



La Danza

**Una herencia
Mitológica**

**La Danza de la Manta
en el Altiplano**

Octavio Marulanda Morales

LA DANZA

UNA

HERENCIA

MITOLOGICA

Por: Octavio Marulanda Morales

*La Danza de la Manta en el Altiplano
Un Oficio Ancestral*

.....

• **E**l tejido de algodón fue quizás la industria

manual más importante que desarrollaron los chibchas, aunque el oficio de tejer era común a la mayoría de las culturas prehispánicas.

Los guanes fueron los mayores cultivadores de dicha planta. en el territorio que hoy ocupa el departamento de Santander, y hacían activo comercio con las tribus vecinas, en trueque por sal, oro y otros productos. Entre los artículos que elaboraran los pobladores del altiplano, las mantas constituían la producción «más abundante y de mayor estima», hasta el punto de que tales prendas se convirtieron en signo de valor (moneda en especie), como distintivo de categoría social y política en las relaciones intertribales y como objeto de regalo u ofrenda ritual en los menesteres ceremoniales.

Según se ha podido comprobar en los restos de tela encontrados en los yacimientos arqueológicos, el tejido era fino y delicado, y la ornamentación reproducía los dibujos que suelen hallarse en los grabados sobre piedra y petroglifos como, espirales, estilizaciones de aves y de cabezas de serpientes, formas anguladas, triángulos, etc.

La manta fue la prenda fundamental del vestuario de nuestros antepasados aborígenes.

Dice Guillermo Hernández Rodríguez ("De los Chibchas a la Colonia y la República" - Biblioteca Clásica Colombiana, Colcultura, 1975) que «en la ceremonia pre-nupcial, el indígena ofrecía a su pretendida mantas chibcha... y en las procesiones las tendían en profusión, para que sobre ellas asentaran sus plantas los zipas y los zaques... Los hombres y las mujeres se vestían con mantas. El cuerpo lo envolvían los hombres con una manta y con otra cubrían el busto, atando las puntas con un nudo sobre el hombro». Lucas Fernández de Piedrahíta describe el vestido de las mujeres así: «Las mujeres usaban una manta cuadrada, que llamaban **chircate** ceñida a la cintura por una faja, que en su idioma llamaban **chumbe** y sobre los hombros otra manta pequeña nombrada **liquira**, prendida de los pechos con un alfiler grande de oro o plata, que tiene la cabeza como un cascabel y es llamado topo».

Las mantas eran, por lo general, del color blanco que daba en sí el algodón; pero las pinturas y dibujos que se estampaban con rodillos, definían en su simbolismo la posición, mérito o jerarquía de quien las usaba. Los colores más comunes en la ornamentación eran el rojo (a base de «achiote»); el negro (extraído de la cochinilla); el azul (sacado del añil); el verde (derivado de la punciga); el oro (del azafrán); el ocre (tomado de las tierras), etc. Era evidente el buen gusto y hasta el refinamiento con que se combinaban las distintas tonalidades cromáticas. Por otra parte, los conquistadores encontraron grandes almacenamientos de mantas en los santuarios chibchas, y más tarde, cuando entró a regir el régimen de las encomiendas (1575), algunas tasaciones de tributos realizadas en el territorio de la llamada «Confederación de Bacatá», fijaban los montos en «pesos de buen oro» y en mantas. Por ejemplo, la Encomienda de Engativá, de Diego Romero, fijaba 115 pesos de buen oro y 58 mantas; la de Ubaque, de Lope de Céspedes, exigía 780 pesos y 290 mantas, en fin. A una Encomienda de Facatativá, a nombre de Joana Flórez, le cobraron sólo 100 mantas, y lo mismo a otra de Tunjuelo y Oxica de la Corona.

Puede inferirse por la importancia que el papel que los chibchas le otorgaban a la industria del tejido de algodón y el grado de perfeccionamiento que le dieron, tuvo sus fundamentos primarios en una voluntad mítica

que sólo puede encontrarse en un pasado remoto. La labor de tejer encarna de suyo una serie de simbolismo que son constantes en el pensamiento primitivo y en las concepciones mágicas. La **urdimbre** (conjunto de hilos paralelos, dispuestos a igual distancia unos de otros, entre los cuales debe pasar la trama para formar el tejido), representa el mundo de lo espiritual, lo que viene «de arriba», la esfera de los dioses, de lo incorpóreo; la **trama** (conjunto de los hilos cruzados en sentido horizontal que pasan por entre la urdimbre y completan la estructura de la tela), significa el universo de lo concreto, lo material, la tierra, lo tangible, el lugar del hombre. La urdimbre sin la trama carece de esencia y de sentido, y sólo de la conjunción de ambas depende la obra realizada.

La concepción mítica

En su estudio «Trama y urdimbre en la historia del tejido muisca» (Revista «Lámpara» No. 94, Vol. XII), el antropólogo Alvaro Chávez Mendoza relaciona la industria del tejido con los mitos, en los siguientes términos: «Desde el origen mítico, en los relatos sobre la creación de los seres humanos, transmitidos oralmente generación tras generación, para fijar pautas culturales y rememorar los acontecimientos trascendentales, aparece el tejido para ejemplificar un oficio esencialmente femenino. Chiminigagua, el dios creador, esencia de la vida sin representación material, da forma al mundo, a los animales, a las cosas y a dos caciques divinos, Iraca y Ramiriquí que se convertirían, respectivamente, en Luna y Sol, después de haber fabricado el primer hombre de tierra amarilla y la primera mujer de una hierba alta de tallo hueco, que no es otra que el junco que crece en las orillas de las lagunas, ese mismo junco que, entrelazado, formaba las esteras y fue el origen de la industria textil entre estos indígenas... Dueños en un tiempo de las tierras bajas vecinas al río Magdalena, los Muisca (o Chibchas) cultivaron el algodón y dominaron las técnicas del hilado para convertir sus copos en delgadas fibras por medio de huso o rueca».

Nemterequeteba, Nemqueteba, Zhué o Bochica, era un ente solar, mensajero de Chiminigagua, el ser supremo, creador, incorpóreo, fuente primordial de todas las cosas, y como tal, su papel fue traer al pueblo chibcha la sabiduría que era necesaria para el cumplimiento de su destino. Pero Bochica, en su fase misionera, era un ser real, con presencia tangible, con un propósito determinado. Transmitió un mensaje claro y práctico; implantó unas enseñanzas y estableció las bases sencillas de una civilización que fue truncada por el arrasamiento de la Conquista. Dictó normas de moral, de convivencia, de comportamiento comunitario. Castigó a Chibchacúm, el dios vengativo. Por donde pasaba fue dejando grabadas sus enseñanzas, tal como puede verse aún hoy en muchos lugares. Y hasta se distinguen telares rústicos sugeridos y lecciones de laboreo, para que su pueblo no se olvidase del oficio. El pensamiento de Bochica era, en su esencia final, la apoteosis mítica del trabajo, como función suprema del hombre en el universo, y soporte de todo propósito humano, social y familiar.

Agrega el doctor Chávez Mendoza que «en cada casa indígena había un telar funcionando permanentemente, que podía ser telar de cintura, sujeto en su parte superior a un palo o a un árbol y con una faja que rodeaba la cintura de la tejedora y permitía que ella controlara la tensión de la urdimbre. Estas adquisiciones técnicas de los pueblos, establecidas por invento o difusión y perfeccionadas hasta convertirse en tradición, aparecen en la mitología adjudicadas a un personaje que genéricamente se denomina **héroe cultural o dios civilizador**».

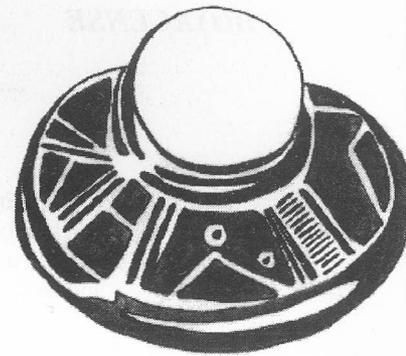
Aludiendo a otros aspectos de la utilización de las mantas, Chávez Mendoza comenta que «Para estrenar las casas y cercados de los caciques, se organizaban carreras y se premiaba con seis mantas al que llegaba primero, con cinco al segundo, y así sucesivamente, hasta el sexto, que recibía una. En los juegos atléticos de las fiestas agrícolas, el zipa galardonaba con mantas a los luchadores más destacados... Los cuerpos momificados de los difuntos de alto rango se cubrían con mantas y se adornaban con diademas y collares de oro...»

«El origen de la ruana fue la manta de la túnica chibcha, de la misma forma cuadrada que el «chircate» y demás telas que fabricaban», escribía don Liborio Zerda, en 1882.

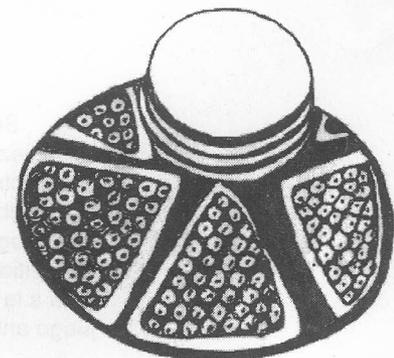
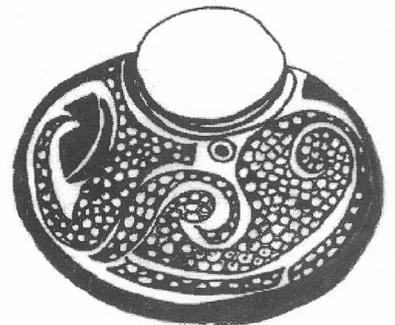
La danza de la manta

.....

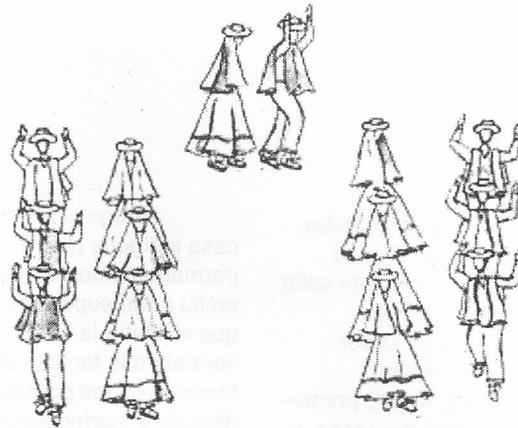
El legado mítico de Bochica quedó, pues, incrustado en la vida de las comunidades cundi-boyacenses en varias fases: el arte del tejido, las representaciones pictóricas de carácter simbólico, la cultura agraria y diversas danzas alusivas al tejido de la manta que aún se acostumbra en lo que fue el territorio chibcha. El profesor Jacinto Jaramillo, prestigioso coreógrafo e investigador del folclor, «recogió en una sola coreografía las distintas manifestaciones de dicha danza, sintetizándolas en dieciséis figuras que describen el laboreo, desde la preparación de la lana, hasta la entrega de la manta a los enamorados, como símbolo de unión, estructurando un verdadero ballet, a ritmo de torbellino. Los movimientos típicos del baile están enriquecidos con la pantomima descriptiva, todo esto relacionado con el ritual del matrimonio». Tal es la forma de presentar la danza de la manta boyacense en el libro «El folclor de Colombia-Práctica de la identidad cultural» (Artestudio Editores, Bogotá, 1984), con base en las notas gráficas tomadas por Fanny Eidelman, y desarrolladas especialmente para la reproducción editorial por Gladys González Arévalo.



Imagenes Artículo: "Un Oficio Ancestral"



COREOGRAFIA DE LA MANTA BOYACENSE



1

1 Entrada - Entran los hombres llevando los brazos en alto, lo cual indica que llevan la oveja.



2

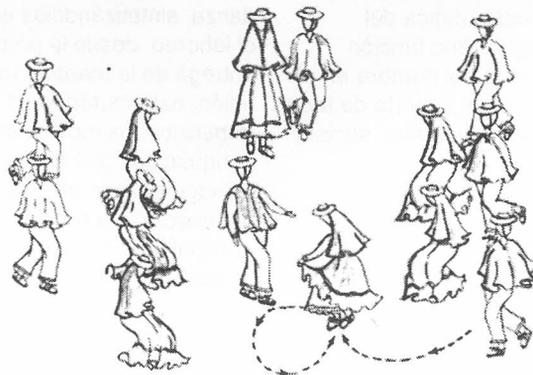
2 Esquilada - Las mujeres se sientan, formando un corredor. Sale el primer hombre que está colocado en la derecha a esquilarse la oveja, operación que hace con un ademán que marca con el índice y el dedo del corazón, desplazándose en círculo.



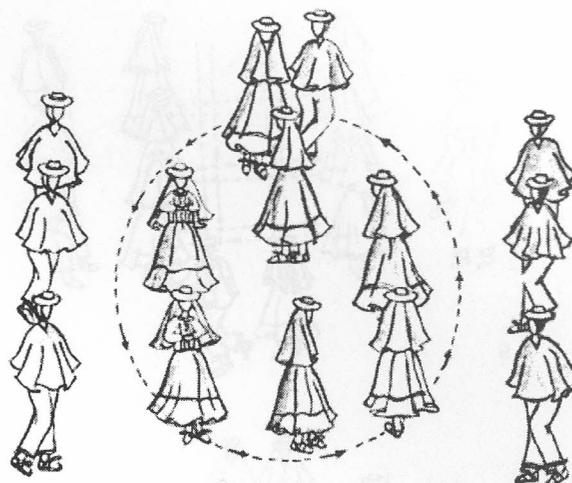
3

3 Recogida de lana - Cuando el hombre termina el círculo, se agacha y hace un ademán de tirar la lana a la mujer que está sentada a la izquierda.

4 Se levanta la mujer y empieza a recoger la lana, actuando alrededor del hombre. Terminando este juego, vuelven los dos a su sitio; el hombre que está a la izquierda repite el juego anterior.

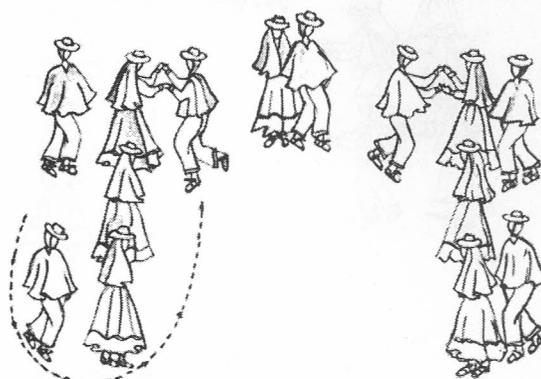


4



5

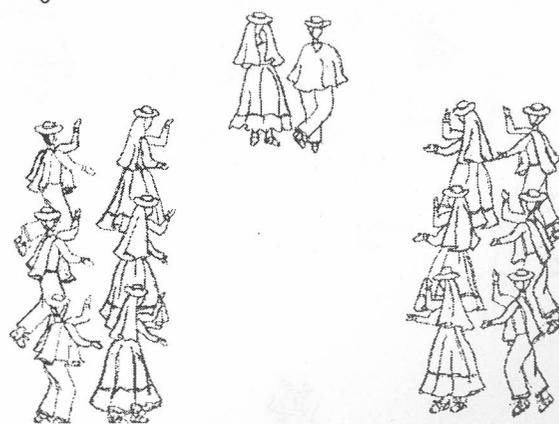
5 Lavada de la lana - Se levantan las mujeres y hacen un círculo con los brazos sobre el pecho, hasta volver a su puesto.



6

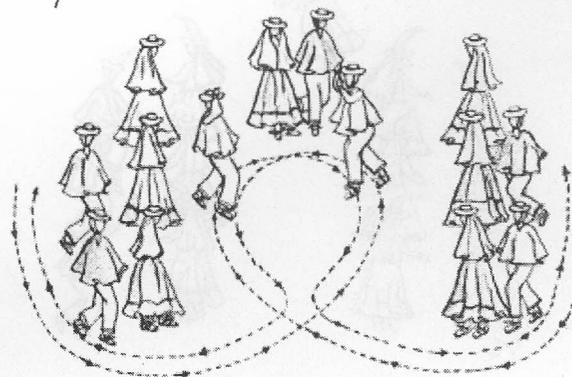
6 Entrega del huso - Dos hombres entregan un huso a las dos últimas mujeres del corredor y vuelven a su puesto.

7 La hilada - Esta labor la hacen las mujeres, primero de frente, luego girando; en la operación tiran el hilo hacia atrás para que el hombre lo reciba.

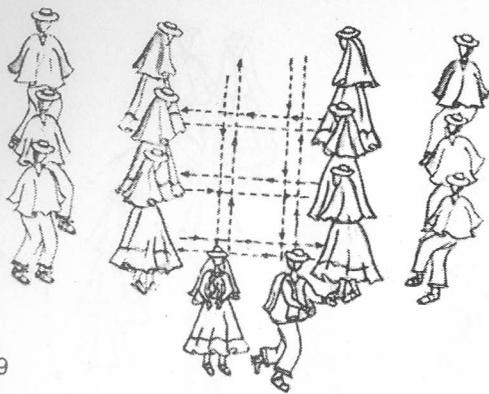


7

8 Juego del ovillo - Salen los dos últimos hombres del corredor y hacen un zig-zag, tirando el ovillo hasta volver a su sitio.



8



9

9 EL TELAR - Este juego lo hacen todos. Salen las mujeres y entran los hombres, repitiéndose cuatro veces. Las mujeres se quedan fuera. Luego se cruzan los hombres al centro y después los que están en los extremos. Pasa la pareja central (que representa las lanzaderas) tirando el hilo, y cuando vuelve a su sitio, repiten el mismo juego los hombres de los extremos, para volver a pasar la pareja central, que termina nuevamente en su sitio..



10

10 Sacudida de la manta - Actúan sólo los hombres, que con los brazos en alto hacen el ademán de sacudir la manta con fuerza..



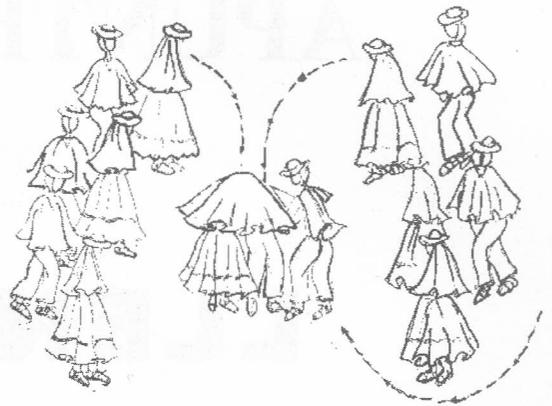
11

11 Pintada de la manta - Se colocan todos con los brazos en alto, cogidos de la mano, formando una cadena. Salen dos parejas, las primeras del corredor e inician la pintada; las mujeres llevan las manos unidas dando a entender que portan la pintura; los dos hombres, a su vez, pintan, mientras uno hace una raya larga, el otro sube y baja. En este juego se cruzan hasta volver a su sitio.



12

12 Doblada de la manta - Luego se colocan las mujeres frente a sus parejos, para iniciar la doblada de la manta; esto se hace bajando los brazos para el mismo lado todos, después en alto y luego al lado contrario. Esto se puede hacer en cuatro compases. El hombre termina de doblar y entrega la manta a la mujer; ésta la mete bajo el brazo.



13

13 Los novios - La pareja central (que representan las lanzaderas) viene al centro. Uno de los que están colocados iniciando el corredor, coge la manta, y bailando, se acerca a los novios y los cubre. Estos siguen bailando, sin darle importancia al hecho de que los hayan tapado



14

14 El corro - Cogidos todos de la mano hacen un círculo que todos inician cruzando los brazos sobre el pecho, colocándose de espaldas a la pareja que han dejado cubierta y que se ubica en el centro.

15 Luego dan un giro, y queda el círculo para iniciar la salida.



15

16 Salida - Comienzan a salir. El último se queda y se acerca a la pareja que está en el centro, levanta la manta en forma maliciosa, y los novios salen a su vez.



16