

NUEVA REVISTA COLOMBIANA DE FOLCLOR

 **MINEDUCACIÓN**



PATRONATO COLOMBIANO DE ARTES Y CIENCIAS
FUNDACIÓN JOAQUÍN PIÑEROS CORPAS
Junta Nacional de Folclor

NUEVA REVISTA COLOMBIANA DE FOLCLOR

Vol. 8 Número 27

Bogotá - Colombia

2016

CONTENIDO

<i>Notas del Director</i> , JORGE MORALES GÓMEZ.....	9
<i>Luis Duque Gómez</i> , JORGE MORALES GÓMEZ.....	11
<i>Generalidades sobre la copla</i> , JOAQUÍN PIÑEROS CORPAS (Q.E.P.D).....	17
<i>El Guaco</i> , FRANCISCO JAVIER MATÍS.....	29
<i>Cuando los Muisca dejaron volar la imaginación</i> , ROBERTO LLERAS.....	39
<i>Las Transformaciones de la casa, arquitectura simbólica de la vivienda Ette (Chimila)</i> , JUAN CAMILO NIÑO VARGAS.....	53
<i>Sobre el cuajo y el descuajo, materialidad elusiva, manos de sobandera y traducción</i> , SANTIAGO MARTÍNEZ MEDINA.....	75
<i>Los sitios encantados en el folclor Andino</i> , JORGE MORALES GÓMEZ.....	89
<i>Mitos y tradiciones del Clima</i> , LUIS HENRIQUE GÓMEZ CASABIANCA.....	107
<i>De la Chica y las calendas a nuestros bailes cantaos</i> , EMANUEL PAÉZ LLERENA.....	121
<i>Las Rocerías en Yacopí Cundinamarca (Recuerdos infantiles)</i> , DANY DELGADO CIFUENTES.....	151
<i>El pasillo: folclor, tradición e identidad de la Villa de San Miguel de Guaduas</i> , JULIO CÉSAR VALENZUELA.....	161
<i>Eventos: Festival del Torbellino de Tabio 25 años de una bella coincidencia</i> , FRANCISCO GAITÁN JUNCA.....	187
<i>Normas editoriales para los artículos de la "Nueva revista colombiana de folclor"</i>	195

ROBERTO LLERAS
Academia Colombiana de Historia

CUANDO LOS MUISCAS DEJARON
VOLAR LA IMAGINACIÓN

En términos generales la cultura material de las comunidades indígenas precolombinas se caracteriza por cierto grado de estandarización: el hecho de que la iconografía, al menos en su mayor parte, provenga de la esfera de la cosmología y la religión define series de motivos centrales, recurrentes, omnipresentes, verdaderos leitmotivos (Lleras 2011). Tal tipo de configuración iconográfica ha sido discutida en el caso de la metalurgia, pero es igualmente comprobable en el arte rupestre y, para el que nos ocupa, en la cerámica. La de los Muisca (ca. 500 D.C. a la colonia) es, quizás, uno de los más claros ejemplos de esta cualidad seriada, repetitiva de la iconografía precolombina (Broadbent 1986).

Actualmente tenemos una imagen de los Muisca diferente y mucho mejor documentada que la que se tenía hace quince o veinte años. Para empezar nos hemos asomado con gran asombro e interés a su extraordinaria heterogeneidad: los Muisca, étnica y culturalmente unificados, han dado paso a los Muisca, un mosaico de grupos relacionados entre sí, pero poseedores de creencias, prácticas, lenguas y cultura material variados (Langebaek 1987, 1995). La idea de que se hablaba un solo lenguaje en el extenso territorio que comprendía el sector central de la Cordillera Oriental y los valles que bajan hacia el Magdalena y los Llanos Orientales, ha cedido su lugar al reconocimiento de la existencia de al menos dos lenguajes diferenciados y numerosos dialectos regionales y locales. Los mitos de origen, los lugares sagrados, las prácticas funerarias y de ofrenda y muchos otros elementos culturales eran objeto de elaboraciones que no tenían el alcance territorial que antes dábamos por hecho.

Dentro de tipos generales, más o menos regulares, las formas de la alfarería también reflejan estas diferencias. Las copas con dobles serpientes en el exterior no son iguales en el norte y el sur; las múcuras, probablemente las vasijas más representativas del altiplano, van a tener en la Sabana de Bogotá un tipo de pasta y una morfología particular que no son iguales en Tunja o la región de Leiva; lo que viene del Valle de Tenza se puede reconocer por el color grisáceo de la pasta y la presencia de múltiples asas; casi a ojo cerrado se puede identificar la procedencia de ciertas pequeñas ollas con decoración aplicada que solo se hicieron en el pueblo de Pesca y alrededores; en la vertiente occidental se hacían vasijas de formas complejas que no aparecen en otras partes; la loza de Sutamarchan es tan particular que incluso configura un tipo cerámico con nombre propio. Y así podríamos seguir enumerando ejemplos de todos los rincones del altiplano.

Lo que resulta contradictoriamente cierto es que esta variedad encierra una clara homogeneidad y una innegable rigidez de patrones iconográficos. Cada uno de los estilos o tipos de piezas que hemos nombrado conforma un conjunto dentro del cual las normas de fabricación, proporciones de forma, diseños decorativos, etc. se reproducen fielmente en cada pieza. Es una homogeneidad dentro de la heterogeneidad; por así decirlo, la estandarización de los conjuntos diversos, la uniformización de lo distinto. En términos de la producción social esto nos lleva a entender la existencia de comunidades locales, o regionales, que conservan sus patrones propios de manufactura y los reproducen a largo plazo rígidamente, afirmando así un carácter propio, lo que se ha llamado la identidad grupal, frente a otros grupos vecinos o lejanos con los cuales, de todas formas, se tienen contactos. Si tuviéramos suficientes datos de contexto de la metalurgia es probable que fuéramos capaces de confirmar este patrón y quizás también con los textiles, de los cuales se han conservado muy pocos como para poder aplicar este tipo de análisis (Lleras 1999b).

Esta configuración iconográfica difiere notablemente de la que se encuentra en el arte occidental, sobretudo en el renacentista y posterior, en el cual, sin dejar de lado las escuelas y tendencias, cada obra es única, tiene elementos, composición y representaciones que no se repiten. La tesis central de este artículo es que este patrón de heterogeneidad – homogeneidad que postulamos como característico y fundamental definidor de la cultura material solo se pudo romper en el caso de un tipo de vasija cerámica: los ofrendatarios o recipientes de ofrenda.

Para entender la función de los ofrendatarios es necesario volver, por un momento, al tema de las ofrendas. Entre los Muisca esta práctica está extensamente documentada desde el punto de vista arqueológico e histórico; las ofrendas se hacían en muchas ocasiones, con motivo de la siembra o la cosecha, por irregularidades climáticas, cuando los miembros de la comunidad cambiaban su status social (niñas o niños que se hacían adultos), en la muerte, en los cambios de estación, cuando se construía un templo o una casa, etc. (Lleras 1999a, 1999b, 2005). En ocasiones anteriores he argumentado que las ofrendas eran fundamentalmente un mecanismo de equilibrio cósmico, al igual que los sacrificios, y que su lógica interna era un asunto muy complejo que manejaban especialistas y que involucraba muchos elementos. Con respecto a este último punto debe tenerse en cuenta que no se trata tan solo de ofrendar un objeto sino que es igualmente importante el lugar en el que se hace la ofrenda, la fecha cósmica y la hora de la ceremonia, el oficiante directo, quien o quienes encargan la ofrenda, la clase, cantidad y combinación de elementos que se ofrecen, las formulas oratorias o los cantos y los recipientes que contienen las ofrendas (Rodríguez 2009).

Esto implica que el estudio de las ofrendas reviste una complejidad inusitada, no se trata de superficiales “historias” o “cuentos” susceptibles de entenderse aisladamente. Esto no es óbice para que, en aras de contribuir a este análisis global, no se puedan estudiar ciertos elementos, con tal, por supuesto, que posteriormente se integren debidamente. En este orden de ideas nos corresponde examinar el mundo de los ofrendatarios, aquel en el que los Muisca hicieron alarde de creatividad sin precedentes para construir un repertorio sorprendente.

No todas las ofrendas que se conservan se han encontrado dentro de ofrendatarios; algunos se han perdido o han sido intencionalmente destruidos en busca del oro que pudieran contener o porque no se les daba ningún valor. Pero parece haber casos en los que no se usaron recipientes para contener las ofrendas; ignoramos la razón. Un poco por apresuramiento, un poco por falta de atención, los estudiosos de la cultura Muisca, le daban hasta hace poco una importancia muy marginal a los ofrendatarios y los describían a grandes rasgos como si todos fuesen iguales; los ofrendatarios o gazofilacios son vasijas antropomorfas con adornos cruzados sobre el pecho y un agujero en el vientre para depositar las ofrendas.

Desde hace aproximadamente veinte años se empezó a prestar atención a las vasijas de este tipo depositadas en las colecciones de los museos en Colombia y el exterior y se registraron y publicaron otros ofrendatarios que

fueron apareciendo desde entonces (Rodríguez 2009). El panorama que hoy tenemos desafía nuestras preconcepciones sobre la iconografía de la cerámica Muisca y nos introduce a un mundo en el que la creatividad y la imaginación, sustentadas en preceptos religiosos, rebasaron los límites formales de la producción artesanal.

La tipología de los ofrendatarios es difícil de establecer en razón de su amplia diversidad y de que en varios casos solo hay un ejemplar de cada forma. La pasta cerámica en la que se fabricaron es, por lo general, de los tipos Guatavita Desgrasante Gris (G.D.G) y Guatavita Desgrasante de Tiestos (G.D.T.). Las formas incluyen:

1. Figuras antropomorfas modeladas con decoración aplicada e incisa que representan personajes, por lo general masculinos, ricamente adornados con elaborados tocados, narigueras, orejeras y collares cruzados. Los ojos y la boca están hechos con dobles tiras aplicadas formando el típico elemento "grano de café". Es frecuente la aplicación de pintura roja que, generalmente se conserva muy mal. Usualmente están sentados sobre pequeños bancos o de pie, en cuyo caso las extremidades inferiores son muy cortas. El interior hueco se llenaba con los objetos de ofrenda a través de perforaciones ubicadas en la parte superior de la cabeza o en el vientre. Este tipo de ofrendatario puede alcanzar grandes dimensiones. Algunas variantes presentan dientes aserrados, sostienen cuencos o tienen representaciones de grandes narigueras y están sobre plataformas trípodes. Una variante muy especial esta representada con las piernas separadas. Ejemplares en Museo del Oro, Museo Nacional, Museo Arqueológico de Sogamoso y Museo Arqueológico Marques de San Jorge (Lleras 1999b y Rodríguez 2009).
2. Figuras antropomorfas modeladas simples, con poca o ninguna decoración, con el agujero para ofrendas colocado al frente, bajo el rostro, en la parte superior de la cabeza. Se representan de pie, sentadas y ocasionalmente sobre bancos. Ejemplares en Museo del Oro y Museo Nacional (Lleras 1999b y Rodríguez 2009).
3. Figura antropomorfa de cuerpo simple, con brazos muy elaborados que funcionan como asas. Ejemplar en Museo Nacional. (Rodríguez 2009).

4. Vasijas cilíndricas modeladas de base redondeada, sin decoración y con tapa semi-globular, usualmente de reducido tamaño aunque varían en altura, diámetro y forma de la tapa. La superficie se encuentra generalmente muy bien alisada. Ejemplares en Museo del Oro (Lleras 1999b y Rodríguez 2009).
5. Una variación del tipo anterior está constituido por vasijas cilíndricas muy alargadas y engrosadas parcialmente, de manera tal que adquieren rasgos fálicos inconfundibles. También en este caso aparecen tapas semi-globulares. Una variante de este tipo tiene una figura antropomorfa en la parte superior en cuyo vientre se abre el orificio para ofrendas; esta variante carece de tapa. En este tipo también se observan rastros de pintura roja. Ejemplares en Museo del Oro (Lleras 1999b y Rodríguez 2009).
6. Otra variante del tipo anterior presenta una figura antropomorfa aplicada sobre el cuerpo cilíndrico de la vasija; en algunos casos las orejas son asas. Ejemplares en Museo del Oro (Rodríguez 2009).
7. Un ofrendatario del cual solo se conoce un ejemplar es aquel dentro del cual aparecieron la figura votiva en forma de balsa y su compañera, una figura representando un personaje sobre una litera, en Pasca, Cundinamarca. Se trata de una vasija semi-globular con decoración antropomorfa esquemática. La superficie está recubierta con un engobe rojo semi-brillante. Ejemplar en Museo del Oro. (Lleras 1999b).
8. Vasijas que representan animales cuadrúpedos con cola levantada y rostro humano con tocado elaborado y orejeras. Los orificios para la colocación de ofrendas se encuentran en la parte superior de la cabeza. Ejemplares en British Museum y Cambridge Museum of Anthropology and Archaeology (Lleras 1999b).
9. Vasija trípode en la cual el cuerpo tiene rasgos zoomorfos y la cabeza, antropomorfos, excepción hecha de unas grandes orejas levantadas y decoradas con círculos concéntricos. El orificio de ofrendas está en la parte de atrás del cuello. Ejemplar en Cambridge Museum of Anthropology and Archaeology. (Lleras 1999b).
10. Vasija en forma de pájaro con cuerpo globular y rudimentos de alas. La base es tronconica y la cabeza muestra un largo pico con

cresta. El orificio de ofrendas está en la parte superior de la cabeza. Ejemplar en British Museum (Lleras 1999b).

11. Vasija antropomorfa trípode con cabeza ovalada. La figura tuvo brazos y piernas colocados en la parte frontal de los cuales solo quedan los arranques. El orificio de ofrendas está en la parte superior de la cabeza. Ejemplar en British Museum (Lleras 1999b).
12. Figura antropomorfa con cuerpo cilíndrico y cara semi-ovalada. Presenta varios rasgos especiales como boca abierta asimétrica mostrando la dentadura, nariz deforme y protuberancias, a la manera de cachos, sobre la frente. El orificio de ofrendas está en la parte posterior de la cabeza. Ejemplar en Cambridge Museum of Anthropology and Archaeology (Lleras 1999b).
13. Vasija similar a la anterior con boca asimétrica abierta y protuberancias alargadas en la parte superior de la cabeza a los lados del orificio de ofrendas. Líneas incisas en la cara sugieren la representación de pintura facial. Ejemplar en Cambridge Museum of Anthropology and Archaeology. (Lleras 1999b).
14. Vasija trípode que representa un hombre con cara triangular surcada por profundas líneas incisas. En la parte frontal sostiene un cuenco alargado. El orificio de ofrendas está en la parte posterior de la cabeza. Ejemplar en British Museum. (Lleras 1999b).
15. Figura antropozoomorfa con dos piernas rudimentarias, cuerpo cilíndrico y cabeza de animal con hocico prominente y pequeños ojos redondeados. El orificio de ofrendas está en la parte superior de la cabeza. Ejemplar en British Museum (Lleras 1999b).
16. Figura que representa a un hombre desnudo recostado sobre un banco arqueado con los brazos cruzados en la nuca. Los rasgos son muy realistas. El orificio de ofrendas está en la parte superior de la cabeza. Ejemplar en Cambridge Museum of Anthropology and Archaeology (Lleras 1999b).
17. Figura recostada sobre un banco similar a la anterior, excepto porque el hombre tiene las piernas recogidas sobre el banco y las manos sosteniendo un objeto introducido en la boca, posiblemente una flauta. El orificio de ofrendas está en la parte superior de la cabeza. Ejemplares en British Museum (Lleras 1999b).

18. Figura que representa a un personaje sin representación de sexo que sostiene en su mano derecha un bastón y con la izquierda sostiene a otro personaje más pequeño colocado dentro de una bolsa o faja que pende de la cabeza del personaje principal. Las figuras están sobre una plataforma rodeada de postes (¿un cercado?) de los cuales solo subsisten completos dos. Esta figura no es un ofrendatario propiamente dicho y no tiene, por tanto, orificio para ofrendas. Un ligero reborde inferior sugiere la posibilidad de que se tratara de la tapa de un recipiente mayor. Ejemplar en British Museum (Lleras 1999b).
19. Figura compleja que representa a cuatro personajes, dos mayores con tocado y dos menores con collares que sostienen con cargaderas un recipiente circular pando. A cada lado, entre los personajes mayores y los menores, hay un poste con líneas incisas que se adhiere al recipiente central. Los dos personajes mayores tienen orificios de ofrenda en la parte superior de la cabeza. Ejemplar en British Museum (Lleras 1999b).
20. Vasija rectangular con bordes redondeadas y con tapa. Tiene en uno de sus lados un reborde flanqueado por dos figuras antropomorfas. Al retirar la tapa aparece el interior de una vivienda con espacios separados por cuatro paredes paralelas y con seis depresiones circulares en un costado. Este ofrendatario contenía numerosas cuentas de collar (algunas de vidrio colonial), morralla de esmeralda y cuatro figuras antropomorfas de tumbaga que probablemente estaban originalmente organizadas en los espacios internos de la vasija. Ejemplar en el Museo del Oro (Rodríguez 2009).
21. Figura de felino con cara humana colocado sobre tres grandes óvalos mamiformes. La cara presenta los típicos ojos grano de café. El agujero para las ofrendas está en la parte superior de la cabeza. Este ofrendatario contenía tres figuras antropomorfas de tumbaga, dos de las cuales sujetan cristales de esmeralda. Ejemplar en Museo del Oro (Rodríguez 2009).
22. Figura en forma de venado con rostro antropomorfo, ojos grano de café y representación de pintura facial. Las extremidades anteriores son mucho más largas que las posteriores, el agujero para las ofrendas está sobre el lomo. Ejemplar en Museo Arqueológico de Sogamoso (Rodríguez 2009).

En la literatura de los viajeros y exploradores del siglo XIX y principios del XX se citan ofrendarios de diversas formas, cuyo paradero se desconoce. Algunas fotos e ilustraciones revelan ejemplares extraordinarios que parecen ser variantes de las categorías descritas (Zerda 1883). En las recientes excavaciones arqueológicas del sitio de Nueva Esperanza, en el sur de la Sabana de Bogotá, se menciona el hallazgo de un buen número de ofrendarios, al parecer muy especiales; infortunadamente no fue posible tener acceso a este material para examinarlo y referenciarlo en este artículo. Estas anotaciones indican que, muy probablemente, la tipología que aquí presentamos no agota la diversidad de formas que se encuentran.

Entre las veintidós categorías que se describieron hay algunas que corresponden a lo que propiamente se denomina un tipo, es decir representa una forma general que, en algún grado se repite. En otros casos hemos aclarado que son ejemplares únicos. Lo que es importante entender, no obstante, es que aún en el caso de las categorías que hemos denominado como tipos, hay tal grado de variación que, sin la menor duda, se puede afirmar que no existen dos ofrendarios iguales. Más aún, el grado de variación, dentro de las normas de los tipos, rebasa el simple efecto de diferenciación que acompaña a la producción artesanal. Esto distingue a los ofrendarios de todas las demás clases de vasijas: las múcuras no son idénticas entre sí, pero dentro de tres o cuatro grandes categorías tienden a parecerse. Lo mismo se puede decir de las copas y, para el caso, de cualquiera otra gran clase de vasijas. En el caso de los ofrendarios, todos los patrones de uniformización se rompen.



Ofrendario, figura antropomorfa con tocado



Ofrendario,
figura de felino con rostro antropomorfo.



Ofrendario,
vasija en forma de ave.



Ofrendario,
hombre recostado en banco.



Ofrendario,
figura de adulto y niño sobre plataforma.

El mundo de las representaciones que nos presentan los ofrendatarios incluye personas de los dos sexos, animales (felinos, venados, aves), personas (de ambos sexos), falos, cercados, viviendas, bancos y literas. Estas representaciones no pueden considerarse como simples componentes del mundo cotidiano; se trata de elementos con significado, que son parte de la cosmología y que cumplen un rol específico en la composición de la ofrenda. Con respecto a ellos se presenta la posibilidad de combinarlos: los felinos y venados tienen rostro humano, hay falos que son personas, cuadrúpedos que tienen alas, rostros humanos con cuernos o con enormes orejas; de seguro, estas combinaciones expresaron nuevos significados cosmológicos. Estas combinaciones añaden riqueza al repertorio iconográfico pero, lo que más lo diversifica es lo que podríamos calificar como una absoluta libertad creativa en la representación. Por ello cada ofrendatario adquiere ese carácter único, porque en su fabricación los alfareros se permitieron cambiar los tamaños, los rasgos, la decoración, los detalles, todo lo que, en resumen, le da a cada pieza su personalidad.

A esto precisamente se refiere el título del artículo: cuando los muiscas dejaron volar la imaginación. Es probable que hablar de imaginación no sea del todo correcto, pero no he encontrado un término mejor para referirme a este despliegue de creatividad, inusual, única, sin precedentes y sin continuidad en la producción material indígena americana. Ahora bien, podría pensarse que esta forma de interpretar este conjunto de cultura material es facilista y se aleja de la teoría antropológica que exigiría más bien pensarlo en términos de significado-significante o, para el caso, de cualquier otro binomio respaldado en una sólida trayectoria teórica.

Aun, a riesgo de incurrir en esta aparente falta de rigor, prefiero presentar este fenómeno como un juego social en el cual los maestros alfareros tuvieron un espacio privilegiado para que la arcilla y la imaginación volaran juntas multiplicando formas, dejando que los caprichos y los detalles se inmiscuyeran en el mundo de los preceptos formales de la ofrenda, imprimiendo los sellos personales, tan usualmente represados y reprimidos. Si una pizca de razón me asiste, entonces veremos en los próximos hallazgos una creciente muestra de este despliegue fantástico de imaginación desatada.

BIBLIOGRAFÍA

- BROADBENT, SYLVIA. 1986. Tipología Cerámica en el Territorio Muisca, Colombia. Revista de Antropología, No. 2, Universidad de los Andes, Bogotá.
- LANGEBAEK, CARL. 1987. Mercados, poblamiento e integración étnica entre los muiscas, siglo XVI. Colección Bibliográfica, Banco de la Republica. Bogotá.
- 1995 Heterogeneidad versus homogeneidad en la arqueología colombiana: una nota crítica y el ejemplo de la orfebrería muisca. Revista de Antropología y Arqueología, no. 7, Universidad de los Andes, Bogotá.
- LLERAS, ROBERTO. 1999a. Las Ofrendas Muiscas en la Laguna de Guatavita, El Mar, Eterno Retorno, Museo del Oro, Bogotá.
- 1999b. Prehispanic Metallurgy and Votive Offerings in the Eastern Cordillera, Colombia. British Archaeological Reports, BAR, International Series 778, Cambridge.
- 2005 Sacrificio y Ofrenda entre los Muiscas de Colombia, Chamanismo y Sacrificio, Pineda, Roberto, Jean Pierre Chaumeil y Jean François Bouchard editores. FIAN – IFEA, Bogotá-Lima.
- 2011 El hombre estático: iconografía y sociedad en la metalurgia prehispánica, Las Imágenes Precolombinas, reflejos de saberes. María de Carmen Valverde, Victoria Solanilla, editoras. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- RODRÍGUEZ, GERMÁN. 2009. Ofrendatarios muiscas y sus ofrendas. Su relación un camino hacia los dioses. Tesis para optar al título de Antropólogo, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Externado, Bogotá. Manuscrito inédito.
- ZERDA, LIBORIO. 1883. El Dorado; estudio histórico, etnográfico y arqueológico de los chibchas, habitantes de la antigua Cundinamarca y de algunas otras tribus. Imprenta de Silvestre. Bogotá.