

Reconocimiento

CASES, B. – ROJAS, A. 2001. "Un planteamiento experimental de replicación: registro y conservación de una momia Chinchorro tardía" Chungará (Arica) Nº 1 vol. 33 Arica ene. Pp. 107-111.

CASTILLO, M. (s/f) Método de estudio de caso. *Metodología de Investigación Científica USN.*(On-line). Disponible en: http://www.usn.edu.mx/artman/uploads/ presentacion_estudio_de_caso.ppt#267,3, OBJETIVO Y META.

CATÁLOGO DEL PATRIMONIO CULTURAL VENEZOLANO. 2004-2006. Ministerio de la Cultura: Caracas, República Bolivariana de Venezuela.

CLARAC, J. 2000. *El Discurso de la salud y la enfermedad en la Venezuela de fin de siglo.* Mérida: Producciones Karol.

CÓRDOVA, J – BERNAL, J. 2001. "Fascinación por las momias, reforzamiento de la vida" Chungará (Arica) Nº1 v. 33 Arica ene. Pp. 91-93.

CORPORACIÓN VENEZOLANA DE FOMENTO. 1961. *Industria de Hilados y Tejidos Planos.* Subgerencia de Servicios Técnicos. Unidad de estudios (División de Estudios Generales) Caracas.

COSTA, M. 2001. "Modalidades de enterramientos humanos arcaicos en el norte de Chile" Chungará (Arica) Nº1 v.33 Arica ene. Pp. 55-66.

DE TÉLLEZ, G. (s/f) El tejido precolombino, inicio de la actividad femenina. Programa de textiles de la Universidad de los Andes. Pp. 1-6.

DEL CASAL, M. 2001. "Plantas para la eternidad" Chungará (Arica) Nº1 v.33 Arica ene. Pp. 161-168.

Www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento

DÍAZ, L y VALLEJO, F. 2004. "Variaciones culturales en el valle de Lima durante la ocupación incaica" Revista de Antropología Chilena Nº2 v. 36 Chungará Pp. 295-302.

DILLEHAY, T. 1986. "Cuel: observaciones y comentarios sobre los túmulos en la cultura Mapuche" Revista Chungará, No16-17, Octubre. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile. Pp. 181-193.

ENCICLOPEDIA DE LAS GRANDES CIVILIZACIONES. 2008. España: Ediciones Folio: Barcelona.

ENCICLOPEDIA ENCARTA 2006. Textiles. (On-line). Disponible en: http://es.encarta.msn.com.

FAGAN, B. 2005. *El saqueo del Nilo. Ladrones de tumbas, turistas y arqueólogos en Egipto.* Barcelona, España: Crítica.

Www.bdigital.ula.ve

FISCHER, E. 2011. "Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural" Chungará, N'2 Volumen 43. Revista de Antropología Chilena. Pp. 267-282.

FREDERIKSEN, N. 2001. *Manual de Tejeduría*. Barcelona – España: Ediciones del Serbal.

GARCÍA, N. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Editorial nueva imagen.

GOBERNACIÓN DEL ESTADO MÉRIDA. 1990. *Yo, Juan Félix Sánchez.* Mérida: Casa Editorial de Mérida- Venezuela.

GORDONES, G y MENESES, L. 2005. *Arqueología de la Cordillera Andina de Mérida.* Mérida: Editorial Venezolana.

Reconocimiento

GOYETTE, G. 2003. "La investigación-acción: Una práctica cualitativa para transformar la realidad social." En Cuadernos Monográficos. Nº1. Sep-Dic. Venezuela. Pp. 97-100.

GUERRERO, M. (s/f). Tejido y sentido, una metáfora de la vida. *Página del Banco de la República de Colombia.* (On-line). Disponible en: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/mariate/tejido.htm

GUSS, D. 1990. *Tejer y cantar.* Caracas: Monte Ávila Editores

HECHT, A. 2001. *The Art of the Loom, Weawing Spinning and Dyeing across the World.* Seattle, WA: Universidad de Washington-EE-UU.

HIGUERAS, A. (2000). Los Textiles Prehispánicos. *Página de Arqueología Andina y Tiwanaku.* (On-line). Disponible en: http://tiwanakuarcheo.homestead.com/files/textilesOLD.htm.

Www.bdigital.ula.ve

HOCES, S. (2004). Culturas Precolombinas. *Página del Museo de Arte Chileno Precolombino.* (On-line). Disponible en: http://www.precolombino.cl/es/culturas/index.php.

HURTADO, J. 2007. *El proyecto de investigación. Metodología de la Investigación Holística.* Caracas: Quirón Ediciones.

HUSNI, S. (2006). Hilados. *Página de monografías en línea.* (On-line). Disponible en: http://www.monografías . com.

La Momificación Guanche. (s/f) *Página Canarios Nacionalistas.* (On-line). Disponible en: http://groups.msn.com/canariosnacionalistas/tupginaweb.msnw.

Reconocimiento

JAHN, A. 1973. *Los aborígenes del occidente de Venezuela II*. Caracas: Monte Ávila Editores.

LARES, J. 1950. "Etnografía del Estado Mérida". Número 7, *Publicaciones de la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes.* Pp. 19.

LAROUSSE. 2009. *Diccionario Enciclopédico*. México: Ediciones Larousse.

LÉVI-STRAUSS, C. 1972. *El Pensamiento Salvaje.* México: Fondo de la Cultura Económica.

LÉVI-STRAUSS, C. 2006. *Antropología Estructural*. España: Siglo xxi editores.

MABBERLY, D**.** 1997-2002. *The Plant – book*. Cambridge University Press.

MARTÍNEZ, M. 2002. *La Investigación Cualitativa Etnográfica en Educación. Manual Teórico Práctico.* México: Editorial Trillas.

www.bdigital.ula.ve

MEJÍAS, A. 2013. *Movilidades y asentamiento de pueblos desde la antigüedad hasta el presente en el estado Barinas (casos San Silvestre, Barrancas y Barinitas)*. Memoria de grado mención publicación. Universidad de Los Andes (ULA) Mérida-Venezuela.

MICHIELI, C. 1986. "Textilería de la cultura Calingasta (San Juan, Argentina). Comunicación preliminar" Revista Chungará, Nº16-17, Octubre. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile. Pp. 377-380.

MIRALLEZ, M. 1999. *Santa Lucía de Mucuchíes.* 1586-1903. Archivo Arquidiocesano de Mérida (AAM) Colección Pueblos y Parroquias de Los Andes Nº2. Mucuchíes: Alcaldía del Municipio Rangel.

Reconocimiento

NIÑO, A. 1992. "Prácticas funerarias de momificación en la Cordillera Sur de los Andes merideños en Venezuela" Boletín Antropológico. Nº26, Sep-dic. Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela. Pp. 34-52.

NIÑO, A. 1997. "De lo simbólico en las prácticas funerarias de la cordillera." Revista Bigott. Nº42. Fundación Bigott. Abr-May-Jun. Venezuela. Pp. 65-71.

ONOFRE, L. 2001. "Alma Imaña. Rituales mortuorios andinos en las zonas rurales aymara de puno circunlacustre (Perú)" Chungará (Arica) Nº 2 v. 33 Arica jul. Pp. 235-244.

PALACIOS-PRÜ, E. 1991. "Estudios al microscopio de luz y al microscopio electrónico de las muestras arqueológicas MR-104." Boletín Antropológico. Nº 21. Universidad de Los Andes. Enero-abril. Venezuela. Pp. 7-10.

PEÑA, J. 2000. *La Momia del Museo Arquidiocesano de Mérida. Estudio Multidisciplinar*. Museo Arquidiocesano de Mérida. Serie: Investigaciones Nº 1.

Www.bdigital.ula.ve

Pérez, J. 1997. Restauración de Textiles. *Página de monografías en línea.* (On-line). Disponible en: http://www.monografías.com./mediakit/ .

PIJOAN, C - MANSILLA, J. 2000. "La cueva de la Candelaria: bultos mortuorios y materiales" Chungará Nº2 Volumen 32. Revista de Antropología Chilena. Pp. 211-215.

Prácticas funerarias de momificación en Colombia. (s/f) *Página de la Sala de Exposición permanente del Museo Nacional de Colombia.* (On-line). Disponible en: http://www.museonacional.gov.co/practfun.html.

RAMIREZ, L. 2008. *Permanencia del Tejido Artesanal como Actividad Artística en la ciudad de Mérida. Estudio De caso: Taller de Textiles Artesanales "Hilana"*

Reconocimiento

Memoria de Grado no publicada. Universidad De Los Andes (ULA) Mérida. Venezuela.

RIVERA, M – SOTO, P – ULLOA, L, KUSHNER, D. (s/f). "Aspectos sobre el desarrollo tecnológico en el proceso de agroculturización en el norte prehispano, especialmente Arica (Chile)" Chungará Nº 3 Universidad del Norte, Arica. Pp. 79-107.

RODRÍGUEZ, M. 2000. "Etnohistoria: ¿La ciencia de la diversidad cultural? Exploración acerca de la constitución del término y del desarrollo de su teoría y método" Boletín Antropológico Nº 50 Universidad de Los Andes Septiembre-Diciembre. Venezuela. Pp. 5-28.

ROJAS, B. 2001. *"La Chamarra" Una experiencia organizativa de las mujeres campesinas de Mucuchíes, Estado Mérida, Venezuela (Primer acercamiento).* Mérida: Trabajo mimeografiado.

Www.bdigital.ula.ve

ROSAS, S. (2001). La momificación en México. *Página de la Sala de Prensa CONACULTA.* (On-line). Disponible en: http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/nov/011101/momlory.htm.

SALAS, J. (s/f). *Etnología e Historia de Tierra-Firme (Venezuela y Colombia.* Madrid: Editorial América.

SALAS, M. 2001. *Encantadores Pueblos de Mérida.* Mérida: Editorial Litocentro.

SANOJA, M. 1968. "Notas sobre los telares y las técnicas de tejidos de los indios guajiros, Venezuela" Economía y Ciencias Sociales. Revista de la Facultad de Economía de la Universidad Central de Venezuela. Julio-septiembre. Año X – Nº 3. Segunda Época. Pp. 65.

Reconocimiento

SANOJA, M. 2001 *La Arqueología Venezolana en el nuevo milenio*. Mérida: Talleres Gráficos de la ULA.

SANTANA, L. 2003. "La Etnografía en la visión cualitativa de la educación" En Cuadernos Monográficos. Nº1. Sep-Dic. Venezuela. Pp. 121-123.

SOPENA, R. 1995. *Diccionario Latino Español.* Barcelona: Editorial Ramón Sopena.

SOTO-HEIM, P. 1987. "Evolución de deformaciones intencionales, tocados y prácticas funerarias en la prehistoria de Arica, Chile" Revista Chungará, No19. Diciembre Universidad de Tarapacá Arica-Chile. Pp. 129-213.

ULLOA, L. 1990. "Análisis del material textil del sitio "El Laucho" PLM-7" En Revista Chungará. Pp. 75-78.

Www.bdigital.ula.ve

ULLOA, L. (s/f). "Estilos decorativos y formas textiles de poblaciones agromarítimas en el extremo norte de Chile" Chungará Nº 3 Universidad del Norte, Arica. Pp. 109-133.

ULLOA, L. (s/f). **"**Evolución de la industria textil prehispánica en la zona de Arica" Chungará Nº 3 Universidad del Norte Arica. Pp. 97-108.

VÁZQUEZ, G. 1997. *Proyección de la artesanía ecuatoriana en el mundo actual. Visión americanista de la artesanía.* Ecuador: IADAP (Instituto Andino de las Artes Populares).

VITALE, L. 1977. *Feudalismo, Capitalismo, Subdesarrollo.* España: Akal editor.

WILKINSON, R. 2004. *Cómo leer el Arte Egipcio. Guía de jeroglíficos Del antiguo Egipto.* Barcelona, España: Crítica.

Reconocimiento

Www.bdigital.ula.ve

Reconocimiento