

CERÁMICA MUISCA

TESTIMONIO TANGIBLE
DE UNA CULTURA
EN RECUPERACIÓN



CERÁMICA MUISCA

Testimonio Tangible de una Cultura
en Recuperación

**ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ
CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE**

INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL.

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ.

Samuel Moreno Rojas

SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

Catalina Ramírez Vallejo.

**DIRECTOR DEL INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO
CULTURAL**

Gabriel Pardo García-Peña.

GRUPO TÉCNICO

COORDINADOR DEL PROYECTO E INVESTIGACIÓN

Ricardo Neuta Neuta.

ASISTENTE DE COORDINACIÓN

Maritza Chigasque Neuta.

EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

Maria Nelsy Chigasque Neuta.

Óscar Melo Neuta.

Yamile Chigasque Neuta.

TEXTOS

Cuza Bague

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Pictografía EU.

FOTOGRAFÍAS

Investigación Cerámica Muisca y Taller Cerámica.

Bogotá D.C. enero del 2010.

Registro ISBN Nº 978-958-99395-0-5
Número de ejemplares: 1000
Bogotá D.C.



Contenido

Presentación.....	5
Historia, esa, la no contada.....	7
Pensamiento Cuza Bague.....	9
Entrevistas	
Oscar Melo Neuta.....	13
Yamile Chiguasque.....	13
Maria Nelsy Chiguasque.....	14
Jairzinho Panqueba.....	15
Arte rupestre	
Relación con la cerámica y territorio.....	17
Estado de las pinturas.....	18
<i>Desde la Memoria</i>	20
Bachue: Relación mito - cerámica.....	21
Pensamiento en comunidad.....	23
La Cerámica	
Vista desde otra perspectiva.....	25
Cerámica del Periodo Herrera.....	26
a) Mosquera Rojo Inciso (MRI).....	27
b) Mosquera Roca Triturada (MRT).....	28
c) Zipaquirá Desgrasante Tiestos (ZDT).....	28
Producción Alfarera.....	29
Estudio de la Cerámica.....	30
a) Cerámica Ceremonial.....	31
b) Cerámica Doméstica.....	33
c) Cerámica Industrial.....	33
Formas y Decoración de la Cerámica.....	33
Detalles de la Decoración de la Cerámica.....	38
Otras Formas y Decoraciones.....	39
Conclusiones.....	40
Bibliografía.....	41



the same time, the king's power was limited by the power of the nobility, who were able to challenge royal authority through their own military strength and political influence. This balance of power between the king and the nobility was a key feature of the Merovingian political system.

The Merovingians also faced challenges from external enemies, such as the Franks, who had migrated into Gaul from the north. These invasions led to the collapse of Roman control over Gaul, and the Merovingians emerged as the dominant political force in the region. They established a network of fortified cities and towns, which served as centers of political power and administration. The Merovingians also maintained a strong military force, which they used to defend their territories and expand their influence.

One of the most significant contributions of the Merovingians to French history was their role in the development of the French language. The Merovingians spoke a form of Latin called Old French, which became the basis for the modern French language. They also introduced new words and concepts into the language, such as the word "king" (roi), which came from the Merovingian name "Merovech".

In conclusion, the Merovingians were a powerful and influential dynasty that played a crucial role in the development of France. Their reign was characterized by a complex political system, a strong military, and a significant contribution to the development of the French language. Despite their eventual decline, the Merovingians left a lasting legacy that continues to shape French history and culture to this day.

"Desde tu hermoso vientre de barro y fuego he venido y es allí, donde he cocido tu alimento y fermentado maíz de chicha, en tu vientre de barro y fuego, han danzado las plantas, el agua y el pensamiento para curar nuestro cuerpo y espíritu, en tu vientre de barro y fuego hemos sembrado de nuevo a nuestros muertos, en tu vientre de barro y fuego madre vasija, abuela olla, hermana cantara, abuelo tiesto hemos cocido el pensamiento para volver a ser gente, para volver a ser Muiscas..."

Presentación

La Asociación Cuza Bague, es una organización encamimada a la recuperación, la visibilización, y la reconstrucción del pensamiento ancestral Muisca, garantes de un proceso logrado a través de los años por las familias que conforman el resguardo Indígena Muisca de Bosa; es aquí donde nuestras historias de vida se han cruzado para el despertar del espíritu y el pensamiento; nuestros abuelos, nos han dado como orientación el aportar de manera positiva a la cultura mayoritaria de occidente, cumpliendo con la palabra de nuestros mayores, es nuestro deber generar canales de comunicación y espacios de interacción donde permitan acortar distancias culturales, religiosas, intelectuales y las demás que se presenten dentro de las dinámicas de convivencia como individuos inmersos en la ciudad que habitamos.

A través de la presente publicación, intentaremos materializar nuestro pensamiento como indígenas, resignificando y dignificando la elaboración, manejo e importancia real que le daban los pueblos Muiscas originarios del altiplano Cundiboyacense a la producción de la cerámica.

La Asociación Cuza Bague, es una organización encamina-
da a la recuperación, la visibilización, y la reconstrucción del
pensamiento ancestral Muisca, garantes de un proceso logra-
do a través de los años por las familias que conforman el res-
guardo Indígena Muisca de Bosa; es aquí donde nuestras his-
torias de vida se han cruzado para el despertar del espíritu y el
pensamiento; nuestros abuelos, nos han dado como orienta-
ción el aportar de manera positiva a la cultura mayoritaria de
occidente, cumpliendo con la palabra de nuestros mayores, es
nuestro deber generar canales de comunicación y espacios de
interacción donde permitan acortar distancias culturales, reli-
giosas, intelectuales y las demás que se presenten dentro de
las dinámicas de convivencia como individuos inmersos en la
ciudad que habitamos.

A través de la presente publicación, intentaremos materializar
nuestro pensamiento como indígenas, resignificando y dignifi-
cando la elaboración, manejo e importancia real que le daban los
pueblos Muiscas originarios del altiplano Cundiboyacense a la
producción de la cerámica.

Bastante se ha escrito e investigado sobre el tema objeto de
esta publicación y son validos los resultados que han dejado
interpretaciones, conceptos, formas de ver y entender nues-
tros usos y costumbres como comunidad indígena ancestral y
actual, algunos de estos escritos son cercanos a nuestra real-
dad, otros son interpretaciones someras de ella y otros son
investigaciones serias desde la academia. Desde luego estos
escritos aportan a nuestros procesos, pero estamos convenci-
dos que como comunidad indígena es nuestro deber y nuestro
derecho manifestar nuestro pensamiento sobre todo lo expre-
sado e ilustrado acerca de nuestro pueblo Muisca. Quien sino
no nosotros con nuestras familias: abuelas, abuelos, madres,
padres y territorio, podemos decir quienes somos, como actua-

HISTORIA, ESA, LA NO CONTADA

Y así fue que la madre envió a dos mujeres Muiscas a hacer una vasija de barro a cada una, las dos mujeres se adentraron en la abuela montaña alejadas de sus clanes y se dispusieron al oficio de la cerámica, una pensaba mientras preparaba el barro, que su vasija sería de gran tamaño, de el mejor barro y adornada con las más hermosas formas, la otra mujer solo pensaba en su familia, en sus hijos, en su compañero, la otra mujer, mientras formaba la vasija pensaba en qué lugar la guardaría ya que sería tan hermosa que cualquiera se la podría robar, la otra mujer mientras formaba su vasija pensaba en su madre, en su abuela en su padre, la otra mujer mientras secaba su vasija pensaba en que tendría que construir otro bohío para poner su vasija ya que sería tan enorme que ni en su casa ni su cultivo alcanzarían para hospedarla, la otra mujer mientras secaba la vasija pensaba en su cultivo, en su alimento, en sus plantas para medicina.

La otra mujer mientras cocía su vasija pensaba en lo que pensaría su clan y que si la vasija era la más hermosa y fuerte, ella también sería puesta del mismo modo, la otra mujer mientras cocía su vasija, pensaba y le pedía a la madre que permitiera que ese calor que emanaba el fuego al templar el barro también cobijara a su pueblo; y fue así que la madre llamó a las dos mujeres para entregarles el alimento y medicina para sus clanes y que deberían llevarlo en sus respectivas vasijas, desafortunadamente la mujer que hizo la vasija grande y hermosa no pudo moverla siquiera un poco, sin más remedio que tener que dejarla allí y quedarse sin alimento ni medicina, la otra mujer quien hizo una vasija tan grande como podía cargar y con pensamiento dulce, recibió los dos alimentos y las dos medicinas para su pueblo...



After the first year, we were asked to come back for another year. We were asked to come back because we did such a great job. We were asked to come back because we did such a great job. We were asked to come back because we did such a great job. We were asked to come back because we did such a great job. We were asked to come back because we did such a great job. We were asked to come back because we did such a great job. We were asked to come back because we did such a great job. We were asked to come back because we did such a great job.

*...Hija, hijo, deberás llorar sobre mi pecho
De tierra y cuando hayas llorado bastante
Con ese barro de tierra y lágrimas curaras a tu pueblo...*

Pensamiento Cuza Bague

En la ciudad de Bogotá, en la localidad de Bosa, actualmente se encuentra un pueblo indígena descendiente de la cultura Muisca, organizado y reconocido como una entidad pública de carácter especial, con un territorio definido en instancias de autogobierno y control social que garantiza el ejercicio de su autonomía, una de las tareas más importantes que se le asignó a la comunidad Muisca, es la de adelantar un proceso de recuperación colectiva de la historia y la cultura. Esta recuperación no se basa simplemente en una mirada al pasado, sino más bien en la posibilidad de redefinir el significado de ser un indígena Muisca, desde un ámbito cultural específico, en este caso el de la cultura Muisca actual".

Nuestra comunidad Indígena ha tenido un proceso bastante marcado en el fortalecimiento y la recuperación en cuanto a los usos y costumbres ancestrales, para que puedan ser protagonistas de las vivencias propias que hoy aun se conservan y han sido heredadas por generaciones; aun cuando dentro de nuestra comunidad no se tuvo mucha relación con el trabajo de la cerámica, deseamos hacer visible la importancia de esta y sus diferentes técnicas de trabajo.

En la ciudad de Bogotá, en la localidad de Bosa, actualmente se encuentra un pueblo indígena descendiente de la cultura Muisca, organizado y reconocido como una entidad pública de carácter especial, con un territorio definido en instancias de autogobierno y control social que garantiza el ejercicio de su autonomía, una de las tareas más importantes que se le asignó a la comunidad Muisca, es la de adelantar un proceso de recuperación colectiva de la historia y la cultura. Esta recuperación no se basa simplemente en una mirada al pasado, sino más bien en la posibilidad de redefinir el significado de ser un indígena Muisca, desde un ámbito cultural específico, en este caso el de la cultura Muisca actual”.

Nuestra comunidad Indígena ha tenido un proceso bastante marcado en el fortalecimiento y la recuperación en cuanto a los usos y costumbres ancestrales, para que puedan ser protagonistas de las vivencias propias que hoy aun se conservan y han sido heredadas por generaciones; aun cuando dentro de nuestra comunidad no se tuvo mucha relación con el trabajo de la cerámica, deseamos hacer visible la importancia de esta y sus diferentes técnicas de trabajo.

La cerámica para nuestros antepasados tuvo gran importancia a nivel social, cultural, y religioso, ellos utilizaban las piezas que hacían para almacenar agua, semillas, cocer los alimentos, fermentar chicha, etc. Pero también las utilizaron en sus rituales, especialmente en los de tipo funerario para enterrar a sus muertos; se inspiraron en las formas de la naturaleza apropiándose de la esencia de los animales y las plantas que tenían a su alrededor. Desde esa época la cerámica se ha basado en mitos, leyendas, personajes y elementos de la cotidianidad, lo cual implicaba una influencia muy grande en el pensamiento, la identidad y el diario vivir del hombre. Con la llegada de los espa-



ñoles, la cerámica y su interacción con los elementos de la naturaleza (fuego, aire, agua, tierra), la magia y la espiritualidad, pierden la importancia con que nuestros antepasados la veían.

A partir de allí, los indígenas del altiplano entran en un estilo de vida traído de Europa en donde solo se vive como esclavo para servir a los amos españoles, en esta época la cerámica entra en un oscurantismo que termina en la colonia con la llegada del torno, además de nuevas técnicas y conceptos, el artista ceramista se convierte en un artesano, empieza a satisfacer necesidades más de tipo cotidiano, físico y material, por lo que deja de lado la espiritualidad en los procesos del moldeo, diseño y decoración de la cerámica. El trueque deja de ser el sistema económico por naturaleza de los indígenas y empieza a vender sus productos agrícolas en las plazas de mercado junto con la cerámica, que se convierte en una cerámica más popular como las nuevas vajillas basadas en conceptos, decorados y acabados traídos de Europa.

Posteriormente, la cerámica se vuelve aún más utilitaria y es así como a finales del siglo XIX nacen grandes fábricas como Corona, especializadas en la producción de vajillas con unos niveles de tecnología más avanzados, ya que en Europa había un avance en cuanto a las decoraciones y diseños. Estas fábricas inician con un nuevo tipo de producción ceramista basada solamente en técnicas industriales, dejando de lado el trabajo manual. A mediados del siglo XX hay una revolución cultural en todo el mundo, incluyendo Colombia, allí los artistas vuelven a ver la cerámica como algo que puede servir no solo para la satisfacción material o económica, si no que al contrario puede servir para satisfacer necesidades espirituales, creativas, artísticas e intelectuales, lo que hace que esta vuelva a tomar importancia en el campo artístico. Desde esa época han suce-



dido muchos cambios en los procesos de decoración y tallado, que han ayudado a que la cerámica, la escultura y en general ese trabajo artístico se vuelva mas especializado sin perder los elementos artísticos y la esencia del trabajo en arcilla.

En la actualidad, existen centros artesanales dedicados a la cerámica, o pueblos alfareros como es el caso de Ráquira, que han perdurado a través de los siglos, y en donde la mayor parte de los artesanos ceramistas han heredado este arte junto a otras tradiciones de los antepasados Muiscas. Y de estos pueblos alfareros, en sitios como Bosa, Suba, Chía, Sesquilé, Cota, entre otros, aún subsisten descendientes del pueblo Muisca, los cuales se encuentran organizados bajo la estructura de cabildos, los cuales están encaminados a recuperar, conservar y fortalecer costumbres como la gastronomía, medicina tradicional, tejidos, artesanías, música, danzas, juegos tradicionales y agricultura, que se han preservado con el pasar del tiempo y así retomar conceptos sociales, culturales, económicos y religiosos de lo que un día fue su civilización. Al igual que en Ráquira la cerámica se ha venido trabajando al interior de las comunidades de Suba y Sesquilé, donde muchas personas tienen conocimiento, manejan las técnicas pero no se tienen los recursos físicos y económicos que permitan profundizar los conceptos.

Por otra parte, en la Comunidad Muisca de Bosa, se ha iniciado un proceso de capacitación en el trabajo con arcilla, el cual está basado en estudios arqueológicos y antropológicos realizados con tiestos elaborados en cerámica siglos atrás y que han sido encontrados durante los últimos 40 años en diferentes partes del altiplano Cundiboyacense; este proceso de capacitación está logrando en los niños, jóvenes, adultos y abuelos la participación, apropiación y expresión de un sentir a través de la creación de propuestas que les permiten establecer vínculos entre los saberes de nuestros antepasados y el pensamiento moderno como indígenas que ellos poseen; conociendo, aplicando las diferentes técnicas e identificando la importancia que ha tenido este arte en el desarrollo cultural del pueblo Muisca.

Es precisamente desde esta perspectiva, que se debe forjar una etnoeducación que permita reconocer y fortalecer nuestra

Oscar Melo Neuta

Ex gobernador Cabildo Indígena Muisca De Bosa

"La cultura Muisca está viva y presente en este planeta, lo indígena lo lleva uno en la sangre, en el pensamiento, en las costumbres y en las obras que se hacen frente a la sociedad; el pensamiento de un indígena es puro, es transparente, es limpio, la identidad del indígena no se lleva en lo físico, en la apariencia, se lleva en las tradiciones, en los mitos y leyendas, en los rituales, en las danzas tradicionales, en las comidas tradicionales, en la forma de pensar, con el trabajo que se lleva a cabo con la comunidad Muisca de Bosa y en la parte de la cerámica, que es uno de los ejes fundamentales para el desarrollo de nuestra comunidad, dentro de la sociedad y de las formas de vivir en este nuevo paraíso; además, un indígena sin territorio no es nada, es como si tuviera un vacío internamente, como si le faltara un miembro de su cuerpo. Los pueblos indígenas luchan día a día por el territorio, por todas esas costumbres que se mantienen y que no se quieren dejar perder a medida que pasa el tiempo..."

Yamile Chiguasuque Neuta

Representante Legal Cuza Bagüe

"A lo largo de esta ultima década he trabajado varios aspectos en el fortalecimiento y recuperación de la cultura Muisca de Bosa, los cuales me han formado más como ser humano con enriquecimiento espiritual y ancestral, me ha dado la experiencia para valorar nuestra cultura, el perder esa vergüenza que en algún momento nos hicieron sentir los mal llamados conquistadores, hoy podemos decir que tenemos una razón más para visibilizar nuestra cultura dando un concepto propio y marcando la primera huella para futuras generaciones.

Nuestro compromiso en hacer de la cerámica Muisca de Bosa un modo de vida productivo propio, rescatando y fortaleciendo los hallazgos de cerámica, así como la pictografía o lenguaje visual de un pueblo naciente y presente que desea ser parte importante y tangible como patrimonio vivo de una sociedad..."

Maria Nelsy Chiguasuque

Investigadora Proyecto Cerámica Muisca Medico Tradicional Muisca

"En el marco investigativo, **Cerámica Muisca: Testimonio Tangible de una Comunidad en Recuperación**; se puede dar cuenta que en efecto la comunidad Muisca aún no ha muerto como la historia nos ha hecho creer, aún estamos vivos y como tal guardamos muchas costumbres y creencias indígenas autóctonas de nuestros ancestros. El trabajo que se realizó, se basó en el conocimiento de nuestros mayores Muiscas, visitas a museos y bibliotecas, salidas de campo al territorio Muisca de Bosa, las entrevistas que se hicieron a profesionales que han trabajado con la comunidad Muisca, además el conocimiento propio de la labor comunitaria y social que he tenido con nuestra etnia y en especial con los mayores que son los que poseen mayor conocimiento, gracias a la tradición oral dejada por sus propios abuelos, sus creencias, costumbres y vivencias.

Nuestros mayores inspiran y transmiten la verdadera sabiduría Muisca lo cual se refleja en la sensibilización propia de estos saberes; cuando uno lee un texto, visita un museo o hace una entrevista y lo compara con las vivencias de los Muiscas actuales se siente un dolor en el alma, pues para nosotros como indígenas la vida se rige por un mito de creación por una ley de origen. Es difícil pensar o tal vez creer que el origen de la vida trasciende por una serie de cambios y trasformaciones que hacen ver al indígena como un ser inhumano; según afirmaciones que hacen algunos textos: *los muiscas no estuvieron siempre en el territorio que hoy ocupan, si no que existieron unos antecesores que fueron recolectores cazadores los cuales dejaron conocimientos ancestrales incluyendo la cerámica, yo me pregunto ¿luego...no somos los mismos?*

Se dice también que la cerámica muisca no nace precisamente en Bosa, puesto que la sabana de Bogotá era una zona de inundación lo cual hizo difícil el habitar en el territorio de Bacatá, esto nos hace pensar que la cerámica nace de las comunidades Muiscas cercanas, teniendo en cuenta esto y una veracidad de las personas mayores las cuales comentan la diversidad de intercambio de productos que hacían en las plazas de mercado con comunidades indígenas provenientes de pueblos cercanos como Tocancipá, Ráquira, Mosquera, Zipaquirá entre otros..."

Jairzinho Panqueba

Indígena U'wa Investigador

"Más que conocimientos, lo que puedo compartir en esta oportunidad es una serie de experiencias que a la vez son impulsos para aprender. Sobre la cerámica muisca puedo hablar desde dos experiencias inmediatas: la del uso doméstico y la de su dimensión como producto comercial. Pero también quisiera tener en cuenta la experiencia sagrada que aporta la cerámica muisca en el camino hacia la interpretación de los lenguajes legados por nuestros antepasados y nuestras antepasadas.

En su dimensión de utensilio de uso doméstico, la cerámica Muisca es extendidamente utilizada en la vasta región del altiplano Cundiboyacense. Múcuras, cutes, las grandes ollas para la chicha, ollas de barro cocinado y tinajas para el agua hacen parte del ajuar fundamental doméstico en las poblaciones del altiplano. Una serie de innovaciones o creaciones han entrado en esta gama doméstica. Por ejemplo están las llamadas materas, los platos y las cazuelas en las que se prepara y come la mazamorra chiquita y otro tipo de comidas propias de la región. Lo que estoy exponiendo significa que una investigación sobre la cerámica muisca, está estrechamente ligada con el aprendizaje de los patrimonios gastronómicos de los andes cundiboyacenses. Este es un tema que está entrañablemente asociado a nuestras experiencias como oriundos de estas montañas.

En su dimensión como producto comercial, yo veo provechoso que los barros, arcillas y tierras de santayá, sean fuente de creación, pero también de ingresos económicos para las poblaciones creadoras de cerámica. Lamentablemente se cayó en la producción en masa o en serie. Ello ha provocado, entre otras razones, los bajos precios de estos utensilios en el mercado ordinario. Este y otros temas pueden ser documentados de una manera muy provechosa tal vez en mercados más conocidos de elementos de cerámica. Tenemos en Bogotá varios de ellos: el Pasaje Rivas por ejemplo o las plazas de mercado como Paloquemao, allí hay muchos conocimientos no solo sobre la elaboración y comercialización, sino referentes para argumentar el papel muchas veces adjudicado a la cerámica en términos de material de bajo perfil. Habría también que documentar de manera sistemática lo que está sucediendo en

Ráquira, con relación a la elaboración y comercialización de artesanías de cerámica. Hay un mercado cerámico Muisca muy interesante para aprender lo relacionado al tema del negocio de la cerámica muisca contemporáneo. Tal vez existan trabajos académicos al respecto, los cuales desconozco.

Por otra parte, la cerámica muisca es una gran señal de los caminos andados por nuestros ancestros. Sus elaboraciones, artes y usos son testimonios de las palabras que nos fueron comunicadas. Por ello es importante acudir en la misma línea a las dos dimensiones expuestas anteriormente, a los lenguajes colocados en las formas, pictogramas, aditamentos y figuras. Esto tiene relación directa con las historias, palabras, frases y demás formas comunicativas que los antiguos y las antiguas nos colocaron en las piedras, las montañas y los caminos. En este sentido han sido escritos, fotografiados y documentados diferentes signos, símbolos, pinturas y pictografías. Lo importante es ahora meterse de lleno en el papel de interpretarlos, cuestión a la que los científicos, llámense arqueólogos, historiadores, antropólogos y demás, han estado reacios o tal vez, demasiado ocupados en otros temas.

Hoy en día existen múltiples formas de interpretar los mensajes dejados en los utensilios, en vasijas, en piedras, caminos y montañas. Es importante hacerlo porque hoy como nunca contamos con múltiples fuentes de información. Los pueblos muiscas contemporáneos, como los descendientes del tronco lingüístico Chibcha. Entonces estamos llamados a entrar de lleno, además de la producción y reproducción, a la creación que brinde una continuidad a los legados. Eso, teniendo en cuenta que siempre hemos sido pueblos interculturales, multiteritoriales e influenciados por las experiencias de caminar vastos territorios. Es decir que si hay algo a lo que debemos llamar originalmente indígena es precisamente al carácter transversal de las diferentes manifestaciones culturales, tal vez erróneamente etiquetadas como "propias". Tal vez lo único propio, sean las maneras de interpretar el mundo, las relaciones, los aprendizajes y los legados ancestrales. Por eso precisamente es importante acudir a la interpretación de los lenguajes pictóricos legados en las cerámicas, piedras, montañas y pinturas, pues en ellos están plasmadas las maneras propias de interpretación de las diferentes contemporaneidades en los territorios Muiscas..."

*...Y volveré en forma de planta en forma
de abuelo o de abuela, en forma de piedra
en forma de lluvia, en forma de águila o cóndor
volveré de nuevo desde el barro amasado por las
manos de mi pueblo, volveré de la tierra
vuelta arcilla, por las lágrimas de mi madre
volveré de nuevo...*

Arte Rupestre **En relación cerámica territorio**

Vale la pena también a raíz de nuestras investigaciones traer al tema el lenguaje visual encontrado en el territorio Muisca y que ha sido de una u otra forma objeto de investigación; al desarrollar este tema quisimos encontrar nuestras propias raíces basándonos desde un estilo de vida propio que ha transcurrido de generación en generación, puesto que por ello consideramos tener la suficiente autonomía de la interpretación ya que poseemos gran parte de usos, costumbres pensamiento y espíritu de nuestros antepasados.

El deseo de encontrar una explicación a los primitivos trazos, ha dado origen a opiniones contradictorias y extravagantes por parte de quienes llevados por la imaginación y subjetividad han querido darles su interpretación. Escritores especializados en el tema, como Miguel Triana y Louis Guisletti, han creído descubrir en esas figuras, semejanzas con letras del alfabeto griego.

Este análisis especulativo tuvo asiento en los investigadores hasta la década de los treinta, cuando la pauta de los autores que trataron el tema fue la de emitir hipótesis con descripciones fantasiosas que los llevaron a "descifrar" escenas de ultratumba o mitos de la Creación.

Vale la pena también a raíz de nuestras investigaciones traer al tema el lenguaje visual encontrado en el territorio Muisca y que ha sido de una u otra forma objeto de investigación; al desarrollar este tema quisimos encontrar nuestras propias raíces basándonos desde un estilo de vida propio que ha transcurrido de generación en generación, puesto que por ello consideramos tener la suficiente autonomía de la interpretación ya que poseemos gran parte de usos, costumbres pensamiento y espíritu de nuestros antepasados.

El deseo de encontrar una explicación a los primitivos trazos, ha dado origen a opiniones contradictorias y extravagantes por parte de quienes llevados por la imaginación y subjetividad han querido darles su interpretación. Escritores especializados en el tema, como Miguel Triana y Louis Guisletti, han creído descubrir en esas figuras, semejanzas con letras del alfabeto griego.

Este análisis especulativo tuvo asiento en los investigadores hasta la década de los treinta, cuando la pauta de los autores que trataron el tema fue la de emitir hipótesis con descripciones fantasiosas que los llevaron a "descifrar" escenas de ultratumba o mitos de la Creación.

Los investigadores actuales del arte rupestre son muy cuidadosos cuando se refieren al tema, no emiten juicios interpretativos ni dan descripciones del pictograma porque según ellos al hablar de triángulos, grecas rombos estarían dando una versión según su modo de ver. Se han cometido muchos errores al hablar de este asunto, errores que parten desde el instante en que se hace el registro de la pintura. Los juicios que profesionales de diferentes áreas hacen frente a la relación de pinturas son completamente alejados a las leyes de origen y pensamiento de los pueblos originarios de este territorio. Los abuelos y abuelas conocen el significado de estos símbolos, que se ha guardado de generación en generación como un gran tesoro, estas historias están abiertas para toda la humanidad, solo falta formular la pregunta precisa, con respeto y valor para que nuestros abuelos nos entreguen las historias de nuestra madre.

El estado de las pinturas

Mientras los investigadores trabajan para enfrentar el problema, el deterioro de las piedras se vuelve cada vez más

the same time, it's also a way to make sure that you're not just a one-dimensional character. You have to be able to show that you're capable of more than just being a killer or being a bad guy. You have to be able to show that you're capable of being a good guy, too. And that's what I think makes the character interesting. It's not just about being a killer, it's about being a person who is capable of being both.



DESDE LA MEMORIA

"Los recuerdos mas viejos que tengo es con mi taita y mi mama al rededor del fogón con mis hermanos, entre todos éramos diez en el pedazo de tierra, dos hermanos se murieron y 6 quedamos vivos, dos hermanas y cuatro hermanos, tres piedras sostenían la olla de barro con la que se cocía la tragantina, claro mazamorra de maíz, con lo que hubiera, hojas de rebanca, cubios, papa, navos, chugua, tallos, calabaza, un pedazo de gueso pa'la sustancia, y el mismo gueso se guardaba pa'varias comidas y hasta entre las familias se lo prestaban, en fin, todo lo que por hay se dejara topar pa la sopa se echaba a la olla; claro que los tiestos de barro eran rete importantes para tuito lo que mandaran hacer, todavía me duelen las espaldas de cargar las múcuras desde el agua buena al rancho, se las echaba uno a las costillas y las amarraba de lado y lado de las orejas, haga de cuenta los sufrideros de las bestias, hay pero hay donde uno la dejara caer, o esportillar, se la sacaban a uno del rabo a golpetones; mi mama tuitas las mañanas en un tiesto negrito y brillante asaba las arepitas que después bajábamos con guarapito, eso cada arepa parecía una rueda de bicicleta de lo gigantes que eran, una vez no se que taria pensando yo, pero después que mi mama aso las arepas le eche agua fría al tiesto pa'limpiarlo, y claro se esmigajo como arepa vieja, esa vez no me pegaron ni me dijeron nada, bastaba con el castigo de no comer arepa por varios días, claro que después me toco pagarlos de los centavos de los jornales en las fincas donde mi taita me alquilaba, encima del fogón en garabatos de palo se colgaban las vasijas con las que se tostaba maíz, pa'comer así o pa'sacar harina de pintado, y en el rincón del fogón, debajo de la mesa que hizo mi abuelo, se guardaba la olla de barro de la chicha, pero no era cualesquiera olla, era mas grande que yo, y la querían mas que a yo, y brillantica, claro chorreada de masa de maíz y miel de caña, esa hijuemadre de solo destaparla uno ya quedaba jincho, como que solo el olor de adentro de la olla lo llamara a uno, con decirle que hasta yo sentía que me hablaba..."

*...Desde las entrañas de la madre tierra
Vengo yo cantando en la eternidad
Muisca soy el viento, Muisca soy acción
Muisca soy el fuego muisca tierra soy
Muisca soy espíritu muisca pensamiento
Muisca soy el agua muisca tierra soy...*

Bachue: relacion mito - ceramica

José Rozo Gauta

En la cerámica muisca sobresalen por su diversidad y cantidad las copas ceremoniales que representando la laguna de Iguaque, muestran ya en pintura, y en apliques, serpientes cuyas cabezas se asoman desde afuera al borde la copa. Nos ha llamado la atención una copa que se hallaba y fue observada en el Museo Arqueológico de Pasca. Hemos hallado en su decorado y pintura interna una representación pictórica que nos permite hacer la misma superposición del ícono del petroglifo con la narración mítica, específicamente en el momento en que Bachue y su marido, después de poblar la tierra, se despidieron de sus hijos "... y convirtiéndose ella y su marido en dos grandes culebras, se metieron por las aguas de la laguna..." Esta copa (*Ilustración 0*) presenta como el petroglifo de Buenavista, una serie de dibujos de difícil interpretación que pensamos pueden aludir a los mitos cosmogónico y antropogónico de los muiscas. No nos atrevemos, por nuestra ignorancia a describir o intentar interpretar los dibujos externos, ni los internos de la parte superior, pues solo podemos entender del mito y su representación pictórica en la copa las dos figuras que descienden hacia el fondo de la copa

En la cerámica muisca sobresalen por su diversidad y cantidad las copas ceremoniales que representando la laguna de Iguaque, muestran ya en pintura, y en apliques, serpientes cuyas cabezas se asoman desde afuera al borde la copa. Nos ha llamado la atención una copa que se hallaba y fue observada en el Museo Arqueológico de Pasca. Hemos hallado en su decorado y pintura interna una representación pictórica que nos permite hacer la misma superposición del ícono del petroglifo con la narración mítica, específicamente en el momento en que Bachue y su marido, después de poblar la tierra, se despidieron de sus hijos "... y convirtiéndose ella y su marido en dos grandes culebras, se metieron por las aguas de la laguna..." Esta copa (*Ilustración 0*) presenta como el petroglifo de Buenavista, una serie de dibujos de difícil interpretación que pensamos pueden aludir a los mitos cosmogónico y antropogónico de los muiscas. No nos atrevemos, por nuestra ignorancia a describir o intentar interpretar los dibujos externos, ni los internos de la parte superior, pues solo podemos entender del mito y su representación pictórica en la copa las dos figuras que descienden hacia el fondo de la copa



ILUSTRACIÓN 0. Vasijas miniatura del periodo Herrera. Museo del Oro

*...Cuando el último de los indígenas
descanse en el vientre de la madre
y su espíritu no retorne a ningún cuerpo físico,
ese día, el mundo que conocemos como tierra
ya no existirá...*

Pensamiento en comunidad

Queremos expresar nuestros agradecimientos a todas las entidades, organizaciones y personas que hicieron parte activa y fundamental de esta propuesta llamada: Ceramica Muisca Testimonio Tangible de una comunidad en recuperacion, para nosotros como Comunidad Indígena Muisca de Bosa. Participar en este proceso ha sido de gran importancia, ya que es un paso más, un aporte real, concreto para todas y cada una de las causas emprendidas a nivel individual y colectivo.

Estamos convencidos que más allá de la ejecución de un proyecto, en nuestro pensamiento esta el deseo diario de seguir trabajando por un beneficio en común y que aporte positivamente a la sociedad, no solo a nivel nacional si no mundial, es nuestro empeño el de seguir aprendiendo, reconstruyendo, caminando, aportando, investigando, y viviendo una cultura originaria y nativa, por donde muchos siglos nuestros ancestros han dejado su cuerpo, espíritu, pensamiento, medicinas, usos y costumbres, sangre, palabras, historias y concejos por todo nuestro territorio.

Queremos expresar nuestros agradecimientos a todas las entidades, organizaciones y personas que hicieron parte activa y fundamental de esta propuesta llamada: Ceramica Muisca Testimonio Tangible de una comunidad en recuperacion, para nosotros como Comunidad Indígena Muisca de Bosa. Participar en este proceso ha sido de gran importancia, ya que es un paso más, un aporte real, concreto para todas y cada una de las causas emprendidas a nivel individual y colectivo.

Estamos convencidos que mas allá de la ejecución de un proyecto, en nuestro pensamiento esta el deseo diario de seguir trabajando por un beneficio en común y que aporte positivamente a la sociedad, no solo a nivel nacional si no mundial, es nuestro empeño el de seguir aprendiendo, reconstruyendo, caminando, aportando, investigando, y viviendo una cultura originaria y nativa, por donde muchos siglos nuestros ancestros han dejado su cuerpo, espíritu, pensamiento, medicinas, usos y costumbres, sangre, palabras, historias y concejos por todo nuestro territorio.

Al entablar nuevamente relación con el barro, como dicen nuestros mayores, podemos recordar, si nuestro espíritu recordó y viene a nuestra mente infinidad de entusiasmo y sueños a realizar, que es nuestro deber emprender su cumplimiento.

Es así que vemos la necesidad de continuar con este proceso, no solo por los excelentes resultados que ha tenido, sino por la exigencia de nuestra comunidad para su continuación, se hace de suma importancia poner a disposición no solo de nuestra comunidad, sino también de las organizaciones gubernamentales y no gubernamental que han apoyado, todos nuestros esfuerzos y calidades personales en pro de esta voluntad que es construir, sin otra pretensión mas allá de mejorar nuestra existencia.

La Cerámica vista desde otra perspectiva

Es de vital importancia para un trabajo de este tipo, comprender la cerámica desde nuestro pensamiento como indígenas, dignificandola desde la visión de nuestros pueblos originarios, así como reconocer y relacionar este pensamiento con los resultados de estudios e investigaciones que se han realizado acerca de la cerámica en el altiplano Cundiboyacense.

Una de estas investigaciones fue adelantada por Marianne Cardale¹, quien expresa que el poblamiento del altiplano se remonta a unos 12.000 años, cuando, a finales del último glacial, cazadores de mastodonte y caballo americano habitaron la zona. Por otra parte, Correal y Van Der Hammen², realizan excavaciones arqueológicas en los abrigos rocosos con largas secuencias culturales, como los de la Hacienda Tequendama, que permitieron reconstruir la historia de estos cazadores durante más de 6.000 años. En los primeros milenios después del glacial, se nota una secuencia importante de cambios, tanto en las especies animales de cacería como en el tipo de herramientas predominantes.

1. CÁRDALE De SCHRIMPFF, Marianne. *Ocupaciones Humanas en el Altiplano Cundiboyacense: La Etapa de la Cerámica vista desde Zipaquirá*. Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango: www.labaa.org/bleavirtual/publicacionesbenep/balmuseo/1981/bol12/mosep1.htm.

2. CORREAL, Gonzalo, T. VAN der Hammen y J. C. Lerman. *Artefactos líticos de abrigos rocosos en El Abra, Colombia*. Revista Colombiana de Antropología, XIV. Bogotá. 1970.

Sitios profundos estratificados, que hubieran sido ocupados durante largo tiempo, se hallan buscando en regiones donde se encuentra algún artículo esencial, pero poco común, como en el altiplano la sal. El aguasal que brotaba a la superficie en manantiales, era hervida en vasijas de barro hasta lograr la evaporación total del agua, de esta manera se formaba un pan de sal fina, blanca y tan renombrada por su calidad que en la época de los muiscas se comerciaba con ella mucho más allá de los límites del altiplano.

Las tres salinas principales explotadas en tiempos prehistóricos fueron las de Nemocón, Zipaquirá y Tausa. En la parte superior de la colina de la sal en Nemocón, se encontró una gruesa capa de restos culturales, especialmente de cerámica que se pudo fechar entre el siglo IV a.C y el siglo I d.C. Una parte de la cerámica hallada corresponde a los tipos descritos por Sylvia Broadbent³ para la laguna de la Herrera. Cerámica similar, fechada en el siglo III a.C, fue excavada por Correal y Van der Hammen en los abrigos rocosos de la hacienda Tequendama.

En las excavaciones efectuadas en esta zona, se repercutieron grandes cantidades de cerámica relacionada con la estudiada por Broadbent en la región de la Herrera. Es distinta a la que se puede asociar con los Muiscas y la cual se denominó provisionalmente, pre muisca; este nombre, un poco vago, se justificó al principio, cuando se conocía muy poco sobre esta cerámica y la gente que la utilizó. Como las primeras descripciones de su cerámica se basaron en recolecciones efectuadas en sitios alrededor de la Laguna de la Herrera, a varios arqueólogos les pareció, que "Herrera" sería un nombre apropiado.

Cerámica del Periodo Herrera

Al respecto Germán Peña⁴ expresa que la cerámica de este periodo está conformada por una tipología que ha sido modificada con el objeto de ampliar a nuevos tipos que generalmente se relacionan con los inicialmente propuestos por Broadbent; estos pueden caracterizar una fase temprana, una media, y una tardía. El estilo de la temprana cerámica Zipacón cuya antigüedad

3. BROADBENT, Sylvia. Reconocimientos arqueológicos de la Laguna de la Herrera. *Revista Colombiana de Antropología*, XV. Bogotá, 1970. Págs. 171-214

4. PEÑA, Germán Alberto. Exploraciones arqueológicas en la cuenca del río Bogotá. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República, 1991. Págs. 52-53.

dad se remonta al siglo XIV a.C., presenta diferencias en formas y decoraciones con la existente en Zipaquirá hacia los siglos IV a.C. y I d.C., época en la cual las características de la cerámica elaborada fueron compartidas por la mayoría de los sitios que se localizan en la sabana de Bogotá y vertiente sur occidental. Por su parte, la cerámica hallada en Tunja representa la fase tardía, la cual se emparenta con la anterior pero difiere en algunas características, bien sea porque su elaboración se produjo entre los siglos IV d.C. y X d.C., o por ser el desarrollo de un estilo local.



ILUSTRACIÓN 1. Vasijas miniatura del periodo Herrera. Museo del Oro

Paul de Paepe y Marianne Cardale⁵ en el artículo publicado "Resultados de un estudio petrográfico de cerámicas del periodo Herrera provenientes de la Sabana de Bogotá y sus implicaciones arqueológicas" enuncian 3 tipos que forman el periodo cerámico Herrera: Mosquera Rojo Inciso (MRI), Mosquera Roca Triturada (MRT) y Zipaquirá desgrasante de tiestos (ZDT). Estos tipos, o unos muy similares que pueden ser variantes locales se han encontrado a lo largo del altiplano y se describen a continuación:

a. Mosquera Rojo Inciso (MRI)

La gran variedad de desgrasantes encontrados en la cerámica del tipo MRI indica claramente la existencia de múltiples lugares de fabricación, los cuales debieron encontrarse a gran distancia de Nemocón, Zipaquirá, Canoas y Bojacá. Con base en lo anterior y a raíz del estudio petrográfico (Ilustración 2), se pudo constatar un importante comercio en cerámica y seguramente de otros bienes entre los límites sur occidentales de la Sabana de Bogotá y una región distante como La Chamba, es decir a más de cien kilómetros. No se espera, generalmente, que un producto tan frágil y pesado como la cerámica se hubiera transportado a distancias tan considerables. Quizás la primera mitad del trayecto se hizo en canoa, aprovechando el río Magdalena y la

5. PEAPE, Paul y CARDALE DE SCHRIMPFF, Marianne. Resultados de un estudio petrográfico de cerámicas del periodo Herrera provenientes de la sabana de Bogotá y sus implicaciones arqueológicas. En museo del oro: Boletín N° 27 1990. Págs. 37 - 50

parte baja del río Bogotá. Llama mucho la atención el hecho que los habitantes del suroccidente del altiplano, teniendo su propia alfarería, se hubieran tomado la molestia de conseguir cerámica MRI. Demuestra, seguramente, un aprecio de alcances técnicos y estéticos que ellos no pudieron lograr, tal vez por las limitaciones que impusieron las arcillas locales.

b. Mosquera Roca Triturada (MRT) (*Ilustración 3*).

En Zipaquirá, la presencia de fragmentos sin cocer no deja duda que se estaba elaborando esta cerámica en el lugar. La muestra analizada de Nemocón es muy homogénea en sí, pero las diferencias indicarían una fuente de materia prima diferente. Parece posible que el MRT no fuera producto de talleres especializados, sino que cada familia elaboraría sus propias vasijas.

c. Zipaquirá Desgrasante Tiestos (ZDT)

Al analizar una muestra de la arcilla amarilla que se halló debajo de los estratos culturales en Zipaquirá, además de un fragmento de cerámica MRT sin cocer, se encontró que la arcilla era similar en composición no solamente en la cerámica "cruda" sino también a la pasta de los otros tipos de cerámica de manufactura local, lo cual parece indicar que en aquella época fue esta la arcilla que emplearon para todas las clases de cerámica que elaboraron en el lugar, agregándole desgrasantes de diferentes tipos y en distintas proporciones y cociéndolos más o menos tiempo según la forma de vasija que querían elaborar y el uso al cual la tenían destinada; este tipo de cerámica más reciente estaba cocida o expuesta a altas temperaturas seguramente como resultado de las necesidades de la industria de sal. (*Ilustración 4*).



ILUSTRACIÓN 2. Cerámica del tipo Mosquera Rojo Inciso abundante en la zona meridional de la sabana de Bogotá. Siglos IV a.C.-I. D.C
ILUSTRACIÓN 3. Cerámica del tipo Mosquera Roca Triturada. Siglos IV a.C.-I. D.C.
ILUSTRACIÓN 4. Fragmento de borde de una olla con decoración angulada del periodo Herrera

Producción alfarera

Los muiscas de acuerdo con Lucia Perdomo⁶ tuvieron una apreciable producción alfarera, especialización ceramista a la cual los cronistas aluden continuamente. Esta se halla en centros dedicados al trabajo de la cerámica como Tocancipá, Tinjacá, Ráquira, Tunja, bajo Valle de Tenza y Soacha, allí elaboraron sus cerámicas modelando directamente el barro o por medio de rollos de arcilla en espiral y en general técnicamente bien manufacturada pero su acabado final y su decoración son con frecuencia poco esmerados; esto hace pensar que los Muisca se encontraban apenas en las primeras fases del desarrollo de su cultura material, y por lo tanto no contaban aún con personas que dominaran hasta un punto perfeccionista las técnicas alfareras, ó, que no le dedicaron atención a los campos artísticos. Existen excepciones en algunas formas específicas de cerámica, como por ejemplo, la denominada múcura, las dos clases de ollas ceremoniales y los barriles, en los cuales la elegancia de la forma corresponde a un excelente acabado y a un exquisito diseño decorativo.

6. PERDOMO, Lucia Rojas. *La Cerámica arqueológica en colombiana: Su estudio en el laboratorio*. Universidad de los andes. Bogotá. 1975. Págs. 166 y 173.

La decoración predominante fue la de la pintura positiva roja y blanca en varias tonalidades. Estos colores los obtenían generalmente de óxidos minerales y es probable que también emplearan tinturas vegetales. Algunas vasijas fueron adornadas con aplicaciones de pastillaje y con incisiones, técnica con la que realizaron diseños antropomorfos y geométricos. La pintura fue aplicada con plumas, con los dedos y también con pinceles rudimentarios en cuya punta envolvieron presumiblemente una mota de algodón o un rabillete de hojas arregladas para que sirviera como instrumento de decoración. Esta decoración de la alfarería salvo contadas excepciones como la de culebras, ranas y figuras humanas no parece encerrar un simbolismo especial, pues son diseños con trazos deficientes y apresurados. Lo contrario suele ocurrir cuando el diseño encierra una simbolización mágico-religiosa ya que esta debió haberse manejado con más finura y delicadeza.

Estudio de la cerámica

El altiplano Cundiboyacense y sus zonas aledañas es una de las regiones del país donde más se han empleado, para el estudio de la cerámica, las características de la pasta y las inclusiones o desgrasante (adición de fragmentos de roca y fragmentos de minerales). Lucia Perdomo, dice que la cerámica de esta zona ha sido estudiada mediante dos sistemas. El primero consistió en el análisis de fragmentos cerámicos obtenidos en las excavaciones y recolecciones arqueológicas. Con este material se establecieron tipologías basadas en los elementos principales del material que ofrecían características distintivas e identificables. El segundo se efectuó con vasijas enteras pertenecientes a las colecciones de los museos y particulares, estableciendo tipologías y correlaciones para tratar de precisar si el material fragmentado correspondía al de las vasijas completas y los elementos constitutivos de la alfarería muisca.

Se tuvo también en cuenta para la tipología la forma, la decoración, el color y el acabado de la superficie. Algunos tipos encajaron en los establecidos anteriormente por los arqueólogos, pero en general no hubo ninguna correspondencia entre los fragmentos

7. *Ibid.*, Pág. 170.
8. PERDOMO, Lucia Rojas. *Muisca, alfarería y decoración*. Ediciones Zazacuabi. Bogotá. 1976. Págs. 18 - 25.

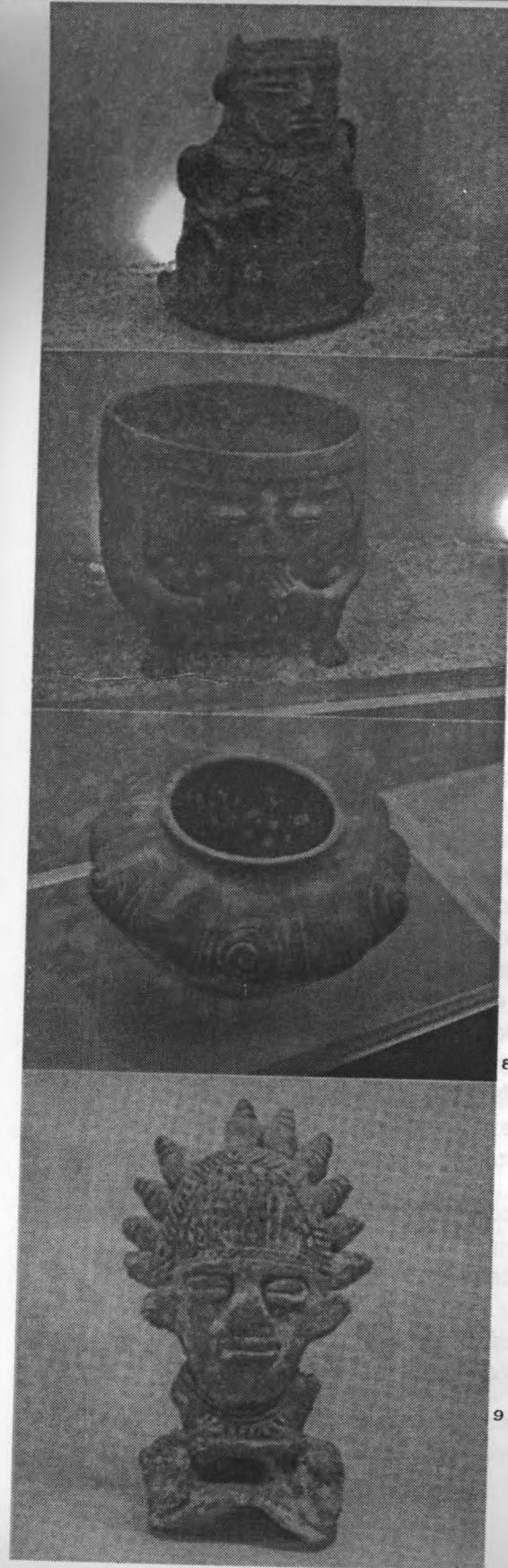
excavados y las vasijas enteras, sin embargo después de varios estudios algunos autores pudieron clasificarlas según la función o uso específico al cual presumiblemente estuvo destinada. Lucia Perdomo hace esta clasificación de la siguiente manera:

a. Cerámica ceremonial

Al igual que otras comunidades indígenas, los Muisca creyeron en la existencia de otra vida después de la muerte, por esta razón los difuntos eran sepultados con algunas pertenencias materiales que hacían parte de su ajuar funerario de acuerdo a su rango social; adornos de oro o esmeraldas, recipientes de cerámica con comida y chicha eran necesarios para el largo viaje que emprendían; según excavaciones realizadas en Soacha, Funza y Pisba a comienzos de 1976 se encontró que los esqueletos estaban a escasos 40cm de profundidad y en posición dorsal, el ajuar consistió en una vasija de cerámica colocada a los pies del esqueleto, una práctica frecuente alrededor del ajuar funerario es la ruptura total o parcial de las vasijas a manera intencional, puesto que no se observan estrías perpendiculares al orificio como si se tratara de un golpe accidental, esta cerámica se le denomina "matada", en razón al rito simbólico realizado por los indígenas en el cual las pertenencias del difunto morían igualmente con él. Marianne Cardale al respecto menciona: "...En uno de estos sitios, la región de Pisba, Boyacá, se halló una momia con un poporo cuyo palito lleva cuentas de vidrio verde incrustadas 1 en brea; además, se encontraron dos copas decoradas en la parte interior con pintura en zonas, y en la parte exterior, con serpientes bicéfalas modeladas; una mochila, hecha en telar y hallada en el mismo sitio, presenta entre otros motivos, un animal encorvado y estilizado que aparece con frecuencia en copas y mucus..." (Ilustración 5)

Otra forma de manifestación religiosa se da en la elaboración de piezas con funciones ceremoniales, las que se usaban para recibir ofrendas en los templos o para simbolizar figuras antropomorfas de los dioses a quienes se rendía culto (Ilustraciones 6 y 7) y figuras femeninas que posiblemente fueron utilizadas para ritos de fertilidad, además, vasijas huecas con una abertura en la

⁹ CÁRDALE De SCHRIMPFF, Marianne, Op. Cit.



6

7

8

9



5

ILUSTRACIÓN 5 . Momia de Pisba Boyacá.
Las tumbas eran adornadas con oro y esmeraldas, armas, vasijas de arcilla con provisiones de maíz, chicha y otros alimentos.

ILUSTRACIÓN 6 Y 7 . Vasijas antropomorfas.

ILUSTRACIÓN 8 . Cerámica utilizada como olla.

ILUSTRACIÓN 9 . Figura humana.

cabeza o vientre, donde se depositaban las ofrendas que por lo general eran pequeñas figuras antropomorfas en oro, cobre, collares de conchas o semillas y piedras de esmeralda, como lo menciona el escritor Juan de Castellanos "...y otra manera de repositorios también tenían en los santuarios ciertas vasijas sobre la tierra de cuello muy poquito descubierto tanto que casi no se parecía por donde se metían en si mismo joyas y preseas que ofrecían...".

b. Cerámica domestica

Este tipo de cerámica corresponde a ollas, jarras o múcuras, estas eran destinadas para transportar alimentos, la chicha y otras bebidas (Ilustración 8). Los braseros eran otras vasijas que utilizaban para tostar hojas de coca secas. Además, usaban la escudilla o cuenco para servir alimentos. Estos elementos son relativamente fáciles de identificar ya que presentan señales de frecuente uso y hollín adherido a su superficie.

c. Cerámica industrial

La cerámica industrial se usaba para la preparación de productos cuyo fin era el intercambio comercial. Las gachas son vasijas de gran tamaño destinadas para la evaporación en la producción de la sal. Otra clase de cerámica industrial eran los crisoles y los sopladores de arcilla reconocidos por su utilidad para trabajar el oro. Los volantes de uso o tortero elaborados de manera eficiente se usaron de forma provisional para hilar, sin embargo, los más utilizados eran los elaborados en piedra.

FORMAS Y DECORACIÓN DE LA CERÁMICA

Al respecto Sylvia Broadbent¹⁰ dice: "...Por largo tiempo se ha atribuido a los Muiscas un estilo artístico característico, reconocible en cerámica, orfebrería y en pequeños objetos labrados en piedra, uno de estos rasgos característicos es un tipo de representación de la figura humana, con frecuencia en posición sentada o en cuclillas, las rodillas arriba los codos abajo. Algunas veces la figura sostiene un objeto en una o ambas manos,

10. CASTELLANOS, Elegías de Verones Ilustres. Tomo I, Canto 3 págs. 109 - 110

11. BROADBENT, Sylvia M. La prehistoria del área muisca. En: Colección del tesoro Precolombino: Arte de la tierra Muisca. Tomo 2. Bogotá. 1965. Págs. 10 - 16

especialmente en los objetos de oro tradicionalmente llamados "tunjos". Sin embargo, el rasgo tal vez más repetido es la manera de representar la cara. Esta tiene forma de escudo; las cejas forman una línea horizontal; la nariz es larga, angosta y conectada directamente con las cejas; los ojos y boca se representan de manera igual, por pares de franjas paralelas en relieve, o por un óvalo o rectángulo en relieve dividido por una acanaladura horizontal; las orejas se representan son semicírculos planos y salientes..." (Ilustración 9).

Quizás los primeros diseños de los Muiscas se elaboraron con esa función religiosa pero luego el modelo fue repetido colectivamente hasta el punto en el cual el artesano olvido el cabal significado de su decoración y esta paso a cumplir una función meramente de tipo ornamental. Una excepción a lo anterior lo representa las múcuras y copas ceremoniales tipo Tequendama, alguna cerámica del Valle de Tenza y Buenavista en el departamento de Boyacá, en las cuales el elemento artístico es bastante notorio y complejo que parece llevar un mensaje religioso, además pone de manifiesto que su manufactura y decoración estuvo a cargo de un alfarero especializado y se adivina en sus diseños el deseo del artista de producir un dibujo estético y una forma en armonía de proporciones.

En "los antiguos alfareros del bajo valle de Tenza, su poblamiento y manufactura" artículo escrito por Juanita Sáenz¹², se amplia un poco más las características de esta cerámica, en la cual, la diversidad en formas y decoraciones, especialmente de las copas, posiblemente se deba a cambios ocurridos a través del tiempo. Este artículo se basa en el estudio de vasijas completas, halladas en contextos funerarios. Algunas hacen parte de colecciones privadas y la mayoría pertenecen a las colecciones cerámicas del Museo del Oro del Banco de la República y del Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge del Banco Popular. De esta manera se pudieron observar cerca de 200 vasijas que permitieron tener un conocimiento mayor sobre las características formales y decorativas de este conjunto y sobre su dispersión en el altiplano cundiboyacense, los valles que lo rodean y Santander.

¹² SAENZ SAMPER, Juanita. Los antiguos alfareros del viejo Valle de tenza, su poblamiento y manufacturas. En museo del oro: Boletín N° 27. 1990. Págs. 41 - 50.

no se pierde en la
máxima belleza.
En el fondo de la
casa se aprecia la
gran muralla que
se extiende por el
lado sur.

Algunas de las
casas tienen
ademas un
gran patio
que sirve de
corral para
los animales.

En el centro de
la ciudad se
encuentra una
grande plaza
que sirve de
lugar de reunión
para los
habitantes.

La ciudad es
construida
en piedra
y ladrillo,
y tiene
muros
fuertes
que
protegen
la
ciudad
de los
ataques
de los
enemigos.

En la parte
norte de la
ciudad se
encuentra
una gran
plaza
que sirve
de lugar
de reunión
para los
habitantes.

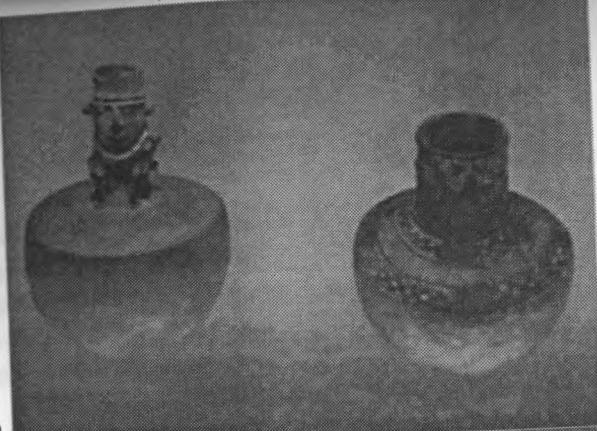
ILUSTRACIÓN 10. Cuenco.

ILUSTRACIÓN 11. Múcuras.

ILUSTRACIÓN 12. Jarra.

ILUSTRACIÓN 13. Cántaro doble.

10



11



12



13



Entre las formas que se encontraron en el altiplano se pueden destacar las copas, cuencos, escudillas, múcuras, jarras, cantaros, barriles, gachas, botellas, vasijas atípicas, vasijas con cuello y dos asas. La forma y decoración de estos elementos depende principalmente del uso que tenía; un claro ejemplo es la cerámica ceremonial, la cual tiene un decorado especial, por ejemplo Lucia Perdomo¹³ nombra a la culebra como decorativo invariable en estas piezas, ya sea de representación naturalista o también estilizada, y parece corresponder al mito de Bachué, considerada como la madre del género humano.

Los cuencos o escudillas Posiblemente se destinaron a funciones domésticas principalmente, como cocinar o tomar los alimentos, y por esto no son frecuentes en los ajuares funerarios. Ninguno tiene decoración. (Ilustración 10).

Las Múcuras son vasijas pequeñas de cuerpo semiglobal; con un asa vertical de sección plana que une el borde con el cuerpo. Siempre son más altas que anchas (Ilustración 11). Regularmente tienen decoración pintada en la parte superior del cuerpo, incluyendo el cuello, borde externo, interno y el asa que parece llevar un mensaje de carácter religioso por el hecho de estar formadas por figuras antropomorfas y por sus rasgos parecen representar a un personaje principal o mítico, también por sus motivos zoomorfos de culebras y de ranas, las cuales tienen una significación dentro de su mitología.

Las Jarras son vasijas que tengan cuello corto menor o igual al diámetro de la boca, un asa grande que se distinga como central y más importante en el caso de que existan otras más pequeñas de sección redondeada o pequeños rollos de arcilla pegados a manera de asas falsas. Su altura total es igual o muy similar a su diámetro máximo (Ilustración 12 y 13). Unas, las más pequeñas, no tienen asas, todas están decoradas con líneas en pintura roja o negra sobre blanco en la parte superior del cuerpo, bordes y asa, con los mismos motivos descritos para lasmúcuras.

Algunas jarras tienen además, el cuello decorado con caras antropomorfas, hechas con base en pequeñas aplicaciones. Los ojos en forma de granos de café, la nariz pronunciada y orejas

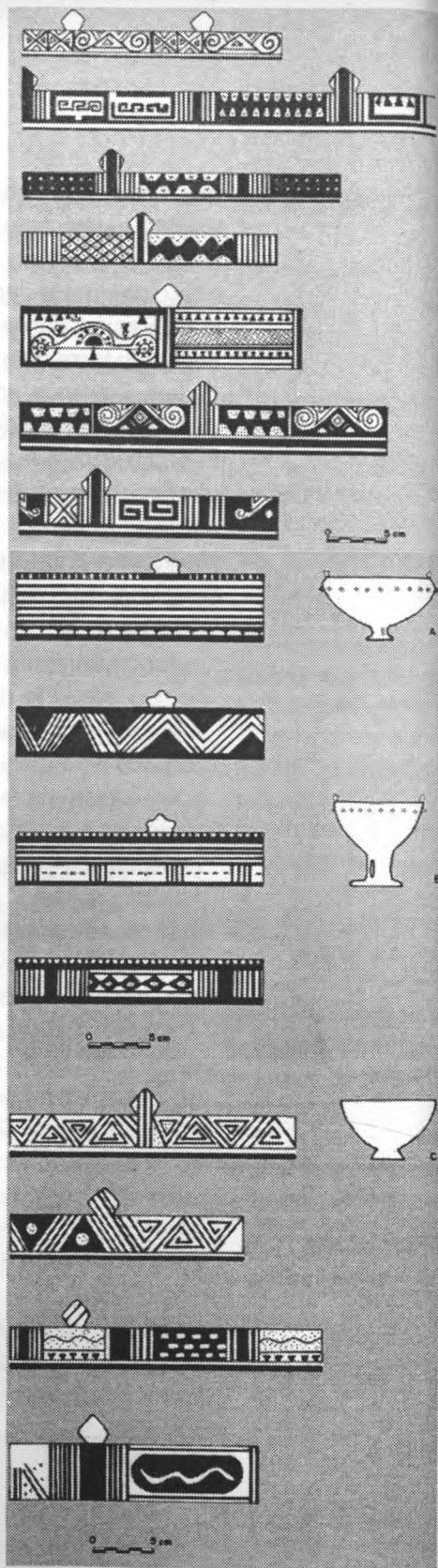
13. PERDOMO, Lucia Rojas, Op Cid., pág. 30-31.

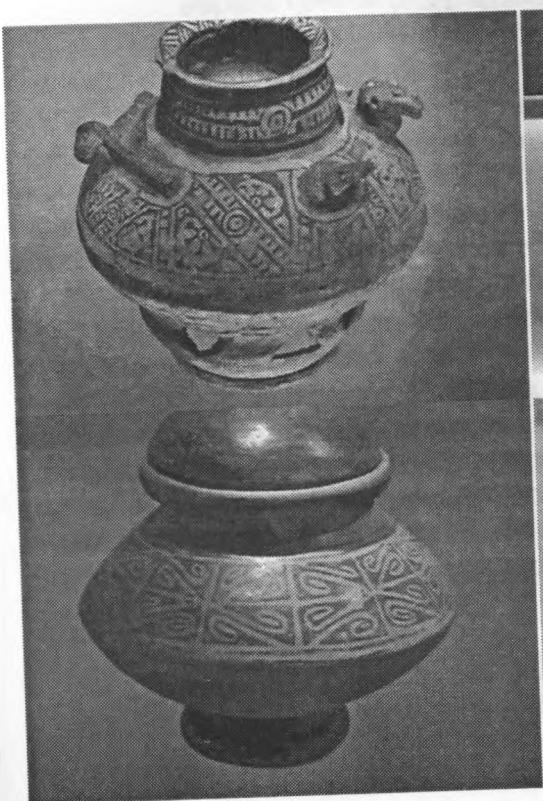
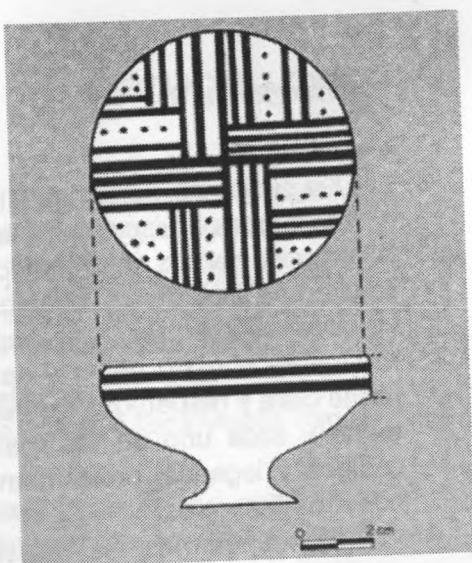
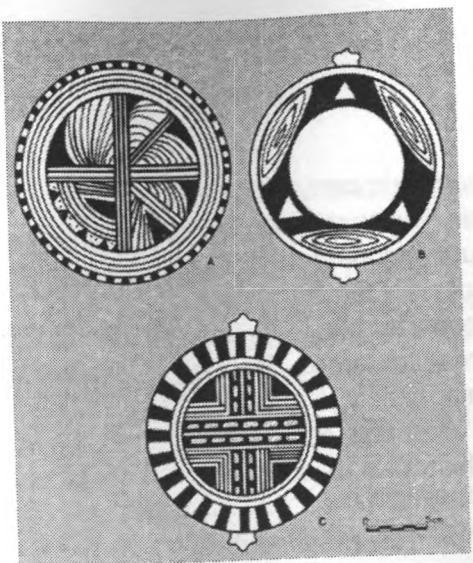
que son las mismas asas falsas aplicadas a lado y lado. Cuando existen estas caras, es común encontrar dos cordones en semicírculo que parten de las asas y terminan en una especie de mano de cuatro dedos en la parte delantera. Todo el conjunto da la impresión de un cuerpo humano y sus redondeces podrían sugerir lo femenino.

Los Cantaros son recipientes generalmente grandes, regularmente tienen decoración pintada en la parte superior del cuerpo, igual a las jarras o múcuras; un motivo común en los cantaros son rectángulos concéntricos repetidos cuatro veces sobre el cuello. También muestran representaciones antropomorfas en el cuello y los brazos con manos de cuatro dedos, pero en este caso pueden tener los brazos en la parte delantera y trasera de la vasija.

Detalles en la Decoración de la Cerámica

Diseños Internos de la decoración en las copas





CONCLUSIONES

- Que si bien es cierto que Nuestro territorio como comunidad indígena Muisca de Bosa no tenía mucha relación con la cerámica hemos emprendido la recuperación de esta y llegaremos a los demás pueblos Muiscas del territorio, para visibilizar su importancia en nuestro despertar.
- Que es nuestro deber y derecho manifestarnos de una forma clara y respetuosa frente a las hipótesis y lecturas de todos y cada uno de los mensajes, pinturas, cerámicas, códigos y legados, pensamientos e historias dejados por nuestros ancestros.
- Que respetamos las investigaciones realizadas sobre nuestro pueblo, pero que tenemos que avanzar en espacios de interacción donde sean puestas a discusión para enriquecerlas o definitivamente rechazarlas.
- Que somos nosotros como pueblos indígenas nativos los encargados de mantener y proteger todos estos elementos como cerámicas, arte rupestre y demás ya que hacen parte de nuestra historia viva y que son fundamentales para nuestra reconstrucción.
- Que es nuestro deber generar canales y espacios de comunicación positiva, no solo con profesionales de todas las áreas sino también con la sociedad mayoritaria para lograr un entendimiento mutuo de respeto y convivencia.
- Que en el desarrollo de procesos que sean coherentes con nuestras dinámicas, usos y costumbres como indígenas, como lo es el taller de cerámica, ganamos en insumos materiales e inmateriales para nuestro reconocimiento, auto reconocimiento, crecimiento, identidad y pensamiento.
- Que reconocemos y saludamos la voluntad de las instituciones que apoyaron esta propuesta y que vemos en ellas un bastión fundamental para el desarrollo de nuestra comunidad.
- Que se hace de suma importancia y relevancia la continuidad de este proceso para beneficio no solo a nivel local sino a nivel mundial.

BIBLIOGRAFIA

ARDILA CALDERON, Gerardo y POLITIS, Gustavo. Nuevos datos para un viejo problema. En: Museo del oro: Boletín N° 23. Pág. 16 – 21. 1989.

BONNETT VÉLEZ, Diana. El caso del altiplano cundiboyacense: la ofensiva hacia las tierras comunales indígena. Bogotá DC. Universitas Humanística 48. Universidad Javeriana. 1999.

BROADBENT, Sylvia M. La prehistoria del área muisca. En: Colección del tesoro Precolombino: Arte de la tierra Muisca. Tomo 2. Pág. 10 - 16. Bogotá. 1965.

_____ Reconocimientos arqueológicos de la Laguna de la Herrera. Revista Colombiana de Antropología, XV, 171-214. Bogotá. 1970.

CÁRDALE De SCHRIMPFF, Marianne. Ocupaciones humanas en el altiplano cundiboyacense: La Etapa de la Cerámica vista desde Zipaquirá. [Base de datos en línea]. Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. [Consultado el 15 de diciembre del 2009]. Disponible en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/bolmuseo/1981/bol12/mosep1.ht>.

COLOMBIA. ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ, SECRETARÍA DE GOBIERNO. Los ancestrales habitantes de Bogotá. 17.500 años de historia. 2003.

COLOMBIA. DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO DE ACCION COMUNAL. El pueblo indígena muisca de Bosa: Tan vivo Como la Chicha. Bogotá: Cabildo Indígena Muisca De Bosa. 2001.

CORREAL, Gonzalo, T. VAN der Hammen y J. C. Lerman. Artefactos líticos de abrigos rocosos en El Abra, Colombia. Revista Colombiana de Antropología, XIV. Bogotá. 1970.

_____ Investigaciones Arqueológicas en los Abrigos Rocosos del Tequendama: 12.000 años de historia del hombre y su medio ambiente en la altiplanicie de Bogotá. Biblioteca Banco Popular. Bogotá. 1977.

DURAN, Carlos Andrés. Volviendo a lo Muisca. Video. Bogotá DC. 2003.

FONSECA, Lorenzo. Forma y figura en la Cerámica Precolombina. En: Colección del tesoro: Arte de la tierra Colombia. Tomo 1. Pág. 8-15.

BIBLIOGRAFIA

- ARDILA CALDERON, Gerardo y POLITIS, Gustavo. Nuevos datos para un viejo problema. En: Museo del oro: Boletín N° 23. Pág. 16 – 21. 1989.
- BONNETT VÉLEZ, Diana. El caso del altiplano cundiboyacense: la ofensiva hacia las tierras comunales indígena. Bogotá DC. Universitas Humanística 48. Universidad Javeriana. 1999.
- BROADBENT, Sylvia M. La prehistoria del área muisca. En: Colección del tesoro Precolombino: Arte de la tierra Muisca. Tomo 2. Pág. 10 - 16. Bogotá. 1965.
- _____ Reconocimientos arqueológicos de la Laguna de la Herrera. Revista Colombiana de Antropología, XV, 171-214. Bogotá. 1970.
- CÁRDALE De SCHRIMPFF, Marianne. Ocupaciones humanas en el altiplano cundiboyacense: La Etapa de la Cerámica vista desde Zipaquirá. [Base de datos en línea]. Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. [Consultado el 15 de diciembre del 2009]. Disponible en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/bolmuseo/1981/bol12/mosep1.ht>.
- COLOMBIA. ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ, SECRETARÍA DE GOBIERNO. Los ancestrales habitantes de Bogotá. 17.500 años de historia. 2003.
- COLOMBIA. DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO DE ACCION COMUNAL. El pueblo indígena muisca de Bosa: Tan vivo Como la Chicha. Bogotá: Cabildo Indígena Muisca De Bosa. 2001.
- CORREAL, Gonzalo, T. VAN der Hammen y J. C. Lerman. Artefactos líticos de abrigos rocosos en El Abra, Colombia. Revista Colombiana de Antropología, XIV. Bogotá. 1970.
- _____ Investigaciones Arqueológicas en los Abrigos Rocosos del Tequendama: 12.000 años de historia del hombre y su medio ambiente en la altiplanicie de Bogotá. Biblioteca Banco Popular. Bogotá. 1977.
- DURAN, Carlos Andrés. Volviendo a lo Muisca. Video. Bogotá DC. 2003.
- FONSECA, Lorenzo. Forma y figura en la Cerámica Precolombina. En: Colección del tesoro: Arte de la tierra Colombia. Tomo 1. Pág. 8-15.





CUZABAGÜE

www.patrimoniocultural.gov.co