

**TEXTILES  
DE LA SIERRA NEVADA  
DE SANTA MARTA**

**RECOPIACION BIBLIOGRAFICA**

**JUANA MARIA REY ALVAREZ**

## JUSTIFICACION

El Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello, al tenor del Convenio de Cooperación Editorial suscrito con la Carrera de Textiles y Artes Plásticas de la Universidad de los Andes de Colombia, da comienzo a la serie divulgativa sobre "textiles precolombinos"

Esta entrega, que es el resultado de una exigente investigación, corresponde a "TEXTILES DE LA SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA"; trabajo realizado por **Juana María Rey Álvarez**, cuya finalidad es la de difundir los valores tradicionales del arte popular, y, asegurar su proyección en la cultura nacional y regional; así como el de contribuir a que el IADAP vaya consolidando su fondo documental especializado, en beneficio de la integración y el desarrollo cultural de nuestros pueblos.

## COLECCION "Textiles"

TEXTILES DE LA SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA  
Investigación de Juana María Rey Álvarez

ISBN-9968-60-016-7

Editorial © IADAP

Diego de Atienza y Av. América

Teléfono 553684 554908

Fax 593.2.563096

Apartados postales 17-07-9184 17-01-555

Quito - Ecuador

Derechos reservados conforme a la ley  
primera edición, marzo 1994 1500 ejemplares

DIRECTOR EJECUTIVO  
DIRECTORA DE LA CARRERA DE  
TEXTILES Y ARTES PLÁSTICAS DE  
LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
COORDINADOR DIFUSIÓN  
DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Eugenio Cabrera Merchán

María Teresa Guerrero  
Jorge Izquierdo Pinos  
Difusión IADAP  
Universidad de los Andes  
Washington Padilla

IMPRESIÓN

## PRESENTACION

La intención que proyecta toda investigación en cualquier disciplina es la de lograr de hecho su difusión a través de todos los medios posibles, ya sean escritos, verbales, o de todos aquellos que colaboran para darle el alcance y la proyección requeridos dentro del círculo de los interesados.

Con el crecimiento y desarrollo de la enseñanza del tejido y sus áreas afines, varios profesores de los Programas de Textiles y Artes Plásticas de la Universidad de los Andes de Bogotá, adelantaron investigaciones durante el año de 1991 dentro de una gran convicción, tratando temas del campo textil y en especial, de grupos étnicos de algunas de las muchas regiones de Colombia.

Colombia, como muchos países latinoamericanos, posee una gran riqueza y variedad de razas y -por su misma naturaleza topográfica- ha luchado por conservar sus características, lo cual permite deducir que la divulgación de su legado cultural se hace cada día más apremiante.

La existencia de los grupos étnicos en nuestro continente, así como la preservación de sus manifestaciones, su "modus vivendi", sus costumbres, creencias y actividades desde épocas remotas, han motivado el estudio continuo por parte de investigadores de diversas áreas del conocimiento.

Con la aparición de la formación del tejido como disciplina profesional dentro de las universidades, la aplicación de ese legado se ha convertido en un problema primordial en la enseñanza y por ende, en fuente de investigación y estudio de nuestro sentir ancestral. A ello hay que agregar que el movimiento textil se alimenta en esencia del pasado: de un pasado que se remonta a la

etapa anterior al descubrimiento y de un pasado que proviene también de los desplazamientos o de las mezclas y fusiones de los siglos posteriores. Se trata en efecto, de un pasado que cobra actualidad y vigencia, no sólo para el investigador o el historiador, sino para el artista que está en búsqueda de nuevas formas y medios de expresión.

Es verdad, que los valores que poseen los grupos étnicos nos llevan a reevaluar su presencia, a contemplarlos como dignos exponentes de la inmensa variedad de etnias, a admirar y aprender de su constante aporte a la riqueza existente del país. A partir de una serie de lineamientos prioritarios, se llevaron a cabo las diversas interpretaciones en campos que atañen al patrimonio vivo de los grupos étnicos y campesinos del textil, así como al análisis de la influencia de fuerzas externas del comportamiento humano y a su respuesta en la estética.

Por tratarse de dos programas innovadores y complementarios entre sí en la formación de los estudiantes, los Programas de Textiles y Artes Plásticas conjugan la labor de profesores con gran interés por buscar nuevos caminos de indagación, que brinden una dinámica de acción propia y una orientación "sui géneris" en las distintas áreas del proceso creativo. Al desarrollar nuevas propuestas orientadoras, se motiva al estudiante hacia un desarrollo profesional acorde con los tiempos actuales y con una gran proyección para su labor creativa en el futuro.

La amplitud de conocimientos en la formación universitaria, está fundamentada en la libertad de criterios y en la posibilidad de entender que la docencia -en continua interacción con la investigación- entra en un plano superior del entendimiento, que lleva al afianzamiento de una actitud reflexiva y al fortalecimiento de un espíritu crítico esencial para la actividad creativa. Combinando esta visión integradora, podemos contar con la formación de un material humano de gran valor para el futuro en el campo textil y en las artes plásticas.

Al incursionar en la indagación del patrimonio vivo textil, se plantea la importancia de levantar las fuentes acerca de las formas, los mitos y las costumbres de los indígenas, pues es el textil una actividad esencial, alrededor de la cual se concentra la actividad cotidiana de los indígenas, permitiendo aproximarnos al conocimiento de su cultura y nos impulsa a rescatar y preservar el valioso aporte en cuanto al uso de materiales, técnicas y diseños, que corren el riesgo de desaparecer por el desconocimiento de su verdadero valor como legado para la humanidad.

El escaso material existente -tanto a nivel teórico, como en lo relacionado a los objetos en sí mismos- ha llevado a la realización de trabajos de campo y de detalladas investigaciones que recopilan la valiosa información obtenida.

El levantamiento histórico de temas que hasta el momento no han sido tratados -o que han tenido un desarrollo escaso en nuestro medio- es uno de los objetivos prioritarios para que esta serie de publicaciones adquieran una gran dimensión, que sobrepasa el interés inmediato que posee para los especialistas en los campos tratados. Una de nuestras principales intenciones es la de ampliar el grupo de personas interesadas en conocer y profundizar los diversos temas que aquí se manejan, con el fin de iniciar una verdadera interacción, un fructífero intercambio de ideas y conceptos, que nos lleven a compartir los conocimientos adquiridos en este proceso, así como el dinamismo que ha generado en nosotros la actividad investigativa.

Nuestro más cordial agradecimiento a Eugenio Cabrera Merchán, Director Ejecutivo del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello de Quito, cuyo entendimiento y comprensión han hecho posible recopilar estas investigaciones para su publicación. Esperamos que nuestra idea sea recibida con el entusiasmo propio de los que creen que en nuestro medio es posible aportar nuevos conocimientos a través de una actitud positiva y de

un verdadero interés por construir, valorando el trabajo de nuestros creadores.

Esta serie, que se inicia con las siguientes investigaciones: **Objetos textiles del departamento del Chocó** de Marta Bustos; **Objetos textiles guambianos** de Marcela Camelo; **Textiles muisca y guane** de Gladys Tavera de Téllez y Carmen Urbina; **Textiles de la Sierra Nevada de Santa Marta: recopilación bibliográfica** de Juana Rey, es el producto de una labor de investigación teórica y de campo, que se convierte en una prueba fehaciente de las innumerables posibilidades que la disciplina del campo textil puede llegar a desarrollar como área de investigación en Colombia.

**MARIA TERESA GUERRERO R.**

Directora

Programas de Textiles y Artes Plásticas

Universidad de los Andes

Bogotá-Colombia

1993

## **AGRADECIMIENTOS**

- García Londoño, Iván. Fotografía.
- Museo de Artes y Tradiciones Populares, Santafé de Bogotá.
- Museo Nacional, Santafé de Bogotá.
- Palacios, Braidá. Instituto Colombiano de Antropología.
- Palacios, Aida. Artesanías de Colombia.
- Suaza, Cristina. Fundación Pro-Sierra Nevada de Santa Marta.

**"Capturar imágenes es el goce profundo de proteger lo efímero y hacer del color y de la forma algo que se aferra a todos los instantes."**

Sodi, Demetrio. *Los Mayas, el tiempo capturado.*



## INTRODUCCION

El tejido ha permitido, desde los más remotos tiempos, elaborar objetos que han suplido las necesidades cotidianas de los diferentes pueblos a lo largo de la historia. Colombia se ha caracterizado desde épocas precolombinas, por una inmensa actividad textil que, a partir de la Conquista, se fusionó con distintas culturas foráneas. El Programa de Textiles y Artes Plásticas de la Universidad de los Andes, se ha venido preocupando por rescatar y revalorar el trabajo textil de los diferentes sectores de la población (indígenas, campesinos, mestizos), permitiendo a la vez, recuperar la historia cultural de Colombia. El presente estudio, se ha centrado en los actuales habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta, los Kogi e Ijka para quienes el tejido, además de una actividad artesanal, ha permanecido ligada su mitología y cosmogonía.

Los territorios indígenas no han escapado de la difícil situación del país y se han visto enfrentados a la guerrilla, ejército, narcotráfico y a delincuentes comunes. En tales circunstancias, fue imposible realizar durante este año de investigación, un trabajo de campo en la región habitada por los Kogi e Ijkas. El presente trabajo recopila, entonces, la información de diferentes antropólogos, historiadores y tejedores quienes en sus escritos, se han referido de una u otra manera, a los textiles de los pueblos en cuestión. Además de la recopilación bibliográfica, se visitaron los Museos del Oro, Nacional, de Artes y Tradiciones Populares, el Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge y la Galería Cano, buscando encontrar material textil o referencias a él. No fue posible encontrar objetos tejidos pertenecientes a los Tairona puesto que las condiciones climáticas de la región no permitieron la conservación de las fibras de algodón y fique. Tampoco se halló tejidos de los indígenas Kogi quienes se han caracterizado por evitar al máximo el contacto con el hombre blanco.

En un futuro podremos verificar los datos aquí consignados y confirmar el estado real de la actividad textil en la Sierra Nevada de Santa Marta.

## **I SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA: ESPACIO Y TIEMPO**

La Sierra Nevada de Santa Marta, se ubica al Norte de Colombia y de acuerdo a la división política, su territorio se extiende a través de 3 departamentos, 10 municipios y dos resguardos indígenas. La unidad territorial de la Sierra Nevada está conformada por los departamentos de Magdalena, Guajira y César; los municipios de Santa Marta, Ciénaga, Aracataca y Fundación en el Magdalena; Valledupar y Copey en el César; y en la Guajira Rioacha, San Juan del César, Barrancas y Fonseca. Dentro de esta unidad territorial se encuentran el parque nacional Tairona y el parque natural Sierra Nevada, además de los resguardos Arhuaco y Kogi Malayo (1).

La Sierra Nevada es un macizo montañoso que presenta una forma similar a la de una pirámide de tres caras. Debido a la variada topografía, existen gran diversidad de pisos térmicos, climas, vegetación y fauna. La franja de tierra localizada entre el nivel del mar hasta aproximadamente los 900 mts. sobre el

nivel del mar, corresponde al piso térmico **cálido**, cuya temperatura media es superior a los 24° C. Las tierras en este sector son **áridas y semiáridas**. Las **tierras planas** con una vegetación xerofítica, llegan hasta una **altitud de 200 mts.** y corresponden a una **estrecha franja del litoral Caribe**, seguida por una **franja de bosque seco tropical y subtropical**, **principalmente** en las vertientes occidental y suroriental. Entre los 900 y 2000 mts. sobre el nivel del mar, **aparece el bosque húmedo tropical** correspondiente a la zona climática **templada** con temperaturas **entre los 17° y 24° grados centígrados**. Encontramos en seguida, una **zona de clima frío** entre los 2000 y 3000 metros sobre el nivel del mar, cuya **temperatura media fluctúa** entre los 11° y 15° grados centígrados. Por encima de los 3100 metros, se observa una **zona de páramo** cuya vegetación se caracteriza por la presencia de **frailejón, arbustos y árboles de carácter reducido** cubiertos por musgos y líquenes. La temperatura media de esta región varía entre los 13° y 3° (2).

Los primeros conquistadores españoles llegados al territorio que hoy denominamos Santa Marta, lo hicieron en el año 1501. En el año de 1510 llegó una expedición comandada por Rodrigo Hernández Colmenares a la región de Gaira, noroccidente de la Sierra Nevada. Más adelante, el 12 de julio de 1514 arribó a la región una expedición al mando de Pedrarias Dávila, acompañado por una flota de 15 naves y 1500 hombres. Estas dos últimas expediciones fueron poco bien recibidas por los nativos que habitaban las zonas bajas de la región. Los españoles desde un principio, distinguieron dos **grupos diferentes en la población**: los de las zonas bajas quienes habitaban las costas y los de las zonas altas. Los primeros fueron llamados por los españoles "indios de las costas" y los segundos "indios de la sierra". Según testimonio de los Cronistas, los indios de la costa eran pacíficos y cedieron

con mayor facilidad a los conquistadores mientras que los indios de la sierra eran considerados belicosos y agresivos.

La conquista de la Sierra Nevada de Santa Marta fue un proceso que tuvo una duración aproximada de 75 años durante los cuales, fueron continuas las luchas entre conquistadores y conquistados. Los diferentes grupos aborígenes dejaron de existir, como unidad cultural en el año de 1600.

Según datos publicados por la Fundación Pro Sierra, los grupos humanos que habitaron la Sierra Nevada un siglo antes del arribo de los españoles fueron los siguientes: Malunas, Tanguí, Bondas, Nulduxuga-kue, Nebbi-yaxa, Tangangas, Gairas, Tanguí, Durcinos, Chairamas, Tairos, Kogi, Aldu-Guijla, Tierra de Arruaka, Shimeja, UmassiYarlneke, Beissi. A mediados del siglo XVI, las provincias registradas por los Cronistas eran: la Ramada, Seturna, Tairona, Betoma, Carbón, los Orejones, Arhuacos, Macongana, Taironaca y Valledupar. Los Cronistas no dejaron registro de las tribus que habitaron dichas provincias. Cabe anotar al respecto, que inicialmente los pueblos se denominaban por el nombre de los caciques o principales y posteriormente por sus provincias. Durante el siglo XVI y XVII, los datos encontrados registran los siguientes nombres de tribu: Kogi, Chimila, Wiwa o Sanka, Arhuacos o Ijka, Acanayutos, Caribes, Alcoholados y Kankuamos (3).

Debido a la destrucción de la organización de las comunidades indígenas, el proceso de colonización no fue del todo concluido, pues, a medida que los españoles avanzaban para conquistar nuevos territorios, sus pobladores iban abandonando las tierras para refugiarse en zonas más altas, evitando ser sometidos. No obstante, antes de la autorización de las primeras

encomiendas, varios grupos indígenas y colonizadores convivieron juntos. Entre los años de 1550 y 1570 períodos en que la Corona dió en encomienda distintos territorios a los oficiales más destacados, las luchas entre las dos culturas se incrementaron. El espíritu de codicia se recrudeció nuevamente entre los españoles y se reiniciaron las expediciones con el fin de descubrir nuevos territorios en la Sierra Nevada. En el año de 1600, los colonizadores se tomaron diferentes poblaciones; todos sus habitantes se rindieron. Es importante anotar que los aborígenes no reaccionaron contra las encomiendas ni contra los tributos que debían pagar a la Corona, a sus nuevos Señores; su reacción surgió cuando tuvieron que empezar abandonar sus costumbres, creencias y se les exigía obediencia a los Reyes de España.

Después de años de luchas, los colonizadores abandonaron el interés por la región y emigraron hacia tierras más fáciles de dominar. Mientras los gobernadores de Santa Marta, acompañados por sus oficiales y ejército, evangelizaban y colonizaban la vertiente Sur y Oriental de la Sierra, la vertiente Norte continuaba sin ser "tocada" por los europeos. La geografía agreste de la región, no favoreció la llegada de los ejércitos. Las nuevas fundaciones se hicieron al oriente de la Sierra, en el Valle del Río César y al suroccidente, en el Valle del Río Magdalena.

A partir del siglo XVII, los misioneros volvieron a insistir en algunos territorios de la Sierra. En un censo de población indígena realizado en el año de 1743 en las poblaciones de Santa Marta, Mamatoco, Bonda, Masinga, Jeriboca, Taganga, Ciénaga, Durcino y Gaira se registraron un número de 569 hombres y 231 mujeres. Este número comprueba la forma como se vio disminuida durante, dos siglos la población aborígen.

## **CONTEXTO POLITICO, ECONOMICO Y SOCIAL**

En el momento de la Conquista, el territorio correspondiente a la Sierra Nevada de Santa Marta se encontraba densamente poblado y sus habitantes se hallaban ubicados en diferentes poblaciones. Es muy probable que en cada localidad se encontrara un cacique el cual, estaba regido por un cacique superior.

La sólida base económica estuvo sustentada en la agricultura, la cual, alcanzó notables adelantos técnicos (terrazas de cultivo, sofisticados sistemas de riego y drenaje) y les permitió un excedente en la producción que fue utilizado como material de intercambio para obtener bienes de consumo en otras localidades. De esta forma, obtuvieron metales y piedras preciosas o semipreciosas y fibras textiles. Sus principales productos de cultivo fueron el maíz, la yuca, el frijol y la ahuyama. Después de la llegada de los españoles, el maíz fue remplazado por el plátano el cual requería de menos cuidados en el cultivo y calidad de los suelos. La cacería, pesca y recolección complementaron su alimentación. La fuerte economía también les permitió el sostenimiento de grupos con trabajos especializados como fueron los sacerdotes, guerreros, artesanos e ingenieros.

## **LA DISCIPLINA Y EL TEJIDO**

Hallazgos arqueológicos han podido determinar la elaboración y uso de tejidos por instrumentos como son los volantes de huso además de piezas orfebres y cerámicas en las que aparecen representados elementos textiles

como es el traje. Cronistas de Indias como Gonzalo Fernández de Oviedo, Martín Fernández de Enciso y Antonio de Oviedo ratifican en algunos de sus escritos, la importancia del trabajo textil y del cultivo del algodón dentro de los grupos que habitaron la Sierra Nevada. Los indígenas acostumbraban a tejer con algodón y fique mantas, mochilas, gorros, hamacas, productos que intercambiaban con los pobladores de las costas. Las fibras eran cultivadas en las tierras bajas donde la calidad de los suelos era más rica, si se compara con las tierras altas. Mientras los indígenas de la Sierra utilizaban el algodón para elaborar mantas, mochilas y vestidos, los indígenas de la Costa elaboraban redes de pesca y los llamados "delantales" usados por las mujeres.

Una vez que hilaban el material, procedían a teñirlo con colorantes naturales obtenidos de diferentes plantas. *"En Santa Marta se coge mucho algodón y labran los Indiso muchos paños de ellos que es cosa de ver y hacerlos en muchos colores"*. Tal vez los colores fueron un distintivo de las familias o clanes, los cuales, al ser involucrados en los diseños eran portadores de mensajes simbólicos.

Los factores geográficos y la diversidad de condiciones ecológicas presuponen la existencia de grupos étnicos culturalmente distintos, Sierra y Costa, para quienes el vestido, entre otros aspectos, fue diferente. Cuentan algunos relatos que cuando llegaron los europeos, encontraron a muchos habitantes de las costas con el cuerpo desnudo, aunque describen a algunos hombres llevando únicamente un portapene en forma de caracol y algunas mujeres que cubrían sus "vergüenzas" con unos pequeños delantales. Todos los relatos confirman el uso de adornos de sartas de collar debajo de las rodillas y encima de los tobillos, para ambos sexos. En las partes altas, donde

el clima es más fresco, tanto hombres como mujeres usaban una manta de algodón que cubría el tronco y otra que cubría de la cintura para abajo tal y como hoy las llevan los actuales indígenas Kogi. Se adornaban con cuentas de piedras preciosas y semipreciosas y objetos de oro que en ocasiones se cosían en alguna parte del vestido. La mochila pudo complementar el atuendo de los habitantes de las sierras y probablemente también de las costas. Se han encontrado en la región, botones planos de piedra con dos orificios en la parte posterior para pasar el hilo que seguramente ayudaron a sostener las mantas<sup>(4)</sup>.



## II. LOS ANTEPASADOS TAIRONA

El término Tairona corresponde al nombre de una tribu que habitaba la vertiente Norte de la región antes de la llegada de los españoles. En la actualidad, el término Tairona también designa un complejo arqueológico, un valle al este de la ciudad de Santa Marta y todo un macizo de la Sierra.

Historiadores de los siglos XVII y XVIII denominaron Tairona a todos los aborígenes habitantes de la vertiente Norte y Occidental de la Sierra aunque compartían diferentes elementos culturales. Según evidencias arqueológicas y relatos de los Cronistas, se pudo establecer que el territorio ocupado por los Tairona se extendía sobre la zona de Santa Marta y de allí sobre la vertiente Norte de la Sierra hasta proximidades del río Ancho y desde la zona baja tropical hasta cerca de los 2500 metros sobre el nivel del mar. Por el Sur de Santa Marta, el territorio se extendía por la vertiente Occidental hasta proximidades del río Sevilla (5).

Entre las diversas actividades productivas realizadas por los Tairona, la agricultura en los diferentes pisos térmicos constituyó la base de su economía. Los indígenas conocían y comprendían el medio geográfico y ecológico que los rodeaba y gracias a ello lograron explotar las tierras para lograr el mayor rendimiento en las cosechas (6). Además de la agricultura intensiva, la explotación de sal marina, trabajo orfebre, la cerámica y la industria del algodón tuvieron un lugar destacado dentro de la economía Tairona; sus excedentes permitieron el intercambio de productos con pueblos vecinos a través de la extensiva red de caminos que poseían o con poblaciones lejanas, como es el caso de los Muisca, con quienes intercambiaban caracoles y conchas marinas por esmeraldas.

El arte Tairona fue ante todo suntuario y no funerario como así ocurrió con las diferentes culturas precolombinas. Prueba de ello son los adornos corporales elaborados en metales, piedra, concha, hueso y arcillas las cuales, además de su carácter decorativo, denotaban jerarquía y prestigio social. La decoración de una persona de alto rango, por ejemplo, puede resumirse de la siguiente manera: en la cabeza llevaba diademas o coronas de oro laminado; de las orejas horadadas, colgaban pendientes huecos de forma circular o en media luna. Usualmente perforaban el tabique para colocarse narigueras tubulares, circulares, en media luna o con la forma característica Tairona, compuesta por un cuerpo central hueco en forma triangular y dos formas semiovaladas dispuestas a los lados. El labio inferior lo horodaban para introducir tembetas cuya parte externa, en forma de botón, podía tener una decoración sencilla o prolongarse en una cabeza de dragón o serpiente. Sobre el cuello y pecho llevaban collares formados por pequeñas cuentas de

distintos materiales, formas y dimensiones acompañadas, algunas veces por cascabeles.

En las representaciones orfebres se exalta, por lo general, la figura masculina. No se han encontrado hasta el momento, representaciones de mujeres ni de ningún elemento adicional que exprese el carácter femenino. La orfebrería se caracteriza por el predominio de la línea curva, la simetría bilateral o elementos pareados, por la frontalidad de las figuras antropomorfas y zoomorfas y por el barroquismo de las mismas (7).

Los Tairona también se distinguieron por el trabajo cerámico el cual, al igual que la orfebrería habían adquirido un elevado nivel artístico y técnico a la llegada de los europeos. De manera general, las piezas cerámicas fueron destinadas al uso doméstico, para ceremonias rituales o religiosas y para enterramientos. Entre los recipientes encontrados en excavaciones, existen varios decorados con puntos y rayas, triángulos recortados, representaciones humanas ataviadas con máscaras y coronas, representaciones animales (felinos, murciélagos, aves y reptiles). La gran variedad de zonas vegetales con la cuales cuenta el territorio, permitió la existencia de una abundante fauna de donde fueron extraídos diferentes animales que acompañan, no sólo la alfarería sino también la orfebrería.

Además de la agricultura, orfebrería, cerámica, construcciones arquitectónicas y obras de ingeniería, los Tairona se destacaron por la manufactura de productos textiles. Entre ellos el trabajo textil era una actividad masculina. Los hombres eran quienes se dedicaban a tejer mantas, hamacas, sombreros y

probablemente mochilas. Las mujeres únicamente hilaban el algodón y fique con el cual confeccionaban las mochilas.

Las mantas se elaboraban en telares verticales que cada familia poseía en su casa. En las casas ceremoniales también existía un telar y quien cometía una infracción era encerrado en el recinto para que tejiera una manta (8). Probablemente para los Tairona, como para los Kogi, el acto de tejer representaba pensar y meditar sobre el significado de la vida; los infractores seguramente se "purificaban" de esta forma.

Parece ser que las mantas fueron blancas y adornadas con franjas de colores que distinguían los distintos grupos familiares. Las mantas se adornaban, además, con piedras cornalinas, esmeraldas, jaditas, entre otras, para los acontecimientos especiales. *"Aquel día se ovo una manta de seys a siete varas de luengo y de ancho la mitad, con muchas pinturas entre texidas, y en ellas muchas piedras cornelinas y plamas de esmeraldas y casidonias y jaspes y otras..."* (9).

Según escritos de los Cronistas las mujeres eran las encargadas de hilar el material en los husos. Una vez hiladas las fibras, algunas podían ser teñidas con tintes naturales extraídas de plantas. El proceso de tinturado era una labor conjunta entre hombres y mujeres. Los primeros se encargaban de recoger las raíces, tallos, hojas y flores para macerarlos y extraer los colorantes. Las mujeres se dedicaban al teñido, propiamente dicho. Utilizaban como mordientes o fijadores alumbre o barro. Los colores usados podían ser diferentes tonalidades de rojos, amarillos negros y marrón.

En la región habitada por los Tairona, crecía el Agave Americano, penca de donde se extrae el fique. No existen registros que indiquen la forma de extraer las fibras pero teniendo en cuenta que es una labor ardua, es factible que fuera un trabajo masculino mientras que su lavado e hilado fuera una labor femenina. Dicho material no se trabajaba en telar sino que se tejía mediante agujas de madera y/o espinas de pescado.

La carencia de muestras físicas de tejidos Tairona nos lleva a observar la cerámica y la orfebrería. Existen piezas que muestran a personajes masculinos luciendo taparrabos, seguramente tejidos en algodón y los cuales estaban adornados con líneas horizontales, verticales, puntos, zig-zag o triángulos . Parecer ser, entonces, que las mantas tenían una decoración similar y como ocurrió en otros pueblos precolombinos, solamente podían ser lucidas por los altos jefes. Cabe anotar la diferencia existente entre la decoración de los textiles y de la orfebrería; sus formas son muy similares pero mientras la orfebrería se destacó por un estilo muy recargado, la decoración en los tejidos era más bien escasa.



Foto 1: Figura en cerámica, cultura Tairona, Arte de la Tierra, Taironas

Suele afirmarse que el atuendo utilizado por los actuales habitantes de la Sierra es similar al usado por sus antepasados, los Tairona. Sus mantas tampoco poseen elaborados diseños, únicamente aparecen líneas verticales de diferentes colores como distintivo familiar. Si queremos encontrar un elemento de diseño dentro del trabajo textil, debemos remitirnos a las mochilas pues es en ellas donde se aprecian diferentes representaciones abstractas de objetos propios de la cultura. En el caso de los Tairona, seguramente pudo ocurrir lo mismo y las representaciones simbólicas de su cosmogonía eran plasmadas en las mochilas. Al comparar, por ejemplo las formas de la orfebrería y la cerámica precolombinas con los diseños de las actuales mochilas arhuacas, existen similitudes en la utilización de espirales, triángulos, líneas horizontales y verticales, ranas y aves. Kogis e Ijkas afirman que varios diseños pertenecen a sus antecesores, los Tairona.

### III- LOS KOGI: TRADICION Y SIMBOLOS

A partir del siglo XVIII, los indígenas Kogi han habitado diferentes sectores de la Sierra Nevada, buscando evitar el contacto con los colonos y blancos y su consecuente aculturación. En el año de 1870, los Kogi provenientes de la vertiente norte se instalaron a orillas del río Guatapurí, zona habitada por los Ijka y Kankuamos pero en 1874 migraron hacia la vertiente suroriental ubicándose en San José y Marúmake. En el año de 1875 se trasladaron a San Andrés, Cherúa y Mamarongo, situados en la vertiente norte de la Sierra. Durante las primeras décadas del siglo XX, al iniciarse los trabajos de construcción de las primeras carreteras en la Sierra, aparecieron nuevos grupos de colonos provocando un incremento en la invasión de tierras indígenas. Los nuevos habitantes de la región introdujeron, paulatinamente, los sembrados de café, caña de azúcar, arroz y demás bienes de consumo, propios de la cultura blanca. Con el fin de obtener productos de intercambio, los Kogi adquirieron cabezas de ganado y construyeron trapiches para la elaboración de panela. Los indígenas debían desplazarse a las poblaciones

bajas tales como Aracataca, Sevilla y Río Frío para comercializar los productos. Como consecuencia, surgió una bonanza económica dentro de los indígenas que provocó la interrupción de actividades tradicionales como eran la agricultura, celebración de ceremonias religiosas y actividades artesanales. Por ese entonces, el alcoholismo alcanzó elevados niveles dentro de la población masculina. Fue en el año de 1940 cuando el Mاما Ignacio tomó conciencia del problema e inició una campaña para retomar los valores y tradiciones legadas por sus antepasados. Ordenó destruir el poblado y construir otro utilizando materiales propios: bahareque, tierra pisada, piedra y paja. La nueva población fue llamada Mamarongo. Mاما Ignacio le dió un carácter sagrado motivo por el cual, no fue permitida la entrada de ningún blanco o extranjero. Ordenó construir otro poblado con la misma cantidad de casas pero más abajo que el anterior, para proteger el primero. Así mismo, prohibió ingerir ron, hablar castellano, comprar mercancía a los colonos e impartió severas normas para el resurgimiento de trabajos comunales, ceremonias religiosas, labores textiles, alfareras, etc.

Durante los años 50, debido al período de violencia por el que atravesaba el país, gran cantidad de campesinos santandereanos, antioqueños, caldenses, tolimenses, boyacenses y cundinamarqueses huyeron hacia las zonas altas y aisladas de la Sierra. Poblados Kogi como fue el caso de San Andrés, pasó a manos de los colonos y se le dió el nombre de San Pedro de la Sierra.

Actualmente los Kogi, también conocidos con los nombres de Koggaba, Kabagao Kogaba, habitan las faldas septentrionales y occidentales de la Sierra, entre los 1000 y 2000 metros sobre el nivel del mar, en los antiguos territorios de las provincias Betoma y Tairona (10).



Por lo regular, Los Kogi tienen tres núcleos de viviendas ubicadas en las distintas zonas climáticas donde cultivan los productos alimenticios para la comunidad. Una vez por semana, se reúnen en la población donde se encuentra la casa ceremonial para oír al Mama en ceremonias rituales o reuniones políticas.

El trabajo textil, considerado como un legado de sus antepasados, ha ocupado un lugar primordial dentro de la cultura Kogi. Se elaboraban telas para la confección de vestidos, mochilas, mochilonas, gorros, cordones, cuerdas y eventualmente algunos elementos de uso doméstico trabajados con la técnica de cestería. Cuenta la mitología Kogi que la única poseedora del arte de hilar y de tejer era la Madre Universal. "Ella tomó su inmenso huso y lo clavó verticalmente en la tierra recién creada mientras pronunciaba las siguientes palabras: *"Esto es Kalvasánkua, el poste central del mundo"*. Cuando terminó su discurso, desprendió de la punta del huso una hebra de algodón y con su extremo trazó un círculo para señalar que ese sería el espacio ocupado por sus hijos" (11).

Según Reichel-Dolmatoff la importancia del acto de tejer puede ser medida a través de diferentes creencias; por ejemplo, el modelo cósmico está representado por un huso o puede también ser visto plano y rectangular como un enorme telar, encima del cual existen otras tierras todas con la misma forma de un telar. Dentro de su mitología existe una interpretación del acto de tejer representada por la siguiente leyenda: *"En el comienzo de los tiempos la Madre era la única que poseía el conocimiento del arte textil. Comenzó a tejer telas pero no permitía a nadie que mirara en el acto. Cuando los primeros hombres vieron estas telas y preguntaban cómo las había hecho, ella contestaba con palabras evasivas. Pero una noche su hijo Seizánkua fingió estar enfermo y derribado para observar a la madre a través de una rendija. Vió entonces*

*como ponía la urdimbre en el telar y como teja. Seizánkua trató de imitar lo que había visto e hizo una tela. Cuando la Madre la vió exclamó: "¿Quién ha estado observándome?". Pero ya entonces todos los hombres estaban aprendiendo a tejer. Al darse cuenta de que su secreto había sido divulgado regaló dos grandes pelotas de hilo a Seizánkua. Ahora él y su mujer se ponían a tejer pero, a su vez, prohibían a su hijo observarlos. Pero éste ya se había dado cuenta porque entonces en todas partes los hombres ya estaban tejiendo " (12).*

Existe, sin embargo, dentro de su mitología, otra creencia que muestra al sol como un gran tejedor. La tierra se considera un inmenso telar alrededor del cual, se desplaza el sol con un movimiento en espiral; el movimiento del astro representa el acto de tejer. La Madre Universal es quien monta la urdimbre y el tejido se inicia el 21 de junio (año nuevo Kogi) empezando por la esquina inferior izquierda y en dirección izquierda-derecha. Cuando el sol se oculta, la trama pasa de derecha a izquierda (13). Los Kogis suelen decir, entonces, que cada tejido tiene dos lados: el externo, tejido durante el día y el interno, durante la noche.

Los templos o casas ceremoniales Kogi, lugar de reunión de los hombres con sus sacerdotes, son réplica del cosmos y su piso circular es una réplica del volante de huso. Pero el piso también puede ser considerado como un gran telar y los cuatro fogones que se encienden dentro representan los cuatro cruces de los palos horizontales y verticales que lo conforman.

Al interior de la casa ceremonial se encuentra un telar acompañado, con frecuencia, por algunas motas de algodón, husos y cañuelas. No es común que dentro del templo se teja; solamente quien comete una infracción o delito debe realizar dicha labor, como ocurría con los Tairona. Durante algún tiempo,

por ejemplo, la mala situación alimenticia provocó que los niños comieran sus vestidos. El Mama pasaba largos ratos enseñándoles el significado de los tejidos: como lección, el niño debía elaborar, bajo su supervisión, un tejido (14).

El textil también se hace presente en el momento de la muerte de un individuo. Los muertos son envueltos en un pedazo de tela blanca cosida con fibras de fique para luego ser introducidos dentro de un mochilón. Al cabello del difunto se ata un trozo de cuerda de un metro de largo aproximadamente, la cual debe quedar por fuera de la tierra una vez concluido el entierro. En este caso la mochila representa el útero y la cuerda que queda por fuera, el cordón umbilical el cual, nueve días después del entierro, es cortado para que el difunto renazca en la vida del más allá (15).

Los Kogi cultivaban el algodón para confeccionar sus vestidos y mochilas. Sin embargo en los últimos años, los indígenas compran el algodón por bultos en Valledupar u otras poblaciones. Por lo general son los hombres quienes se encargan de limpiarlo a mano para quitarle las semillas, ramitas y demás impurezas. Son ellos mismos quienes tejen en las mantas en el telar. La labor del tejido lleva implícita un enorme simbolismo y es por esta razón que son sólo los hombres quienes se dedican a esta tarea. Hilar y tejer se compara con el acto de vivir y de pensar. Hilar sobre el muslo mientras piensan, pero tejen en grupo porque es una actividad social donde se participa y comparte de la vida del grupo.

Durante el proceso de hilatura, realizado principalmente por las mujeres, el huso se sostiene en posición vertical reposando su extremo inferior sobre la

mochila vacía y sobre una tablita rectangular con una depresión central (oreja de huso). La torsión se hace de izquierda a derecha. Una vez hilado la fibra, se guarda en formas de pabilo en una mochila y se cuelga en un lugar seco.

El telar utilizado por los indígenas Kogi, consiste en un marco rectangular reforzado por dos palos diagonales dispuestos en forma de cruz. Todas las casas poseen un telar para la confección de tejidos acompañado por los siguientes instrumentos, elaborados en madera:

- Zakuanci asigí o cañuela. Consiste en una vara de unos 40 cms. sobre la cual se enrolla el hilo de la trama.
- Saxkálda o macana para apretar la trama.
- Sesakalda. Vara de sección circular que se utiliza como liso o para hacer el cruce.
- Eldunxualda o vara delgada que une los dos extremos de la tela.
- Guiguína o vara corta que sirve para separar los hilos de la urdimbre (16).

Los hilos de la urdimbre se colocan en el telar comenzando por la esquina inferior derecha. Al envolver el hilo verticalmente sobre los palos horizontales del telar, se va pasando el hilo entre la vara circular que es retirada cuando se termina de montar la urdimbre, quedando el cruce de los hilos (se forman entonces dos planos, uno anterior y otro posterior). Para iniciar el tejido se escogen los hilos bajo los cuales debe pasar la trama y se introduce nuevamente la vara circular y la macana la cual, se voltea hasta que aparezca un espacio triangular por donde se introduce la cañuela con el hilo. Después de pasar la trama se aprietan los hilos con la macana. Se retira la vara circular y nuevamente se escogen los hilos bajo los cuales pasará la trama y se

continúa el proceso. (17) La fabricación de una tela dura aproximadamente dos o tres semanas y como mínimo tres días trabajando seis horas diarias. Con frecuencia los hombres trabajan una hora al día durante los ratos libres. Cuando alguien llega de visita y un Kogi se encuentra tejiendo, en ningún momento interrumpe su trabajo para atender al visitante; éste, por el contrario, ofrece ayudar al dueño de casa lo cual es aceptado. Un Kogi aprende diferentes ligamentos o estructuras de tejido durante su vida, los cuales se han mantenido vigentes gracias a la tradición y la observación de los más jóvenes.

Los hilos de los vestidos y mochilas se tejen con colorantes artificiales y es poco frecuente la utilización de los tintes vegetales utilizados antiguamente. Los colores utilizados son el rojo claro, rojo oscuro, morado y negro. El fique también es teñido e igualmente son pocas las ocasiones en que se utilizan colorantes naturales; son frecuentes los colores café, vino tinto y negro. Una vez teñidos los hilos se secan al sol.

Las mujeres son las encargadas de hilar las fibras de fique para hacer mochilas mediante la utilización de la carrumba. Los hombres tuercen a mano las fibras para elaborar las cuerdas, cargar bultos o amarrar los animales domésticos. Así como los hombres están encargados de trabajar el algodón, las mujeres trabajan el fique y elaboran redes de carga, mochilas y mochilonas.

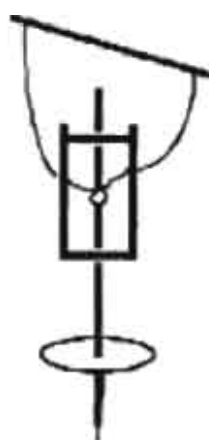


Figura 1: Carrumba

La mochila tiene un significado muy importante dentro del pensamiento y simbología Kogi. Ella representa la fertilidad porque simboliza la placenta o el seno materno, la Madre Tierra, la gran Madre Cósmica, origen y fin de todo cuanto existe. Por las características del tejido, semejante a un caracol, simboliza la vida. Los diseños que aparecen en el cuerpo de la mochila representan las castas y linajes de los portadores o la cosmogonía del grupo. Las mujeres tejen las mochilas en los ratos libres, mientras caminan, cuando se reúnen con sus amigas o familiares. Utilizan como instrumento, una aguja de acero.

La mochila es utilizada por los Kogis desde que el niño nace. Cuatro días después de este acontecimiento, el padre teje una mochila de fique la cual se utilizará para llevar al recién nacido al río y darle el primer baño. Durante el bautizo, del niño el Mama lleva una mochila tejida por su esposa, que contiene comida ("mochila de murciélago" pues es éste animal quien hizo la sangre del niño) y con ella toca todas las partes del cuerpo del bautizado. Después del

primer mes, al niño se coloca en una mochila de algodón en forma cuadrada y provista de una faja que la madre del niño se coloca en la frente para transportarlo. La bolsa representa el útero materno. Durante un período de seis a doce meses, el bebé permanece en esta bolsa; duerme en ella, come en ella y mientras su madre trabaja en el campo permanece en ella, colgado de un árbol o contra una piedra, horizontalmente. La bolsa casi nunca se lava o se limpia. A partir del primer año, los niños solamente permanecen en su bolsa cuando deben ser transportados. Durante todo este tiempo, el niño es abrigado con pedazos de telas viejas pero entre los 18 y 20 meses, niños y niñas comienzan a utilizar un camisón sin mangas, largo y de tela comprada en los mercados. A partir de los dos años los niños llevan mochilas de fique tejidas por sus madres (18); solamente después de la iniciación, pueden usarla de algodón. Para los adultos, la mochila constituye un elemento que forma parte del traje masculino y femenino. Los indígenas utilizan dos o tres colgadas debajo de las axilas.

Gerardo Reichel Dolmatoff en el primer tomo de su libro *Los Kogi*, hace una completa descripción de los vestidos de los distintos clanes familiares. Tradicionalmente, la sociedad Kogi ha estado organizada en dos grupos principales: los Túxe o grupo de hombres y los Dáke o grupo de mujeres. Existían 4 padres casados con 4 mujeres diferentes cuyos descendientes luego dieron origen a los 4 Túxe y 4 Dáke:

- 1-Hukuméiji-Tuxe
- 2-Huankua-Tuxe
- 3-Kurcha-Tuxe
- 4-Hukúkui-Tuxe



- 1-Hul-Dáke
- 2-Séi-Náke
- 3-Nugéi-Náke
- 4-Séjal-Dáke

Antiguamente y hasta los años 50 aproximadamente, la organización social de los Túxe y de los Dáke se exteriorizaba por medio de algunos objetos de uso personal, principalmente en los vestidos y accesorios (cinturones, mochilas) de ambos sexos. Los vestidos, por ejemplo, llevaban en sentido longitudinal, varias fajas largas entreteljadas con diferentes diseños y colores. Las mujeres llevaban las mismas combinaciones y colores de sus padres. Hoy en día esta tradición se ha ido perdiendo y casi todos los Kogi llevan vestidos color blanco.

Los Hukuméiji-Tuxe quienes descienden de Sintána, primer hijo de la Madre Universal y héroe solar, llevaban vestidos de fondo blanco, rayas verticales rojas anchas y delgadas alternativamente. Este vestido llevaba el nombre de *síneka-jákua* (*síneka*=rayado, *jakua*=tela, vestido).

El vestido de los Hankua-Tuxe tiene el nombre de *ibiki* y posee anchas rayas rojas. Los hombres no llevan ningún gorro sino una faja tejida o *jájiya* para sostener el cabello. La mochila es blanca con rayas paralelas rojas y carmelitas. LLeva el nombre de *aluátay*.

Los Hukúkui-Tuxe son los dueños del color negro y todo elemento de ese color les pertenece. Visten mantas blancas con fajas anchas color morado, casi negro. El gorro es tejido en algodón y forma un corto tubo abierto llamado



*shisháuma* que en este momento cayó en desuso. Los Doana-Tuxe utilizan un vestido blanco con franjas laterales parecidas a los de Hukuméiji. La mochila tiene el nombre de *jámaugui* y es blanca con finas rayas rojas y negras.

Los vestidos suelen estar acompañados por fajas las cuales poseen diferentes diseños según los clanes. Los Hukuméiji utilizan un motivo llamado Séiju-Káxa que consiste en una línea de un centímetro o más, atravesada por líneas cortas y paralelas del mismo color. Los Hakua usan fajas de unos dos centímetros de ancho las cuales muestran dibujos en forma de tablero de ajedrez y en donde se alternan los colores rojo, blanco y morado. Su nombre es *aldúaka*. Los Neboguí llevan dos líneas gruesas unidas por cortas líneas atravesadas, paralelas a manera de escalera y cuyo nombre es *nú-káxa*. Otros como los Djibundjija utilizan una sola línea sencilla llamada *aséhitakbe*. Algunos clanes conjugan los cuatro tipos de diseño. Los detalles sobre el significado de los motivos, los colores y sus combinaciones no se conocen, simplemente se heredaron de padre a hijo sin que su significado fuera transmitido.

Los hombres poseen 3 o 4 vestidos los cuales van rotando. Según Reichel-Dolmatoff los Kogis solamente tienen un vestido que después de muchos años y muchos remiendos, desechan. Además de la manta rectangular, los Kogi llevan un ancho pantalón que termina unos 20 cms. arriba de la rodilla, abierto por delante y sostenido por un cordón. Sobre éste, cae la manta anteriormente descrita. Son las mujeres quienes se encargan de coser y confeccionar las prendas del vestido masculino. En los bordes de los hombros y de los pantalones de los hombres, cosen gruesos cordones de algodón. Para su fabricación utilizan cuatro fibras de esparto paralelas, las cuales se sostienen

con la mano izquierda mientras que con la derecha, se enlaza un hilo al alrededor de ellos. El esparto se va sacando a medida que se teje, formando un grueso cordón tubular.

Anteriormente los hombres llevaban gorros de diferentes formas: puntiagudos, en forma de embudo invertido, a veces con rayas de colores; gorros tubulares sin fondo; fajas trenzadas en esparto en forma de corona. Ni las mujeres ni los niños han acostumbrado llevar gorros. Actualmente, solo unos pocos Kogis continúan usando el gorro tradicional, casi siempre son los más viejos por ser más apegados a sus tradiciones.

Nicolás de la Rosa cuenta que, durante el siglo XVIII, los indígenas utilizaban como vestido camisones con mangas largas y pantalones de tela gruesa de algodón, faldas del mismo material, diademas de concha de carey para los más acomodados y de palma para los más pobres. En 1875 los indígenas vestían unos calzones y una túnica, especie de dalmica, sombreros de paja de copa alta y ala ancha. Entre 1890 y 1896 los indígenas jóvenes llevaban vestidos hechos en telas adquiridas en los mercados criollos lo cual causó disgusto a los más viejos.

Las mujeres llevan en la actualidad, una falda enrollada alrededor de la cintura y la parte superior del cuerpo la cubren con un pedazo de tela que anudan a un hombro dejando el otro descubierto. Solamente después de la iniciación, los niños utilizan el traje de los hombres adultos. Las mujeres y niñas utilizan como complemento de su vestido collares de origen arqueológico con piedras tubulares, globulares o discoides en cuarzo; dichos collares se heredan de madre a hija. También utilizan cuentas de vidrio de

color rojo que se intercalan con medallas de aluminio y cuentas de semillas secas. Además de adorno, estos collares tienen un carácter mágico-religioso (19).

Las mujeres al ser las tejedoras de las mochilas, son quienes actualmente conocen el simbolismo de los dibujos; sin embargo las más jóvenes desconocen algunos de los significados. Hoy se tejen mochilas para el sector turístico y para la población indígena.

Los Kogi duermen en hamacas confeccionadas por ellos. Solamente durante la celebración del dios Taiku, que tiene una duración de 9 días, deben dormir sobre esteras. Las mujeres, por el contrario, suelen dormir en el suelo sobre un pedazo de cuero o de corteza de palma. Tanto los hombres como las mujeres y los niños duermen con el traje que utilizan durante el día. No se cubren con cobijas o mantas.

Algunos estudios etnográficos de la cultura Kogi, mencionan la utilización de objetos de uso doméstico elaborados con técnicas de cestería pero no existe descripción alguna sobre las técnicas, materiales, ni tampoco de los objetos.

#### IV- LOS IJKA: IMAGEN Y MOVIMIENTO

Los Ijka, Ika, Kábaga o Arhuacos representan otro grupo indígena que habita la Sierra Nevada y para quienes los textiles ocupan un lugar importante dentro de la cultura. Nicolás de la Rosa fue el encargado de la denominación del grupo; el término no es una palabra en idioma de estos indígenas sino en guajiro pues, se pensaba que los Ijka eran los pobladores originales de la península de la Guajirá.

Este grupo aborigen se distingue de los Kogi por sus rasgos físicos, grado de aculturación y forma de vestir. Los Ijka son más altos; su estatura oscila entre 1.50 mts. y 1.60; son robustos, de piel amarillo-café oscuro, ojos negros y oblicuos. Las mujeres son pequeñas y jorobadas debido al peso que deben cargar a diario sobre la espalda durante sus labores domésticas (20). Aunque han logrado conservar sus costumbres y creencias, han tenido más contacto con los blancos lo cual, de una u otra forma, ha afectado su cultura. Es frecuente ver, por ejemplo, Ijkas caminando por las playas de Santa Marta recogiendo caracoles y conversando con los turistas. Las mujeres, en cambio, nunca son vistas en territorio de los blancos; es muy probable, entonces, que

sean ellas las encargadas de mantener el equilibrio cultural dentro de la comunidad.

A lo largo de la historia de la humanidad, la mitología, ha satisfecho las necesidades culturales, contestado interrogantes y dando respuestas a distintas preocupaciones de los individuos, entregándoles los secretos para controlar las fuerzas que a él como persona, se le escapan. Dentro de la mitología Ijka se definen claramente dos elementos antagónicos: las divinidades buenas y defensoras (Luitsama quien personifica el origen sobrenatural de los indígenas y su esposo, Seraira, Sintana, Terana, Kimaku, Kararabiku, Sekukue, Seyuko, Gotzé, Námsiku, Nemkardi...) o las divinidades malas y destructoras (Kasaugue, Kashndukue, Seiskuisbuche...). Los mitos además, encierran tres elementos de la cultura arhuaca: alimentación, sexo y agresión. No obstante, encontramos uno dedicado al algodón, relatado de la siguiente forma por un indígena arhuaco:

*La Magri tiene muchos niños que son las plantas que dan alimento. Un buen día le dió a Mamagakue el algodón, que era un indio pero se lo mandó a entregar con Námsiku quien lo repartió a todos los indios porque hizo un semillero de algodón y regaló a todos los indios que había " (21).*

La Magri es la misma Luitsama, representa la primera mujer y madre de todo ser viviente; Namsiku, hijo de la Magri, es el encargado de entregar el algodón a los indígenas para que lo cultiven. La primera Magri, al ser dueña de todo, envía por intermedio de su hijo Namsiku, las semillas de algodón para que se sirvan sus hijos que habitan la tierra. Mamagakue, Mama descendiente de la Magri, recibe el algodón y lo cultiva.

Serankua fue el responsable de la formación de la Sierra Nevada. Este se extendió en forma de espiral invertida desde el piso a la parte más alta de las montañas hasta formarse la sierra. Por esta razón, Serankua se simboliza con el espiral o caracol. Existe otra leyenda donde se afirma que la Sierra reposa sobre unas varillas metálicas (Yuisimana que en nuestro idioma significa hilos de metal) sostenidas por 4 hombres situados en los 4 puntos cardinales y reciben el nombre de Nansiki. En el momento que se cansan y cambian las varillas de hombro, se producen los temblores. Para el arhuaco, la Sierra es el comienzo y centro del mundo pues es aquí donde se concentran los padres y madres de todo cuanto existe y por esta razón, sus habitantes son los responsables de cuidarla y los responsables del mundo entero. Ellos son los "hermanos mayores" de los "civilizados".

Dentro de sus arquetipos de pensamiento, el cuerpo del hombre, está compuesto por huesos que representan la estructura rocosa de la Sierra; la carne se compara con la tierra que puede tener diversos colores; las cuerdas (nervios, venas y tendones) se comparan con los bejucos que amarran los palos de las casas. La sangre, similar al agua, es el elemento que representa la expresión concreta de una persona como ser vivo y espiritual. Hablar del hombre Ijka es hablar de su relación con la naturaleza. En cuanto a ella, la tierra es la imagen de la Madre al igual que el lugar de residencia. El agua presente en los nevados, es símbolo del Padre mientras que el agua de los mares simboliza la Madre, pues significa fertilidad. Los cerros y lagunas, lugares donde se realizan rituales, son habitados por los Padres y las Madres. Las alturas se identifican con lo masculino y la profundidad con lo femenino. Se dice, entonces, que la Sierra representa la placenta de la Madre y es aquí donde el Ijka encuentra satisfechas sus necesidades primarias.

Entre los 50's y 60's los arhuacos hablaban de dos regiones: la de arriba (zona fría) y la de abajo (zona templada). Las zonas bajas tuvieron más contacto con los colonos y misioneros y es probable que por esta razón, los poblados tuvieran nombres españoles. La zona de arriba, por el contrario, al ser más aislada e inhóspita, no tenía tanto contacto con extranjeros. Los principales asentamientos registrados durante estas fechas son: San Sebastián de Rábago, centro misional capuchino fundado en 1916 que a partir de la salida de los religiosos, tomó el nombre de Nabusímaque, El Mamón, Tierra Nueva, Las Cuevas, Arriyo de Molino, La Caja, Monte Azul, El Pantano, Sirkário, Tamánya, Busín. Los principales asentamientos de la zona alta son: Mamankanáka, Duriamena, Yeciki, Nancu, Marancukua, Atkimakeka, Negragéka y Seránkua. En la actualidad, los Ijka viven dispersos en sus fincas pero tienen centros donde acuden a reuniones, fiestas o ceremonias. Los principales poblados son Nabusimake, Simonarua, Yevurua, Donachui, Sogomore e Isurua.

Los habitantes de la Sierra viven en diferentes tipos de casas, éstas pueden ser: a) de planta cuadrada y techo de cuatro agujas, b) de planta redonda y techo cónico, asociada con los Kogi, c) de planta cuadrada y techo cónico, d) de planta redonda y techo de cuatro agujas, y, e) de planta rectangular y techo de cuatro agujas, modelo tomado de los blancos. No obstante, no es raro encontrar familias Ijka viviendo en una casa de los modelos b,c,d,e. Debemos tener en cuenta que son un pueblo con bastante influencia de la cultura de los blancos.

Las casas Ijkas tienen entre 4 y 5 metros de diámetro, el piso es de tierra pisada, techo de paja, paredes de bahareque y cubiertas en el exterior por un

muro de piedra. Al no tener ventanas, su interior es oscuro. En el centro de todas las casas existe un fogón que durante el día, sirve para cocinar y durante la noche, para calentar. Alrededor de él, las mujeres hilan y tejen mochilas hasta altas horas de la noche. Cerca de la puerta y contra la pared, colocan el telar donde los hombres tejen sus vestidos o mantas. No existen muebles puesto que los objetos personales los guardan en mochilas que cuelgan en las paredes de la casa. Las camas son reemplazadas por cueros donde duermen las mujeres mientras que los hombres duermen en hamacas (22).

La principal fuente de autoridad es el Mama, elegido como jefe entre varios sacerdotes. Su cargo es vitalicio pero no hereditario. Durante 9 años debe aprender las tradiciones de su pueblo, los nombres de las castas, las oraciones mágicas, el ritual, la adivinación y a tejer. El Mama representa la ley tradicional, mantiene la unidad y salud social del grupo para la enseñanza de la tradición y la realización de ceremonias. Debe mantener, además, la unidad económica de la familia sirviendo como agente de trueque de los excedentes de producción. Además, debe cuidar de los enfermos en su calidad de médico. El Mama está acompañado por otros individuos como son el Maku, los Cuidadores y los Consejeros. El Maku, autoridad subordinada al Mama, es el encargado de hacer justicia y dirigir los trabajos comunales. Los Cuidadores ayudan al Mama y al Maku al cumplimiento de sus funciones. Cuando hay reuniones de justicia, los Consejeros son los encargados de velar por lo que allí se diga y por ayudar a tomar algunas decisiones. En la actualidad, sin embargo, se presentan algunas modificaciones en este esquema y no siempre el Mama está acompañado por estas jerarquías. Antiguamente las funciones del Maku eran debilmente políticas y fuertemente económicas, ahora, son fuertemente políticas porque pasaron a ser respaldadas por las autoridades



que no pertenecen a la comunidad indígena. Existen en el momento dos clases de Comisarios: el Comisario del Mama y el Comisario civil. El primero es el vocero del Mama ante el pueblo y le representa en otros lugares. El segundo, preside las reuniones comunitarias periódicas y cuida que se cumplan las leyes quienes hayan cometido un delito o una infracción. Los comisarios son elegidos por los indígenas y su cargo es ratificado por la Dirección de Asuntos Indígenas. Su período de permanencia en el cargo no tiene una fecha límite, deja de serlo cuando decide retirarse voluntariamente o cuando la comunidad lo exija. (23)

Dentro de los Ijka, es común oír hablar del cabildo. Este tipo de organización fue traída por los españoles durante el período de la Colonia y representaba una especie de Concejo formado por dos personas que tenían a su cargo diferentes tareas. En la actualidad, la palabra cabildo designa a todo aquel que es nombrado para ejercer un cargo público. Para otras comunidades indígenas, en cambio, el cabildo tiene la función de consejero o se le designa así a quien ejerce su autoridad frente al comisario.

Dentro de la categoría de Mama, existen distintos rangos: el Mama Menor quien tiene algunos pocos conocimientos y Mama o Mama Mayor quienes poseen un grado mayor de conocimiento en las ciencias ocultas tradicionales. Algunos Mama se distinguen por ser buenos curanderos, otros por casar y otros por bautizar. Se diferencian de los demás habitantes por usar adornos específicos, entre ellos el bastón que simboliza autoridad.

Los Ijka son muy pacíficos, callados y amantes de la tranquilidad. Han tenido contacto con los Kogi desde que la Sierra fue colonizada porque, al estar

estos últimos en las zonas altas, los Ijka llegaban a sus territorios a refugiarse. Actualmente, las dos tribus tienen un contacto muy cercano. Los arhuacos también se han distinguido por su contacto con el blanco; debido a su situación geográfica, se han visto forzados a compartir con los colonos sus tierras y cultura. Algunos colonos gozan de gran prestigio entre los arhuacos mientras que otros son apenas tolerados. El contacto, a través de los tiempos, con el hombre extranjero ha permitido que este grupo indígena haya asimilado distintos elementos occidentales dentro de su cultura.

Al igual que los Kogi durante el período prehispánico, los Ijka cultivaban yuca, ñame, maíz, frijol y batata. Tanto hombres como mujeres vestían mantas de algodón y se adornaban con collares de piedras semipreciosas, conchas, hueso y oro; narigueras y brazaletes. Entre las manufacturas, se distinguían la cerámica, la orfebrería, la cestería y los textiles. Durante el siglo XVIII, los misioneros establecieron un centro de evangelización dentro de su territorio. Se introduce el machete y aparece la carrumba. Durante el siglo XX, el proceso de aculturación se acentúa debido a la gran cantidad de misioneros, criollos y refugiados políticos. A partir de ese momento, comenzaron a aparecer los animales domésticos en las casas de los indígenas quienes ya no llevan sus prendas tradicionales sino las que les venden los blancos. En las últimas décadas, los Ijka han tomado conciencia de la importancia de la conservación de los valores ancestrales como reacción a la influencia civilizadora.

Es en la cultura material arhuaca donde más han trascendido los diferentes cambios culturales, los cuales, pueden ser apreciados a través de la pérdida de la orfebrería, alfarería, arte plumario, talla en piedra y trabajo en madera.

Solamente se han conservado los textiles con los cuales elaboran mantas, mochilas, gorros y hamacas.

Hilar es una actividad femenina. Para realizarla, las mujeres utilizan el huso o pueden hacerlo manualmente. En el primer caso, permanece sentada y hace girar el huso cuyo extremo inferior descansa sobre el suelo, mientras gira el disco con la mano derecha. Sin embargo, también suelen realizar la labor mientras van caminando o se detienen a conversar. Los Ijka, al igual que los Kogi, tejen las mantas en telares verticales de dos metros por dos metros. Al iniciar un tejido, colocan la trama entre los palos horizontales superior e inferior que conforman la estructura del telar. Para obtener un tejido de óptima calidad, es preciso elaborar un buen urdido o base por donde se entreteje la trama. El tipo de urdido utilizado por los Ijka es el llamado corredizo pues da la posibilidad de trabajar los tejidos de un extremo de la urdimbre al otro y de crear orillos planos sin necesidad de hacer flecos. El urdido corredizo se hace sobre una vara o hilo que debe ir atado con firmeza en forma horizontal sobre el paral inferior de telar. Inmediatamente debajo del travesaño superior, se ve una varilla plana que mantiene las urdimbres separadas en dos capas. Cuando se voltea la varilla divisoria, el espacio se amplía, permitiendo el paso del hilo de trama. Más abajo pero sobre la misma cara del telar, se nota una vara de la cual están suspendidas muchas argollas de cañuya; en este conjunto, denominado lizos, se controlan las urdimbres del grupo inferior. Al halar la vara, el grupo de urdimbres sube por encima del otro, mientras se encuentra abierto el espacio opuesto. En el espacio abierto por los lizos, se introduce un instrumento similar en forma y tamaño a la varilla divisoria. Al voltear el golpeador, se obtiene el suficiente espacio para la introducción de la

lanzadera que lleva el hilo de trama. Una vez colocada la trama, el tejedor la aprieta con el golpeador, antes de proceder a abrir otro espacio.

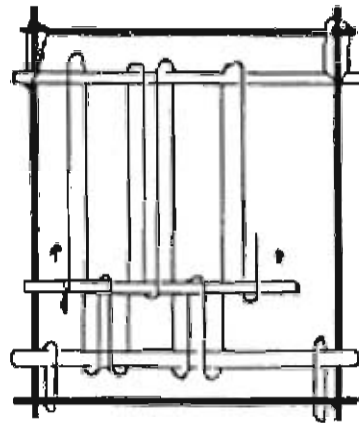


Figura 2: Telar Vertical y método de urdido corredizo

Sobre la parte trasera del telar, a un tercio de la distancia entre el travesaño superior e inferior del armazón, se encuentra otra varilla, a penas visible, alrededor de la cual se devuelven las urdimbres que son retiradas al terminar el tejido obteniendo un a tela de cuatro orillos.

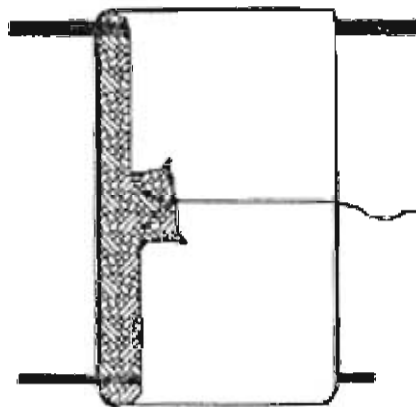


Figura 3. Tela de cuatro orillos

Existe un instrumento adicional, una vara corta, cuya punta se pasa a través de los hilos de la urdimbre para separarlos y asegurar que permanezcan en su sitio puesto que tienden a unirse con los otros. El tejedor Ijka guarda dicho instrumento bajo su gorro cuando no está en uso (24).

Los hombres Ijka visten anchos pantalones que llegan hasta abajo de la rodilla, una manta casi tan larga como los pantalones y cuyo ancho permite que cubra hasta los codos. La manta es sostenida por un ancho cinturón de algodón o lana el cual es tejido por la novia o esposo del individuo. La manta es de color crudo y posee unas franjas color rojo, café, verdes, azules o negras en los bordes y algunas veces en el centro. La cabeza la cubren con un gorro en forma de cono truncado con un corte angular en la frente, el cual recibe el nombre de *tutusoma*. El gorro es elaborado en fique por los mismos hombres. La técnica de tejido parece que tuviera alguna relación con la cerámica en rollo pues su principio es muy similar. En el caso del gorro, se toman las fibras de fique, se enrollan para modelar la forma del sombrero y para que éstas se sostengan, se cosen unas con otras en sentido vertical ( el rollo inferior se cose con el superior y así sucesivamente). El fique utilizado puede ser sacado de dos clases de plantas de maguey: el de hoja dentada que produce una fibra fuerte y fina o el de hoja lisa de donde se extraen fibras ordinarias y débiles. Una vez lavado y secado, las mujeres hilan las fibras utilizando la carrumba. Los hombres, además de tejer los elementos ya mencionados, se encargan de elaborar el *sichu* o bolsa usada por las mujeres para cargar en la frente a los niños desde que nacen hasta que empiezan a caminar. Hoy vemos con frecuencia, que el *sichu* es confeccionado con telas del mercado nacional.

El vestido usado por las mujeres consiste en dos rectángulos de tela puestos sobre los hombros los cuales cruzan el pecho y la espalda. El largo de la prenda alcanza la mitad de la pierna. Utilizan como cinturón una ancha madeja de hilos de lana unidos a los extremos que lleva el nombre de *cuyina*. Antiguamente, la tela del vestido femenino era tejida por sus esposos pero a través de los años esta práctica se ha ido perdiendo puesto que las mujeres compran telas de algodón o poliéster en los mercados criollos. Como adornos, usan collares hechos con semillas de frutos silvestres, cuentas de cristal, plástico u otros materiales, las cuales son atravesadas por un cordón de fique para sostenerlas (25). Los niños usan collares con caracoles, alargados si son hombres pues representan el sexo masculino y redondos para las mujeres. Los caracoles de los niños toman el nombre de *siriches* y los de las niñas *muruchos*.

En el momento que los niños, hombres y mujeres son bautizados, los adultos les regalan una macana, una pequeña mochila y un huso. La macana, instrumento del telar, recuerda al niño que cuando llegue a la edad adulta deberá pasar largas horas frente al telar tejiendo y meditando sobre el significado de la vida. La mochila y el huso se dirigen hacia el futuro de la niña quien deberá dedicar parte de su tiempo a la elaboración de mochilas y al hilado de las fibras de algodón y fique (26).

Desde el año de 1963, el Museo Nacional posee dentro de su colección, un vestido de hombre *ljka*, constituido por una manta, un pantalón, un cinturón y un gorro.

La manta, el pantalón y la faja fueron tejidos con fibra de algodón; todos los objetos fueron elaborados con el mismo ligamento: esterilla. Dicho ligamento constituye una variante del tafetán y se caracteriza por que la urdimbre y la trama tienen el mismo número de hilos, en este caso dos.

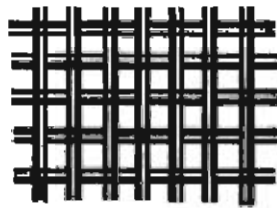


Figura 3: Esterilla

La manta posee una franja de líneas azules, rojas y blancas, distribuidas verticalmente a lo largo de la mitad de la tela.

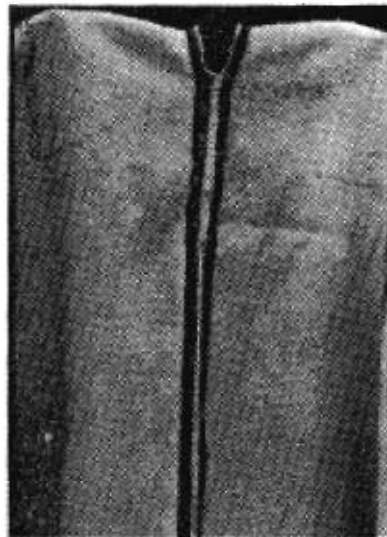


Foto 2: Manta Tjka. Museo Nacional, Santafé de Bogotá

Los pantalones correspondientes poseen también dicha franja en los laterales, únicamente varía la cantidad de hilos blancos produciendo una separación del rojo y el azul y no una franja integrada.

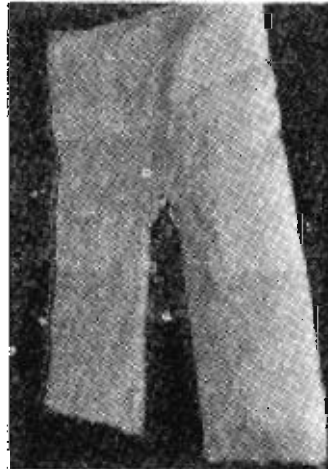


Foto 3: Pantalón ijka. Museo Nacional, Santafé de Bogotá

La faja o cinturón posee una franja de color en sentido horizontal pero los colores no son los mismos de la manta o pantalón puesto que en vez del azul aparece el verde.



Foto 4 : Faja ijka. Museo Nacional, Santafé de Bogotá

Las tres prendas mencionadas son de forma rectangular. La manta desdoblada, posee una abertura vertical por donde pasa la cabeza . Hay que resaltar que el tejido cercano a dicha abertura es doble seguramente para dar más firmeza a la prenda, de esta forma se evita que se deforme el cuello. Los pantalones también están contruidos a partir de dos rectángulos de tela unidos a los que se les cosió una tela adicional para formar el tiro. La parte



superior y en las botas del pantalón que corresponden a los remates de la tela, aparece la tela doblada hacia arriba y luego cosida. El cinturón posee en sus extremos, hilos de urdimbre rematados por grupos en forma de cordón y de los cuales también, dejan sueltos algunos hilos los cuales ajustan la prenda a la cintura para mantener firme la manta al cuerpo del individuo.



Foto 5: Construcción pantalón jka. Museo Nacional, Santafé de Bogotá

El gorro o *tutusoma* está elaborado en fique. Consiste en una serie de fibras de fique sin hilar dispuestas horizontalmente las cuales son sostenidas por hilos de fique hilados cosidos verticalmente sobre las anteriores. La estructura en caracol del gorro recuerda la importancia del animal dentro de la mitología arhuaca y su forma es asociada con las montañas y nevados de su territorio



Foto 6: Tutusoma. Museo Nacional, Santafé de Bogotá

El Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá también posee dentro de su colección un vestido *ljka* constituido por una manta, un pantalón, una faja y el tutusoma. La manta, a diferencia de la vista en el Museo Nacional, posee líneas verticales color café oscuro y claro en los laterales y en la mitad. La faja que acompaña el traje lleva dichas franjas pero en sentido vertical. No fue posible analizar la estructura del tejido de estas prendas, pues, se encontraban dentro de una vitrina.

Antes de hablar de los diseños de las mochilas *ljkas*, es preciso mencionar los significados de algunas formas que con frecuencia aparecen en los diseños y que están cargados de simbolismos propios de la cultura. No obstante, existen mochilas con diseños a rayas tejidas en fique mientras que aparecen otras con dibujos elaborados, tejidas en algodón o lana o con los dos materiales mezclados. Es importante aclarar que no todos los miembros de la comunidad conocen el significado de las formas o existen contradicciones en su apreciación. También es común encontrar que las mochilas hechas exclusivamente para vender, no tienen la misma carga simbólica de las mochilas usadas por la comunidad indígena. Los acontecimientos políticos del país y el choque con la cultura nacional, han propiciado una reinterpretación del significado de símbolos, mitos y leyendas.

La culebra o cascabel representa el tiempo y el espacio arhuaco. El zig-zag, el cual está bastante relacionado con la serpiente pues los indígenas lo identifican con el movimiento que tiene la cascabel en su andar y las huellas que ésta puede dejar sobre la tierra o arena. El espacio, el tiempo y por supuesto, el movimiento, son ideas que están implícitas dentro del zig-zag. La rana simboliza fertilidad por lo que se podría afirmar que es el símbolo por

excelencia de esta cultura para la cual, la Sierra Nevada constituye un organismo fértil. La espiral o el caracol representan a Serankua, personaje mitológico protagonista de la formación de la Sierra Nevada.

El tejido de la mochila se desarrolla en espiral utilizando diversas puntadas de las cuales resultan diferentes calidades de textura y elasticidad de acuerdo a la función que vaya a tener. Si catalogamos la mochila según su uso, podemos encontrar 3 tipos principales:

1- Chigekuanu utilizada para llevar objetos personales (linterna, dinero) y nunca puede estar vacía. Mientras un hombre está comiendo no puede permanecer colgada en su cuerpo por respeto a Dios, si la usa mientras come, debe echarla hacia atrás.

2- Yo'burumasi (mochila de poporo) usada por los hombres adultos porque son ellos quienes consumen coca. La llevan colgada en el cuello o brazo.

3- Ziyu (mochila de coca). Como su traducción lo indica, es la mochila donde se guardan las hojas de coca secas o tostadas. Su tamaño es pequeño y va guardada dentro de Yo'burumasi.

Las mujeres utilizan una mochila llamada *tutugavu* que anteriormente se debía llevar colgada al frente y era adornada con listas de colores. Hoy en día, las mujeres llevan las mochilas terciadas y decoradas con diferentes diseños de apariencia similar a la usada por los hombres.

Existen otro tipo de mochilas llamadas mochilones usadas para llevar distintos objetos en el lomo de los animales de carga. Estos son elaborados en fique ya que la fibra permite diferentes grados de elasticidad o durabilidad. Los Ijkas no poseen canastos y todo lo que deben guardar o cargar lo llevan dentro de estos objetos.

Una mochila se construye empezando por una base redonda cuyo tamaño corresponde a la palma de la mano abierta de la tejedora. Una vez obtenida la base, se procede a elaborar el cuerpo o cilindro el cual debe alcanzar una medida igual al perímetro de la circunferencia de la base más la medida de dos dedos. En la parte alta de la mochila se encuentra el remate que marca el fin del cuerpo. Por último, la tejedora realiza el asa o gasa cuya medida corresponde al doble de la distancia entre el codo y el puño cerrado o la distancia entre hombro y hombro, pasando por la cabeza.



Foto 7: Mochila Ijka

Los dibujos o diseños están por lo general, inscritos en el cuerpo de la mochila . Algunos se enmarcan entre unas franjas horizontales negras o de colores de acuerdo a los colores del dibujo principal. Si ésta posee colores como rojo y

verde, la primera lista enmarcante superior será verde, seguida por una roja, el tema central verde y rojo para que la línea enmarcante inferior sea verde y la segunda roja. La anterior disposición del color permite equilibrio y armonía. Además de este tipo de diseño, encontramos otros que se inscriben en la totalidad del cuerpo de la mochila, constituyendo un juego de positivos y negativos tanto en el dibujo como en el color.

Observando los dibujos que aparecen en las mochilas éstos pueden clasificarse en distintos grupos. El primero correspondería a las formas que recuerdan elementos de la naturaleza como son las montañas, nevados y cerros. El segundo se distingue por resaltar las formas esenciales de animales propios de la Sierra y que contiene algún significado mitológico dentro de la cultura. Otro grupo se puede asociar con formas que diferencian a los hombres de las mujeres. Existen formas simples como el triángulo que consigue gran atractivo en los diseños por la versatilidad que puede adquirir con algunas modificaciones que no interfieren con su forma original. La gran mayoría de formas son, sin embargo muy geométricas y lineales puesto que las características mismas del tejido no permiten formas muy complicadas que pueden interferir con la labor de la tejedora.

El nombre y descripción de los diseños inscritos dentro de franjas han sido descritos de la siguiente manera por las monjas de Usemi en un trabajo realizado en la década del 70.

**Kaballu inguna.** La parte fundamental del diseño está constituido por el zigzag que podría ser la evocación de la serpiente. No obstante, en la actualidad este diseño se conoce con el nombre de camino de caballo.



Figura 4: Kaballu inguna

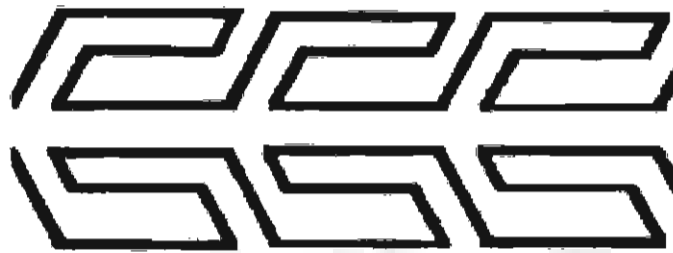


Figura 5: Kaballu inguna, variación

**Gamako.** Se considera como uno de los diseños más antiguos de la cultura de la Sierra Nevada y de la zona andina. Mediante la rana simbolizan la fertilidad. En el tutusoma del Mama suele bordarse esta figura con hilos de colores.

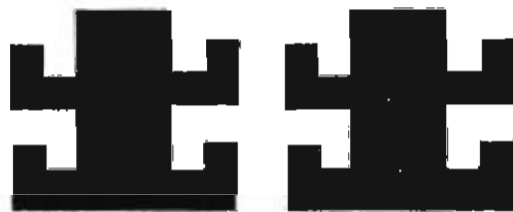


Figura 6: Gamako

**Kutia o Peinu.** Juego rítmico de líneas paralelas, horizontales y verticales de positivos y negativos los cuales, mediante los juegos con el color, permiten grandes variantes en el diseño.



Figura 7: Kutia

**Zikamu.** Se inspira en el ciempiés, de ahí su nombre (Zikamu=cienpiés). El diseño es muy similar al Kutia. Al igual que en éste, el Zikamu puede tener variantes de acuerdo a la disposición de los colores. Esencialmente, el diseño está constituido por una serie de paralelas unidas por una vertical resultando, algunas veces, un triángulo equilátero seguido por uno de base invertida. También pueden aparecer una serie de paralelas horizontales dispuestas oblicuamente y sostenidas por otra lista oblicua.



Figura 8: Zikamu

El **Tani** es uno de los diseños más antiguos de la Sierra y solamente es usado en el vestido del Mama. Representa la corona de nieve de los nevados aunque suele relacionarse con la parte alta de los techos de las casas ceremoniales. En la actualidad no es muy utilizado por las tejedoras.

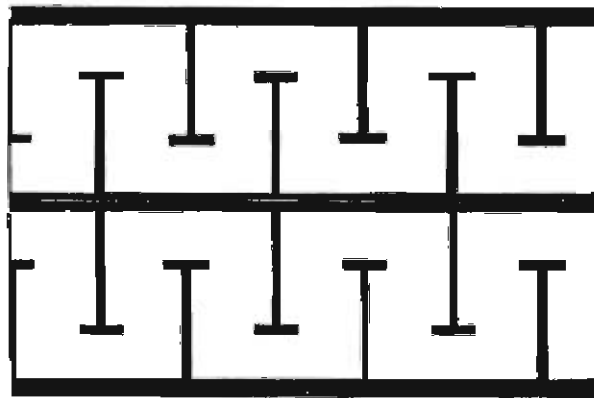


Figura 9: Tani

Los páramos o cerros nevados también pueden tener otra interpretación en el diseño llamado Guirkanu. Es pertinente anotar que, los cerros se identifican con la masculinidad y las lagunas con la femineidad. Esto no quiere decir que el Guirkanu sea utilizado únicamente por los hombres de la comunidad. Los cerros se traducen en una serie de triángulos con las puntas achatadas, agudas, rectas, zigzagueantes.

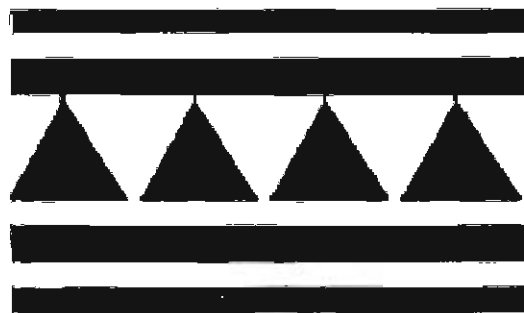


Figura 10: Guirkanu



Figura 11: Guirkanu, variación



El Kusamana se divide en dos clases: **Kundamana a'mia** y **Kunsamana cheirua**. El primero identifica con la mujer (a'mia=mujer) y el segundo con el hombre (cheirua=hombre). En ambos casos aparecen líneas ascendentes y descendentes las cuales permiten dar movimiento al dibujo. Usualmente, las líneas ascendentes son de un color y las descendentes de otro. Los diseños se diferencian porque las líneas de Kunsamana cheirua poseen el mismo grosor mientras que las verticales de Kundamana a'mia son más gruesas que las horizontales.

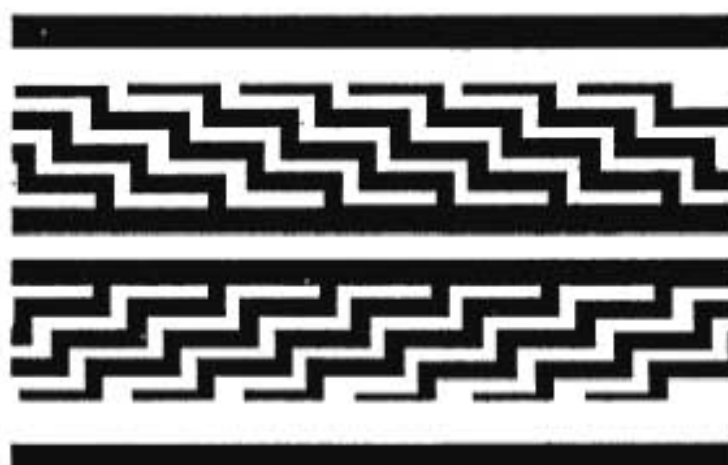


Figura 12: Kusamana

El caracol o espiral, representación que simboliza el mundo, la casa o el vientre dentro de la cultura arhuaca, no podía faltar en los dibujos representados en las mochilas. Su nombre es **Kambiru** y puede aparecer con infinitas variaciones de color o el diseño se puede repetir invertido una franja superior y en otra, inferior. Suele estar inscrita dentro del diagrama de la culebra.



Figura 13: Kambiru

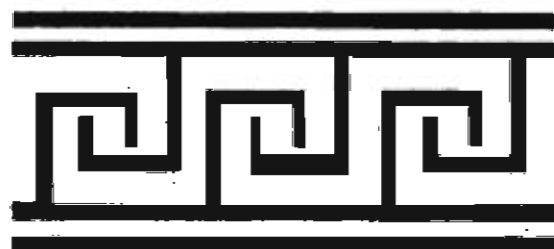


Figura 14: Kambiru, variación

Otro elemento de la naturaleza que encuentra una interpretación en el tejido, es la hoja y recibe el nombre de Kanzachu. La abstracción de la hoja se repite a lo largo de la franja media en distintos colores.



Figura 15: Kanzachu

El **Chinuzatu** es una secuencia de triángulos, 4 superiores y 4 inferiores, simulando una culebra. Los triángulos producen la sensación del movimiento zigzagueante del animal.



Figura 16: Chinuzatu

Las aves también encuentran representación dentro del tejido con el **Makuru**, ave de rapiña que habita en los cielos de la Sierra. Dicen los indígenas, que su figura traduce los movimientos de las alas del animal.

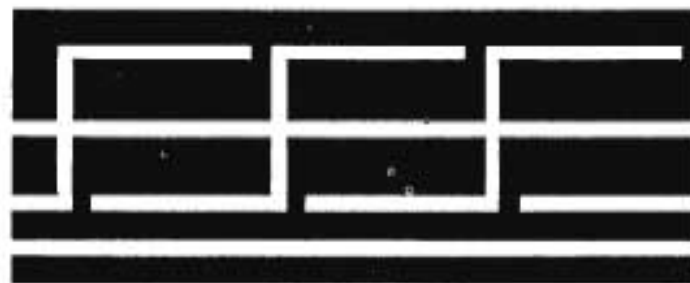


Figura 17: Makuru

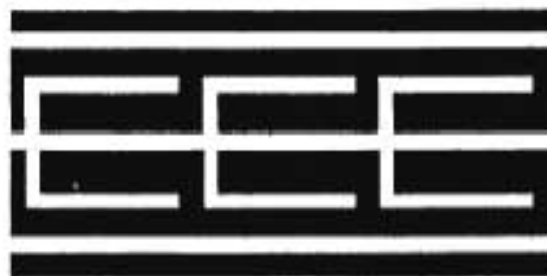


Figura 18: Makuru, variación

Dentro de la iconografía Ijka, existen dos tipos de diseños que no se identifican con elementos simbólicos de la Sierra que reciben el nombre de **copitas** y **libro o mapa**. El primero es bastante contemporáneo pero poco generalizado y como su nombre lo indica, es la representación de una copa, elemento que se ajusta a los patrones básicos del diseño Ijka, por la armonía de las formas y líneas. Suele tejerse invirtiendo el sentido de la figura (una al derecho y otra al revés). El segundo puede ser identificado con el plano arquitectónico de una vivienda Ijka.

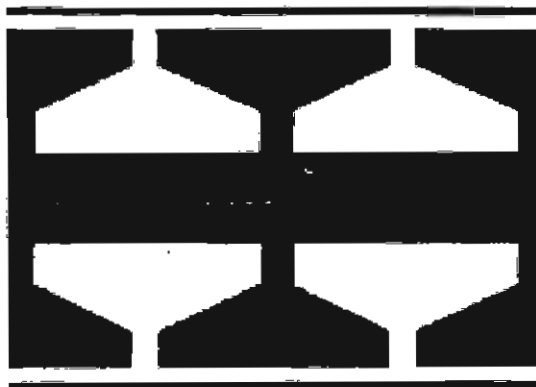


Figura 19: Copitas

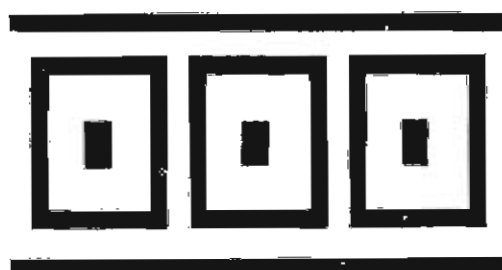


Figura 20: Mapa o Libro

Existen, por otro lado, diseños que no se inscriben dentro de líneas enmarcantes y toman el nombre de urumu o caracol. Estos pueden ser divididos en tres grupos y descritos de la manera siguiente:

1. De la base de la mochila parten unas listas de color en forma de espiral, las cuales envuelven todo su cuerpo. Se elabora principalmente con negro, color crudo, verde y rojo, colores que simbolizan las 4 direcciones del mundo o los 4 puntos cardinales.
2. Espirales son separadas por líneas quebradas.
3. Parten de la base de la mochila líneas espirales que, al llegar al cuerpo de ésta, se vuelven zigzagueantes.

Existen en la actualidad, una gama muy variada de diseños realizados únicamente para mochilas que posteriormente serán vendidas en el mercado nacional. Dichos diseños no poseen ninguna carga simbólica representativa de la cultura arhuaca aunque siguen aplicando las mismas bases en el diseño: figuras simples y geométricas, sacadas del entorno. El color en los diseños también sufre un cambio pues debe adecuarse a las exigencias del mercado de la moda. Es posible encontrar, entonces, mochilas con colores muy contrastantes y vivos ( amarillo, morado, rosado,...) que los indígenas han sabido combinar.

Los pueblos Kogie e Ijka, a través de su cotidianeidad, dejan en claro la experiencia de sus ancestros. Los conocimientos transmitidos por generaciones han permitido que la tradición oral conserve el pasado, sus tradiciones y espiritualidad.

La actividad textil en la Sierra Nevada de Santa Marta ha sido intensa desde épocas precolombinas, cuando los tejidos, además de prendas de vestir, constituyen parte de su economía al servir de moneda o producto de intercambio y representaron, además, un importante papel dentro del sistema

jerárquico pues la calidad de los tejidos y los diseños determinaban el estamento social de los individuos.

Actualmente, el tejido y por ende el vestido, sigue conjugando con la agricultura, tecnología, estructuras sociales, creencias y mitos. Los diseños representados en las mochilas son emblemas de las fuerzas superiores que protegen a la comunidad. Lo mismo ocurre con las figuras geométricas, las cuales poseen características míticas y religiosas como es el caso del espiral, zig-zag o triángulo.

Es necesario, entonces, conocer y comprender la interacción hombre-naturaleza-mito, para realizar una aproximación a la actividad textil de los grupos indígenas habitantes de la Sierra Nevada de Santa Marta.

## CITAS BIBLIOGRAFICAS

<sup>1</sup> Fundación Pro-Sierra Nevada de Santa Marta. Historia y geografía de la Sierra Nevada de Santa Marta, p. 32 s.e.

<sup>2</sup> Cadavid, Gilberto y Groot, Ana María , "Buritica 2000. Arqueología y conservación de una población precolombina", *Boletín Museo del Oro* # 19, Banco de la República, Bogotá, 1987, pp. 58-59

<sup>3</sup> Fundación Pro-Sierra Nevada de Santa Marta. Historia y geografía de la Sierra Nevada de Santa Marta, Mapas históricos, s.e.

<sup>4</sup> Rojas de Perdomo, Lucía, *Manual de arqueología colombiana*, Carlos Valencia editores, Bogotá, 1989, p. 51

<sup>5</sup> *Arte de la tierra, Taironas*, Fondo de promoción de la cultura, Banco Popular, Bogotá 1991.

<sup>6</sup> Herrera, Luisa Fernanda, "Manejo del medio ambiente natural por el hombre prehispánico en la Sierra Nevada de Santa Marta", *Boletín Museo del Oro* # 19, Banco de la República, Bogotá, 1987, p. 83

<sup>7</sup> Plazas, Clemencia, "Forma y función en el oro Tairona", *Boletín Museo del Oro* # 19, Banco de la República, Bogotá, 1987, p. 26

<sup>8</sup> Rojas de Perdomo, Lucía, *Manual de arqueología colombiana*, Carlos Valencia editores, Bogotá, 1989, p. 50.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>10</sup> Reichel Dolmatoff, Gerardo, "Contactos y cambios culturales en la Sierra Nevada de Santa Marta", *Estudios antropológicos*. Colcultura, Bogotá, 1977, p. 143

<sup>11</sup> Reichel Dolmatoff, Gerardo, "Introducción al simbolismo y a la astronomía del espacio sagrado", *Revista colombiana de antropología*, Vol XIX, Bogotá, 1975, p. 205

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 223

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 221

<sup>14</sup> Reichel Dolmatoff, Gerardo, "Contactos y cambios culturales en la Sierra Nevada de Santa Marta", *Estudios antropológicos*. Colcultura, Bogotá, 1977, p. 226

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 235

<sup>16</sup> Reichel Dolmatoff, Gerardo, "Introducción al simbolismo y a la astronomía del espacio sagrado", *Revista colombiana de antropología*, Vol XIX, Bogotá, 1975, p. 220

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Reichel Dolmatoff, Gerardo, "Contactos y cambios culturales en la Sierra Nevada de Santa Marta", *Estudios antropológicos*. Colcultura, Bogotá, 1977, p. 206

<sup>19</sup> Reichel Dolmatoff, Gerardo, *Los Kogi*, Tomo 1. Fondo de la cultura económica, Bogotá, 1985, p. 73

<sup>20</sup> Sievers, Wilhelm, *Los indígenas arhuacos en la Sierra Nevada de Santa Marta*, Boletín Museo del Oro # 16, Banco de la República, Bogotá, 1986, p. 6

<sup>21</sup> Chaves, Milciades, "Mitología Kabaga", *Boletín de arqueología*, Vol 2 # 5 6, Bogotá, 1947, p. 496



<sup>22</sup> Usemi, *Tutu: arte Arhuaco*, Bogotá, 1976, s.e.

<sup>23</sup> Idem.

<sup>24</sup> Cardale, Marianne y Falchetti, Ana María, "Objetos prehispánicos de madera procedentes del altiplano nariñense", *Boletín Museo del Oro*, año 3, sep-dic 1980, Banco de la República, pp. 3,5.

<sup>25</sup> Chaves, Alvaro y De Francisco Zea, Lucía, *Los ijka*, Colcultura, Bogotá, 1977

<sup>26</sup> Idem.

## BIBLIOGRAFIA

*A la entrega de Teyuna la Madre dice...* . Magazín El Espectador # 334, Bogotá, Noviembre 26 de 1989.

Arango Cano, Jesús, *Cerámica precolombina*, Plaza y Janés editores, Bogotá, 1979.

*Arte de la tierra. Taironas*, Fondo de la promoción de la cultura, Banco Popular, Bogotá, 1991.

Ayala, Leonardo; Gamba, Pablo, *Los artifices de la tierra y el mar*, Historia del arte colombiano, Tomo 2, Salvat editores, Bogotá, 1977.

Bishop, Henning, *Die spanish indianische auseinandersetzung in der Nordlichen Sierra Nevada de Santa Marta*, Bonn, 1971.

Cadavid, Gilberto; Groot, Ana María, "Buritica 2000. Arqueología y conservación de una población precolombina (Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia)", *Boletín Museo del Oro*, # 19, Banco de la República, Bogotá, 1987.

Cardale, Marianne, *Techniques of hand weaving and allied arts in Colombia*, Dissertation information servicew, Michigan, 1988.

Cardale, Marianne; Falchetti, Ana María, "Objetos prehispánicos de madera procedentes del altiplano nariñense", *Boletín Museo del Oro*, año 3 Sep-Dic 1980, Banco de la República.

Chaves, Alvaro; De Francisco Zea, Lucía, *Los Ijka*, Cocultura, Bogotá, 1977.

Chaves, Milcíades, "Mitología Kabagga", *Boletín de arqueología*, V. 2 # 5-6, Bogotá, 1947.

Falchetti, Ana María, "Desarrollo de la orfebrería Tairona en la provincia metalúrgica del norte colombiano", *Boletín Museo del Oro* # 19, Banco de la República, Bogotá, 1987.

Fundación Pro-Sierra Nevada de Santa Marta. *Historia y geografía de la Sierra Nevada de Santa Marta*.

Gisbert, Teresa; Arze, Silvia; Cajías, Martha, *Arte textil y mundo andino*, Gisbert y Cía editores. La Paz, 1987.

Herrera, Luisa Fernanda, "El manejo del medio ambiente natural por el hombre prehispánico en la Sierra Nevada de Santa Marta", *Boletín Museo del Oro*, # 19 Banco de la República, Bogotá, 1987.

Oyuela Caicedo, Augusto, *De los tairona a los Kogi. Una interpretación del cambio cultural*.

Plazas, Clemencia, "Forma y función en el oro Tairona", *Boletín Museo del Oro*, # 19 Banco de la República, Bogotá, 1987.

Reichel Dolmatoff, Gerardo, *Estudios antropológicos*, "Contactos y cambios culturales en la Sierra Nevada de Santa Marta", Colcultura, Bogotá, 1977.

----- *Datos histórico culturales; sobre las tribus de la antigua gobernación de Santa Marta*, Banco de la República, Bogotá, 1951.

----- *Introducción al simbolismo y a la astronomía del espacio sagrado*. Revista colombiana de antropología, Vol XIX, Bogotá, 1975.

----- *Los Ijka, notas etnográficas 1946-1966.*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1991.

----- *Los Kogi, Tomo 1*, Fondo de la cultura económica, Bogotá, 1985.

Rojas de Perdomo, Lucía, *Manual de arqueología colombiana*, Carlos Valencia editores, Bogotá, 1989.

Sievers, Wilhelm, "*Los indígenas Ikjas en la Sierra Nevada de Santa Marta*", *Boletín Museo del Oro*, # 16, Banco de la República, Bogotá, 1986.

Sodi, Demetrio y Trueblood, Beatrice, *Los Mayas, el tiempo capturado*, Bancomer, S.A., México, 1980.

Stierlin, Henry, *Nazca: la solución de un enigma arqueológico*, Ed. Planeta, Barcelona, 1985.

Tavera, Gladys y Urbina, Carmen, *Textiles de la cultura Guane y Muisca*, Universidad de los Andes, Bogotá, 1991.

Uribe González, Guillermo. *Los Ikjas en la Sierra Nevada. La guerra de los dioses*, *Magazín El Espectador* # 21, Bogotá, agosto 7 de 1987.

Usemi, Tutu, *Arte Ikja*, Bogotá, 1976.

Valdeblanquez, Daniel, *De dónde viene los Ikjas*, *Boletín cultural y bibliográfico*, Vol XVI # 7 y 8, Bogotá, 1979.

# INDICE

INTRODUCCION	11
I- SIERRA NEVADA DE SANTA MARTA: ESPACIO Y TIEMPO	13
CONTEXTO POLITICO, ECONOMICO Y SOCIAL	17
LA DISCIPLINA Y EL TEJIDO	17
II- LOS ANTEPASADCS TAIRONA	21
III- LOS KOGI: TRADICION Y SIMBOLOS	27
IV- LOS IJKA: IMAGEN Y MOVIMIENTO	41
CITAS BIBLIOGRAFICAS	68
BIBLIOGRAFIA	71

Impreso en los talleres gráficos  
del Instituto Andino de Artes Populares  
del Convenio Andrés Bello  
febrero 1994  
Quito - Ecuador