

BaKaTá

RECORRIDO ARTESANAL
POR LA CAPITAL MHUYSQA

 MINCOMERCIO
INDUSTRIA Y TURISMO

 **TODOS POR UN
NUEVO PAÍS**
PAZ EQUIDAD EDUCACION


artesanas de colombia


ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**

BaKaTá

Recorrido artesanal por la capital Mhuysqa Presencia del Arte Ancestral Mhuysqa¹ en la artesanía actual y recuperación de la memoria del territorio

BA Digno, vida, Aba² maíz, cultivo de maíz, Hiba o sapo.

K Cercado del Valle Sagrado.

ATA El número 1, el primer mes del año, la siembra,
Hiba, el sapo, entrando al agua, saltando a la laguna.

¹ Según Acosta, "Muy poco hay en el idioma de nuestros aborígenes que sea tan variado como la ortografía y la escritura, en general, de la palabra muisca". Adoptamos aquí la sugerida por Mariana Escribano en su libro "Investigaciones semiológicas de la lengua Mhuysqa", pues esta historiadora y lingüista intenta transmitir el gran contenido simbólico de la fonética original, explicando que los mhuysqas tenían dos pronunciaciones para el fonema oclusivo velar, una simple <k>, y una enfática <q>: la KA sería celeste en contraposición a la QA, terrestre (pp. 20-22).

² Las voces mhuysqas provienen en su mayoría del diccionario Muyscubun (lengua Mhuysqa), proyecto digital mantenido y actualizado por estudiantes y egresados de Antropología y Lingüística de varias universidades colombianas, en cooperación con autoridades y miembros de la comunidad indígena Mhuysqa de Suba.



“Nuestros ancestros atribuían el origen de la especie humana a las lagunas, de donde ellos veían emerger las ranas que se escabullían saltando entre los juncos. La ciencia vino a confirmar después su observación intuitiva y alucinada:

la vida se gestó en el agua”.³

³ Héctor Darío Gómez Ahumada, “Los hijos de las ranas”, Biblioteca virtual Luis Ángel Arango, Banco de la República.

BaKaTá

Recorrido artesanal por la capital Mhuysqa

Introducción

La artesanía en la época Mhuysqa.

Bakatá, tejido de fuerzas cósmicas que emanan vida.

1Bakatá, Centro de la Confederación Mhuysqa. 2-

Mitos y leyendas de Bakatá.

- Tchyminigagua: El Gran Creador.
- Botchiqa: El Gran Civilizador.

3 Los oficios ancestrales en Bakatá.

- Zhi Pkua Skua. El tejido: tejer la vida, tejer el universo, tejer es crear.
 - Trasfondo mitológico.
 - Manifestación actual.
- Sybyn. La alfarería: moldear los mundos, moldear el destino.
 - Trasfondo mitológico.
 - Manifestación actual.
- Tyba Suqa. La orfebrería: ser luz, ascender, espiritualizarse.
 - Trasfondo mitológico.
 - Manifestación actual.

- Tchi Skua/Bqüi Suqa. Los petroglifos: pinturas y grabados rupestres, guardar la memoria.
 - Trasfondo mitológico.
 - Manifestación actual.

- Kie Suqa. La escultura en madera: ofrenda al árbol.
 - Trasfondo mitológico.
 - Manifestación actual.

4 Territorio y Arqueoastronomía.

- Observatorios astronómicos.
- Correspondencias y lugares sagrados.
- Calendarios solares y lunares.
- Cabildo Mhuysqa de Bosa.
- Cabildo Mhuysqa de Suba.

5 Los Cabildos mantienen y reviven la tradición.

Anexo: Bases para comprender la simbología Mhuysqa.

Figuras geométricas.

Figuras Antropomorfas.

Figuras Zoomorfas.

Bibliografía.

Introducción

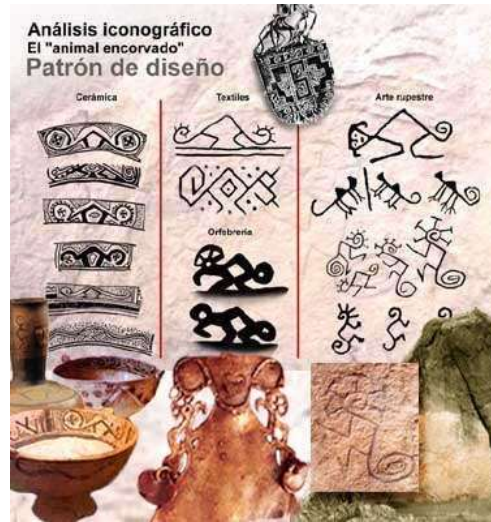
La artesanía en la época Mhuysqa

La presente guía busca no sólo recopilar información sobre nuestras raíces Mhuysqas y su maravilloso legado artístico, sino orientar al turista e investigador ofreciéndole una mirada más profunda que le permita recuperar el gran contenido simbólico del arte Mhuysqa. Esta recuperación es posible ahora gracias a las investigaciones de numerosos historiadores, antropólogos, lingüistas y arqueólogos, quienes con sus exhaustivos análisis, han arrojado luces sobre las claves que nos permiten descifrar el gran legado Mhuysqa.

En efecto, las manos eran para nuestros ancestros una extensión mágica del poder creativo de la imaginación, y por esta razón su artesanía tenía para ellos múltiples dimensiones: era a la vez religiosa, mitológica, ceremonial, comunicativa y utilitaria. En el sagrado jardín de Mhuykyta, "labranza del campo"⁴, donde actualmente está

⁴ *Itinerario étnico de la personalidad histórica de Colombia*. Volumen II, "Época Prehispánica". Procuraduría General de la Nación. Instituto de Estudios del Ministerio Público. Bogotá. 2010. p. 15.

asentada la ciudad de Bakatá⁵, la cultura del agua, las diferentes artes se cultivaban con gran esmero y destreza, destacándose en particular seis: la orfebrería, la cerámica, los textiles, el arte rupestre (pictografías), el arte lítico (estatuas y objetos en piedra) y la escultura en madera.



Ciertos símbolos son recurrentes en todos los ámbitos del arte mhuysqa, como el llamado "animal encorvado". Proyecto Metodología para el registro de la iconografía en la cerámica muisca; tras la huella del "animal encorvado", en rupestre web.

La Confederación Mhuysqa, compuesta por agricultores, artesanos y comerciantes, era gobernada por el Zhipa, representante del Tchypaba, el Gran Padre Creador del

⁵ La mayoría de los cronistas coinciden en que el vocablo Bakatá significa 'cercado fuera de las tierras de labradío', aunque Juan de Castellanos (1522-1607) prefiere traducirlo como 'el final de los campos'.

Universo, acompañado de los Tchykys o sacerdotes, los capitanes Zibyntyba, los capitanes menores Utatiba y los Güetchas o guerreros. Los Tibas, en general, eran una jerarquía, maestros conocedores de los principios artesanales y orientadores de la comunidad.

Sus lugares más sagrados se encuentran precisamente en la zona que hoy es el Centro Histórico de Bogotá (La Candelaria), al pie de los cerros de Tensaqá (la montaña del sol) y de Tchiguachí (la montaña de la luna), símbolos espirituales más representativos de esta importante civilización.



Puente Monserrate-Guadalupe. Foto Astrid Useche.

Actualmente el territorio está recuperando la memoria ancestral, al igual que todos sus habitantes, como el centro más importante y soporte del equilibrio espiritual y natural

de Colombia. En este territorio sagrado, los oficios artesanales juegan un papel primordial para seguir tejiendo este equilibrio.

Bakatá, tejido de fuerzas cósmicas que emanan vida

“Los espíritus viven en las rocas, los árboles, las cataratas y los lagos. Son los Padres y Madres que dominan las fuerzas naturales, las fuertes emociones, los cataclismos, el fuego, el agua, la tierra, el amor, la muerte y la guerra.”

Tradición ancestral

Trasfondo Mitológico

Los dioses dieron forma a Kiqagua, "el mundo", a Guatkiqa, "el mundo de arriba" y a Tynakiqa, "el mundo de abajo", y entre ellos a Mhuykita, "la tierra de los Mhuysqas. Allí pusieron grandes troncos de guayaqán, y entonces los dioses primordiales iniciaron una danza ceremonial alrededor del Tomsa, el ombligo del cosmos, y desde allí eligieron a Bakatá como su centro. ⁶

⁶ Construido a partir de las investigaciones de Escribano, Mariana y de Gómez Montañez, Pablo Felipe (2009): *Los chuyquys de la Nación Muisca Chibcha: ritualidad, resignificación y memoria*. Bogotá: Universidad de los Andes. Facultad de Ciencias Sociales.



"Primera noticia", cuadro 1 de la serie La verdad sobre la Conquista. Maestro Guillermo Fonseca Truque.

Los Mhuysqas habitaron el altiplano cundi-boyacense desde 12.000 años A.C. como lo demuestran los registros fósiles hallados en Soacha y Tequendama. Esta civilización dejó escasos rastros de su desarrollo a causa de la voracidad despertada por la leyenda de El Dorado, entre los españoles, y más adelante los gUAQUEROS. Recientemente salió a la luz un nuevo descubrimiento arqueológico cuyos secretos aún no han sido descifrados, pero que según los arqueólogos tiene 2.000 años de antigüedad: el cementerio de Usme.



Usme. *Panorámica del sitio arqueológico. D.M.C. 2008*

A la llegada de los conquistadores la sabana de Bakatá, era un gran templo, un lugar sagrado llamado “el cercado del Zhipa” porque estaba cercado por montañas (Gua); de las cuales brotaba el agua, vital para la supervivencia de sus habitantes, y cada día el sol (Sua), en unión con el agua (Tsía), fertilizaba los cultivos, y junto con la luna (Tchía) y las estrellas, tejían el sagrado manto que cubría al territorio Mhuysqa.

El territorio es entonces un tejido que ordena de manera perfecta lo sutil de la energía. Para nuestros antepasados, este gran tejido luminoso era conocido desde siempre, estos nodos energéticos eran la verdadera esencia del territorio, del ámbito espiritual de la Hystcha Guaia, la Gran Madre. En su memoria ancestral, esos puntos son montañas: Tensaqá o Monserrate, Tchiguatchí o Guadalupe, y las lagunas y humedales, algunos de los cuales aún conservamos. Espiritualmente, el territorio se sostiene a

través del tejido del agua, y por esta razón las lagunas eran los principales santuarios y la vida. Entre los mhuyshas, desde la cuna hasta el sepulcro, cada nueva vida era consagrada a la Diosa Agua (Tsía), como dice Miguel Triana, "el culto del agua, con todas sus ritualidades, sus misterios y sus símbolos, afectó como se ve, las condiciones necesarias de una religión de amor, capaz de satisfacer los anhelos del corazón." ⁷

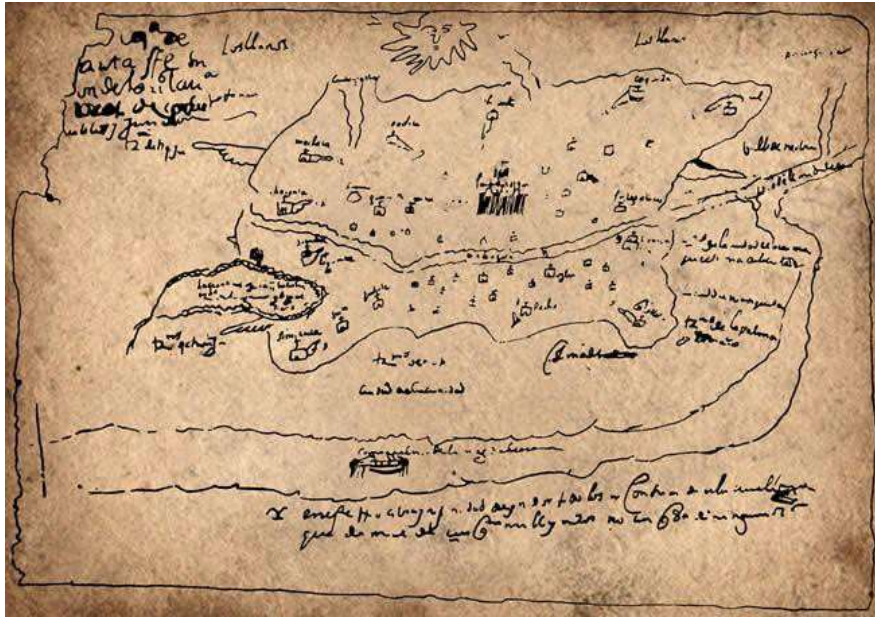
⁷ Triana, Miguel (1922): *La civilización chibcha*. Bogotá. Escuela Tipográfica Salesiana.

1. Bakatá: El Centro de la Confederación Mhuysqa

Bakatá, Facatá o incluso Mueketá, -que significa ombligo del valle- era un poblado indígena ubicado en un lugar entre Funza y Cota, como se aprecia en el antiguo mapa que dibujó el cacique Diego de Torres. En su *Gramática Chibcha*, Ezequiel Uricoechea dice que los aborígenes llamaban a la capital Theusa o Theusaquillo.⁸

Bakatá fue uno de los cinco Zybyn (clanes) que conformaban el territorio del Zhipazgo, en la Confederación Mhuysqa. Su capital era Funza, llamada también Muyquyta o Muequetá, que a su vez era la capital. El territorio del Zybyn de Bakatá comprendía buena parte de la actual Sabana de Bogotá.

⁸ El nombre original de Teusaquillo se refiere a la plaza del chorro de Quevedo, donde los españoles construyeron un sitio militar anterior a la fundación de la ciudad. La actual localidad de Teusaquillo fue, durante la época de la colonia española, un resguardo indígena.



El más antiguo mapa (conocido) que describe la Sabana de Bogotá y sus alrededores, dibujado por Diego de Torres y Moyachoque, cacique de Turmequé, hacia 1584, como parte del expediente que llevó al Rey de España contra la explotación y maltrato de los encomenderos.

El Zybyn (clan) de Bakatá era el de mayor importancia en el Zhipazgo, no sólo por el número de capitánías (Uta) adscritas a su dominio, sino también porque Funza, su capital, era la residencia oficial y sede de gobierno del Zhypha, supremo gobernante. Sus habitantes fueron llamados genéricamente "bakataes", por los españoles, debido a la importancia político-administrativa de este territorio, y también el Zhypha era llamado, ocasionalmente, "Bakatá".

Las Uta adscritas al Zybyn de Bakatá eran Funza (Muyquyta), Chía, Engativá, Fontibón, Facatativá, Tenjo, Subachoque, Tabio, Cota, Cajicá, Zipaquirá, Nemocón, Bosa, Zipacón

y Soacha. Actualmente sólo están adscritas a la capital: Engativá, Fontibón, Suba y Bosa donde se encuentran los Cabildos Indígenas Mhuysqas de Bosa y Suba, que veremos más adelante.

2. Mitos y leyendas de Bakatá

Las creencias, mitos y leyendas de los mhuysqas han sido transmitidas desde aproximadamente el siglo VI A. C. hasta la actualidad, por medio de relatos orales. El conocimiento de sus historias más antiguas se ha conservado gracias a las Crónicas de Indias, escritas por los españoles durante y después del proceso de cristianización.

Por otra parte, el folclore y la tradición popular ha mantenido buena parte de la mitología Mhuysqa, sirviendo de inspiración en la literatura, el teatro, la escultura, la pintura y, claro está, en los oficios artesanales.

“La vida entera es para la mentalidad indígena un rito continuo, un acto que cuenta entre sus protagonistas al sol, la luna y el séquito de planetas, que en movimiento constante producen el día y la noche, y las estaciones del año, e influyen directamente en la vegetación y en sus cosechas como símbolos de las energías macho-hembra, activo-pasivo, cielo-tierra. Sus ritos, mitos y símbolos son, pues, emulaciones de esta danza que bailan los dioses, cuya expresión en el plano de la tierra es el despliegue espacial de lo manifestado. Las perpetuas demostraciones de la fertilidad y generación de la naturaleza son un constante asombro que reverencia, en ellas, la presencia de la sacralidad en cuya familiaridad vive de uno u otro modo sumergido.” ⁹

⁹ Correa (2005): **Sociedad y naturaleza en la mitología Muisca**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.



"Teogonía de los Dioses Chibchas"

Mural en el hotel Tequendama de Bogotá. Óleo sobre madera. Maestro Luis Alberto Acuña Tapias. (Colombia, 1904 -1994).

Tchyminigagua, el Gran Creador

Tchyminigagua, es la figura central, creador del universo, aparece en el momento de lanzar al espacio las aves negras, origen de la luz, la cual se condensó en Sua (el sol) y se reflejó en Tchía (la luna) y en Quchabira (el arco iris).

Hacia la derecha: la primera pareja humana: Batchué, madre generadora de la raza Chibcha, e Iguake, el niño que luego fue su esposo. Luego dos divinidades nocturnas y malélicas: Fhu, dios del sueño y Huitaqa, hechicera seductora, y mujer advenediza, relegada y convertida en lechuza por Bochica.

Hacia la izquierda: Tchakén, dios vigilante y guerrero, encargado del orden y guardián de las fronteras y los campos de cultivo; Nemkataqoa, dios de la bebida y los placeres, mitad hombre, mitad zorro; Botchiqa, el héroe civilizador y Tchibchakum, dios de las lluvias, quien anegara las tierras y en castigo Bochica condenara a sostener la tierra sobre sus hombros.

También se representan elementos de importancia cosmogónica: grandes serpientes, reencarnaciones de Batchué e Iguake; las guacamayas, aves parlantes a las que se les enseñaban oraciones que debían transmitir a las divinidades, luego de ser sacrificadas; el borrachero (Tyhyky), árbol de flores blancas; ciertas especies de aráceas, bejucos de poderes alucinógenos y las ranas, animales sagrados, alimento de Sua, el Sol.

Botchiqa: el Gran Civilizador

El mito del anciano de largas barbas blancas que les enseñó a convivir con un rígido y estricto código ético, también tiene como escenario el agua. El altiplano cundiboyacense, al arribo de los españoles, era una fértil sabana de más de 32 mil kilómetros cuadrados; pero en realidad, como se percató Alexander Von Humboldt, en 1808, la sabana es el lecho desecado de un antiguo lago interior, quizás semejante al Titicaca, conocido como lago Funzé. De acuerdo con los mhuysqas, aquel mítico lago desapareció cuando el mismo Botchiqa golpeó con su vara mágica la peña de un cerro por donde salieron las aguas y formaron en su caída el Salto de Tequendama.

El mito de Botchiqa configura en el altiplano la concepción de una nueva cultura sobre su proceso de civilización, en el sentido de una nueva relación con la naturaleza y con lo sagrado. Es entonces Botchiqa un Dios civilizador que, como otras estructuras míticas americanas, lleva a los indígenas el fuego y enseña el manejo de las aguas. ¹⁰

Como veremos a continuación, la presencia de Botchiqa es muy significativa en su papel de instructor, especialmente como transmisor del oficio del tejido.

¹⁰ La ponencia de *Bochica-Arte Rupestre*, VIII Simposium de Arte Rupestre Americano, 45° Congreso Internacional de Americanistas, Bogotá, intenta mostrar cómo Botchiqa transmitió el oficio del tejido a través del arte rupestre.



Fragmento del mural *La Teogonía Muisca* del maestro Luis Alberto Acuña.
Casa Museo Acuña, Villa de Leyva

3. Los oficios ancestrales en Bakatá

- **Zhi Pkua Skua. El tejido: tejer la vida, tejer el universo, tejer es crear.**

Trasfondo mitológico:

El Kynhoa, el barbudo cósmico, Gran Tejedor del Universo

En la cosmovisión Mhuysqa la presencia de los dioses se manifiesta en cada ámbito de la vida, y en los oficios no son una excepción, al contrario, no sólo son sagrados, sino que reflejan arquetípicamente toda la creación.

Como el Kynhoa, el Barbudo Cósmico a quien Tchypaba, el Padre Creador, ha dado el poder de crear, representando con su barba, Hye, toda la magnitud del tiempo y el espacio que, a través del amor y el deseo, mueven al universo. Es personificado por el Kyhyekyn, el que teje (Zhyphuaskua), creando y poniendo en movimiento (Skua), a los actores de una gran sinfonía: el Sol (Sua), la Luna (Kia) y la Madre Tierra (Guaia).

Trabajaban en el Kyty, telar, que simboliza la estructura del universo. Al entreteter de manera simbólica el Ky, lo creativo y el Ty lo pasivo, mueve las fuerzas cósmicas, tejiendo el universo, y así como el verbo crea, para tejer se hacen necesarios el Zha Zha, el huso, el Zhazhaguane, tortero o volante de huso, la Togua o rueca, y el Zhimne o hilo.

En el mundo físico, el tejido de hebras va formando desde el ombligo de la gran mochila, todo lo que delimita el tiempo y abre el espacio, expandidos como una espiral, una Qona, la mochila para las aseguranzas, o una Tchisua, mochila más grande que acompaña su cotidiano vivir. Éstas se

trenzan en el tejido que forma el Qusmhuy, el templo, su lugar ceremonial en el mundo físico, y van urdiendo una red energética imperceptible al ojo humano.



Manta mhuisqa decorada con pintura directa en la parte central y pintura de reserva en los diseños circulares. T.M.17. Museo del Oro - Boyacá

Las evidencias más antiguas de textiles provienen de cuevas en los páramos y de santuarios naturales. Las momias eran envueltas en finos tejidos de algodón. Uno de los aspectos más ricos y variados de la cultura material prehispánica, y a la vez uno de los menos conocidos, son las vestimentas y adornos tejidos con diversos tipos de fibras. Las mantas y otros atuendos decorados eran considerados por muchas de las culturas americanas posesiones muy valiosas, y tenían no solo funciones utilitarias, sino también rituales y religiosas. El desarrollo de complejas tecnologías textiles en América es anterior al trabajo en cerámica y otros materiales, y el cultivo de algodón para textiles precede, en algunas regiones, al cultivo de alimentos.



Mochila en algodón encontrada al lado de una momia mhuytsqa, exhibida en el Museo del Oro, Bogotá

Las Qonas o mochilas, Boi o mantas o ruanas, así como los Tchirquetes eran preciados regalos, aún en la actualidad, para entregar en festejos, ceremonias y rituales. En las antiguas tradiciones, antes de la colonia, las usaban coloradas en señal de luto, y los artesanos de Tunja y sus alrededores elaboraban mantas muy coloridas.

Se empleaban fibras vegetales como el algodón Kyhisa y el fique, entre otras; el primero lo usaban principalmente para la fabricación de mantas y el segundo para cuerdas y mochilas. Después de la colonización se introdujo la lana y hasta el día de hoy se teje con ella.

Una de las principales motivaciones que tuvieron los conquistadores españoles en el s. XVI para adentrarse desde la costa caribe al difícil territorio de lo que hoy es Colombia, además del oro, fue la advertencia en su recorrido de mantas y textiles de buena calidad. Estos provenían de las tierras altas del altiplano cundiboyacense y eran motivo de trueque entre los diversos pueblos que habitaban las estribaciones de los andes nororientales (Cardale, 1993; Langebaek, 1996). De esta manera llegaron al territorio

habitado por los mhuysqas, quienes, junto con los Guanes, desarrollaron una rica industria y una compleja cultura en torno a la elaboración e intercambio de tejidos.



Fragmento de poncho mhuysqa-guane tejido en telar. Museo del Algodón. Charalá, Santander

La fabricación, uso y comercio de mantas era para ellos eje fundamental de su cultura. El diseño de sus textiles no sólo tenía una función ornamental, según los cronistas, sólo los caciques, altos señores y sacerdotes podían llevarlos, pues poseían un valor jerárquico, simbólico o religioso. Los textiles eran elaborados en algodón y pintados con diversos pigmentos vegetales y minerales, se destacaban por la delicadeza y precisión de sus trazos, para lo cual utilizaron instrumentos como compases y reglas (Cortés, 1990).

Los textiles mhuysqas desafortunadamente son escasos y en su mayoría han llegado hasta nuestros museos sin documentación respecto a su hallazgo. Según relatos de cronistas y datos de archivo, algunos vienen de cuevas en los páramos y tal vez de santuarios. Esas fuentes, relatan que las mantas mhuysqas eran de tres clases:

- Mantas "de la marca", eran utilizadas por personas de alto rango, eran cuadradas, medían "dos varas y sesma (1/6)". Bien tejidas, con algodón

hilado muy fino, podían ser pintadas, blancas, coloradas (Pachacate) y negras; estas últimas posiblemente las vistieron los sacerdotes.

- Mantas "buenas", similares a las "de la marca", según se deduce de los documentos que las mencionan, pero que no estaban destinadas exclusivamente a los sacerdotes.
- Mantas Chingamanales, llamadas también Chines, eran más pequeñas y las utilizaban los indios comunes. La elaboración de la fibra era descuidada pues el hilo estaba mal torcido y la técnica de manufactura o tejido no era la mejor.



Reconstrucción de vestuario mhuysqa.

Museo Casa de Moneda del Banco de la República. Bogotá. (Cortés 1990)

También desarrollaron la tintorería y para darle color a sus mantas usaron colorantes y pigmentos naturales de origen vegetal y mineral con los cuales obtuvieron una gama variada de colores. Los más comunes en las mantas pintadas, encontradas hasta el momento, son: el marrón oscuro probablemente obtenido de sangre de animales y gamón (dianella rubia) más lejía; varios tonos de verde logrados con hojas de chilco o chilca (*Baccharis Latifolia* R. etc. P. Pers.), con bejuco, yemas de árbol de caraote (*Caraota Phaseolus vulgaris* Var.) o mezclando distintos tonos de azul con amarillo. El primero extraído de las flores de curubo y papa (*Passiflora* sp. y *Solanum andigenum*), ramas de ubilla (*Cestrum tintorium*) y mordientes, pepas de aguacate (*Persea americana* Var. *drimifolia* Cham. etc. Schlecht, Blake), añil (*Indigofera suffruticosa* Mill.), frutas maduras de jagua o jigua (familia de las rubiaceas, género de *Genipa americana* L.), frutas de sabuco y tierra azul de Siachoque; el amarillo conseguido con la raíz de lengua de vaca (*Rumex obtusifolia*), el espino llamado moral (*rubus* sp.), fruta del achiote o semilla de la bija (*Bixa orellana* L.), tierra amarilla de Soracá, hojas de morcate, raíces del azafrán (*Escoberia grandiflora* L. F. Kuntze), flores y frutas de gramole y moral revuelto con tierra (*Rubus* sp.). El rojo también se encuentra pero muy poco; lo obtenían tal vez del cactus espinoso o tunas (*Opuntia bonblandii* H. B. K. Webb) infectado con grana y cochinilla (*Pseudococcus* sp.), hojas de bija chica (*Arrabidaea chica*, Bignoniaceae), cáscaras de enano, hojas de punta de lanza (*visminia* sp.), frutas de gamón o cucla (*dianella dubia*), frutas de caraote (*Caraota Phaseolus vulgaris* var.), barbas de piedra-líquenes como (*Usnea*, *Cladonia*, sp. *Parmelia* sp.), y óxidos de tierra roja de Suta (Boyacá).

Los colores eran fijados con tanino o lejía y productos mordientes que podían ser el guarapo de aguacate, pequeñas cantidades de cal apagada, dividivi (*Caesalpinia spinoza* (Molina) Kuntze), naranja agria (*Citrus aurantium* L.), penca Sábila (*Aloe vera* L.

"Sábila"), barro cocido, corteza de aliso (*Alnus Jorullensis* var. *Ferruginea* (H. B. K.) Kuntze), orines y lejías de ciertas maderas muy ricas en tanino mezcladas con yerbabuena (*menta piperita* var. *Crispa* L.). Sumergían las telas en barro, fermentándolas para obtener un negro muy acentuado y mezclaban colores para lograr gradaciones especiales.¹¹



Aproximación a las tonalidades de los tintes utilizados para la decoración de las mantas muiscas
(Fuente: Emilia Cortés (1994), con base en los estudios de
Tavera & Urbina (1994) y Miguel Triana (1985)).

Aunque formalmente las pinturas rupestres del altiplano suelen presentar diseños "geométricos" o "abstractos", pocas veces relacionados con objetos reconocibles de la cultura material precolombina o de la naturaleza, hallamos en Sutatausa recurrentes grafismos similares a tramas, urdimbres y diseños textiles enmarcados en cuadrángulos a manera de mantas. A juzgar por el mito de Bochica, los indígenas del s. XVI atribuían

¹¹Boletín Museo del Oro No. 27 de 1990. Biblioteca virtual. Biblioteca Luis Ángel Arango.

este significado a algunas pinturas rupestres de la región. "Otros le llamaban a este hombre [Botchiqa] Nemterequeba, otros le decían Xué. Éste les enseñó a hilar algodón y tejer mantas, porque antes de esto sólo se cubrían los indios con unas planchas que hacían de algodón en rama, atadas con unas cordezuelas de fique unas con otras, todo mal aliñado y aún como la gente ruda. Cuando salía de un pueblo les dejaba los telares pintados en alguna piedra liza y bruñida, como hoy se ven en algunas partes, por si se les olvidaba lo que les enseñaba".¹²



"Piedra de los tejidos ", en Sutatausa. Registro de la capa pictórica logrado mediante el tratamiento digital de la fotografía. Este procedimiento resulta mucho más fiel y menos interpretativo e invasivo que los tradicionales calcos. (Transcripción, Diego Martínez C. 2008).

Igualmente tejían unos canastos con manija llamados Gutchubo, elaborados en chusque, saber artesanal que se ha conservado principalmente en el municipio de

¹² *Arte rupestre, tradición textil y sincretismo en Sutatausa (Cundinamarca). Puntadas para el rescate de una identidad perdida.*

Apulo, famoso por sus canastos, floreros, múcuras, roperos, cunas, fruteros, bolsos y hermosos sombreros en chusque y bejuco espuelo, abundantes en la Sabana.

Otras fibras muy utilizadas actualmente, sobre todo en la región de la laguna de Fúquene, son el junco y la inea, abundantes en la zona. Con ellas se elaboran tradicionalmente una gran diversidad de productos como las esteras, esterillas, sopladeras y canastos.



Tejido en iraca de Fúquene

Además del algodón nativo, para hacer textiles se usaron fibras de origen animal, como lanas y pelos. La elaboración de la fibra y su conversión en textil implica preparar otros artefactos, como son los husos, los telares y las agujas. Asociada a los textiles está una variedad de técnicas de decoración que incluye el desarrollo de

tinturas, combinación de fibras diferentes, trenzados complejos, etc. Tavera y Urbina (1994) exponen que los tejedores precolombinos trabajaron tejidos de urdimbre y trama manufacturados en telar observándose una característica común a todos: las mantas de cuatro orillos, en las que no existía ningún tipo de remate, ni costura, lo cual evitaba deshacer el tejido.

Manifestación actual

En la actualidad, el oficio del tejido sigue siendo importante para la comunidad Mhuysqa. Muchos de sus miembros han obtenido de primera mano de sus padres, abuelos, familiares y sabedores de la comunidad, la enseñanza directa de esta práctica artesanal, a través de la tradición ancestral y de la tradición oral que dan cuenta de estos saberes históricos y teóricos. Se evidencia cierta pasión por esta práctica, siendo muy común en la comunidad, donde aún predomina el empleo de utensilios como el huso, fibras y tinturas naturales animales y vegetales; telares manuales de cintura, verticales y horizontales de corte artesanal, que incluyen el uso de técnicas de tejido, tinturado y tratado de fibras, no queriendo decir con esto, que no se use el telar horizontal de pedales o mecánico y fibras o herramientas contemporáneas. Algunos tejedores conservan rituales, como encender el fuego y la petición a los antepasados para la realización de su obra, como rito de limpieza e inicio y de agradecimiento por surtir los materiales necesarios para el oficio.¹³

¹³ Rodríguez Nancy Patricia, María Angélica, Cabiativa: *Pedagogía de la tradición oral. Un aporte a la recuperación de la identidad ancestral a través del tejido.*

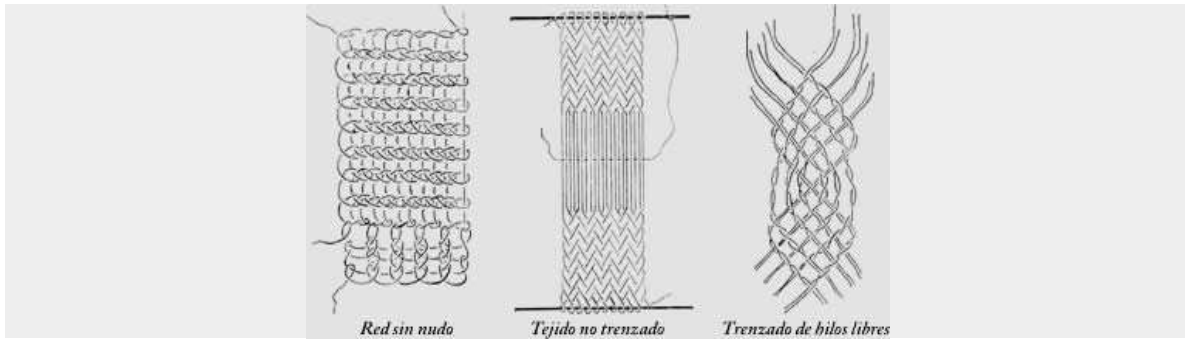
El telar vertical es quizá el más común formado por dos palos verticales enterrados en el suelo y otros dos palos amarrados horizontalmente formando un marco. El telar horizontal se usaba a nivel del piso o apoyado en una pared.



Mujer en el telar, Iza, altiplano cundiboyacense. Fuente: Laura López, Mayo 2011.

En Rupestre web.

El algodón Kihisa era el material original, la lana virgen de oveja es otro material muy utilizado en la artesanía actual, aunque este material no existía en la época anterior a la conquista. Los artículos fabricados en lana virgen son más solicitados por los turistas por su contextura, terminado y sobre todo por la calidad del material.



Técnicas de tejido, según, Tavera y Urbina, 1994. La presencia de estos tejidos en la actualidad es un claro testimonio de la pervivencia de la tradición.

- **Sybyn. La alfarería: moldear los mundos, moldear el destino.**



Vasija representando un chamán, Museo Arqueológico de Guatavita.

Trasfondo mitológico:

El Kyn Raz, el alfarero cósmico, moldeador de mundos.

El gran alfarero cósmico, Kyn Raz o Kyn "arrodillado", vino con 100 hombres de la "otra tierra", origen de nuestro universo, para "ayudar en la rotación de la tierra sobre su eje, dando forma a la arcilla (Rua), gracias al movimiento pendular de la tierra en torno a su eje, similar al movimiento de un trompo. Al igual que se moldean los mundos se moldea la arcilla (Tybso), que cuando se seca se vuelve sólida y sirve también para la medicina y es terapéutica, pues como su nombre lo indica contiene Byos o vida"¹⁴

Los mhuyqsqas fueron notables alfareros, tanto para fabricar sus vasijas de cocina como los vasos o múcuras, en que bebían la chicha; así como ralladores, coladores y otros artefactos de muy variadas formas y funciones. También fabricaban vasijas ceremoniales en forma de hombres (antropomorfas), a las cuales les abrían un agujero, en el vientre o en la cabeza, para depositar en ellas ofrendas como tominés, tunjos, semillas, piedras semipreciosas y esmeraldas que eran guardadas en los bohíos dedicados a sus dioses. La cerámica antigua se modelaba directamente del barro, o por medio de rollos de arcilla en espiral (Tchyminigagua).

Los alfareros también atendían otras necesidades de la vida cotidiana fabricando husos y torteros de hilandería, rodillos labrados para impresión de relieves, bruñidores, crisoles y matrices de fundición, ocarinas y otros instrumentos musicales, así como multitud de pequeños implementos cuya aplicación no se ha podido establecer.

¹⁴ Escribano, Mariana (2005): *Simbólica del Paleotegría Mhuysqas*.

Los grandes talleres de cerámica se encontraban en los territorios de Usme, Toqanzhipa, Gachanzhipá, Cogua, Guatabita, Guasqa y Ráqira, cuyas arcillas han sido reconocidas desde siempre como excelente materia prima.



*Chorote Mhuysqa, 1.000 a 1.500 A.C.
Casa Museo del Marqués de San Jorge. Bogotá.*

En lugar de cántaros fabricaban jarras de cuello alto (chorotes). Hacían también fruteras con un pequeño pie y ollas de múltiples asas (moyos). Son frecuentes las figuras humanas que llevan en su pecho una insignia en «X».



*Ofrendatario mhuysqa, 1.000 a 1.500 A.C.
Casa Museo del Marqués de San Jorge. Bogotá.*

Algunas piezas eran adornadas con aplicaciones de pastillaje (alatorrelieve) y con incisiones; las pintadas tenían fondos terracota y dibujos espirales en negro.



*Cabeza ceremonial.
Casa Museo del Marqués de San Jorge. Bogotá.*

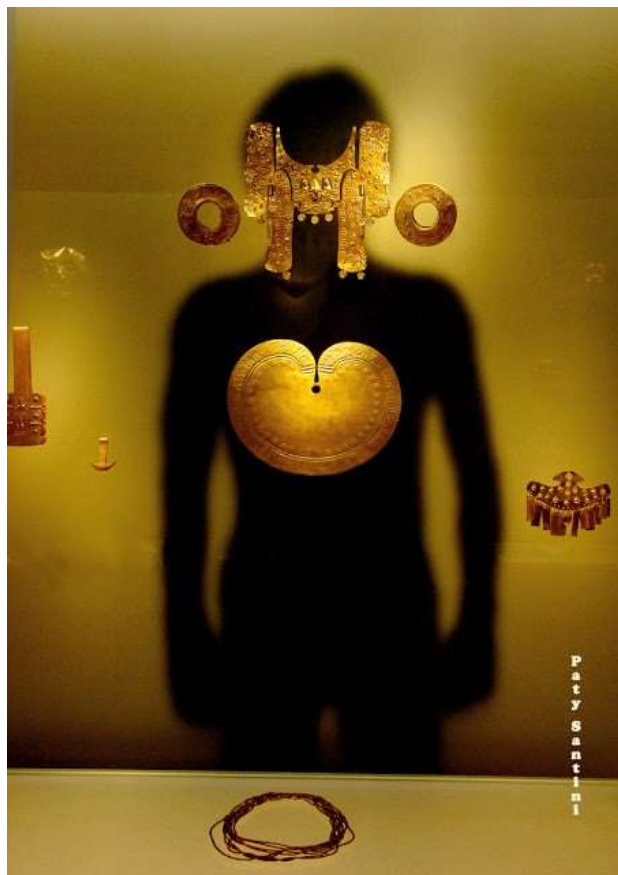
Manifestación actual

La alfarería sigue estando muy presente en toda la sabana hasta el día de hoy, con infinidad de piezas que destinadas, como lo hacían los ancestros, al uso doméstico, a la preparación de medicinas, ofrendas y pagos a los espíritus, así como al intercambio comercial. Actualmente se conserva la tradición alfarera principalmente en Ráqira y Guasqa, aunque en la capital también asistimos a un florecimiento de los talleres, el comercio, así como iniciativas de recuperación del oficio. Prevalcen los clanes y tradiciones que, a pesar de la colonización, conservan las maneras de elaborar los tiestos con técnicas mejoradas de fundido y torno.



Cazuelas Magazi modernas, típicas de la región cundiyacense.

Tyba Suqa. La orfebería: ascender, espiritualizarse, ser Luz.



*Adornos tradicionales del Cacique: pectoral, nariguera y pendientes.
Ajuar funerario. Museo del Oro, Bogotá.*

Trasfondo mitológico:

El Tyba, el orfebre cósmico, el que con sus manos hace cantar y resplandecer los metales.

El oro (Myia) era para nuestros antepasados el sudor del Paba Sua, el Padre Sol, el gran forjador del mundo, quien al martillar en su forja condensa el oro, su sudor.¹⁵ El oro es entonces la manifestación de la riqueza espiritual y por lo tanto las ofrendas se hacían y aún se hacen con este sagrado material, que representa al sol. La ceremonia de El Dorado simbolizaba el renacimiento del espíritu.

La plata, (Nyia), es el reflejo de (Tchía), la luna, la alquimista cósmica, que junto a la Thaipape, la divina ministra compañera del Tchypaba, ejerce por su jerarquía el poder de corregir. El elemento plata está regido entonces por la luna (Tchía), cuya luz es el reflejo de (Sua), el sol. Cuando es visible es Tchía y cuando no es visible es llamada Kiia, y su cíclica transformación simboliza los ritmos biológicos pues sus ciclos son regulares. Controla el agua, la lluvia, la vegetación, la fertilidad de las mujeres, de los animales luni-terrestres y acuáticos, y todo aquello que es regido por la ley del devenir cíclico. El ciclo completo del ser humano es simbolizado por la plata, la luna (el nacimiento), la esmeralda (el camino del espíritu) y el oro, el sol (el camino dorado de la ascensión).

Las obras de orfebrería mhuysha tenían un significado doble: expresaban el rango dentro del orden social y representaban la conexión con el aspecto espiritual, con el

¹⁵ Construido a partir de las investigaciones de Escribano, Mariana y de Gómez Montañez, Pablo Felipe (2009): *Los chuyquys de la Nación Muisca Chibcha: ritualidad, resignificación y memoria*. Bogotá: Universidad de los Andes. Facultad de Ciencias Sociales.

todo. El oro, las piedras semipreciosas, las maderas y las resinas utilizados en la elaboración de su orfebrería eran considerados como elementos altamente espirituales y a menudo eran obtenidos por intercambio con otros pobladores de comunidades indígenas. Los cronistas relatan que hacían canje (Mimi) con los habitantes de las riberas del río Magdalena. El oro era trabajado con el cobre, obteniendo la tumbaga, una aleación de color bronceado. Sobresalían en la técnica de la cera perdida y utilizaban matrices de piedra.



Tunxhos, Tunjos

Son las más pequeñas y representativas, muestran casi siempre un personaje humano; generalmente elaboradas para ofrendar al Gran Espíritu y a los espíritus de los cuatro vientos. La figura es siempre similar: sobre una plancha se dibujan las formas humanas y su atuendo con hilo de oro (tumbaga).

Tominés

Son figuras de diferentes tamaños (pequeñas y medianas) elaboradas en piedras, maderas, resinas y metales, cuya simbología puede variar de acuerdo a las circunstancias físico-espirituales. Son consideradas como el resultado de ejercicios introspectivos y ofrendas que se tallaban desde la antigüedad, con el propósito de conectar con espíritus ancestrales y del territorio de origen de cada individuo o artesano. Estos elementos no eran objetos de trueque.



Balsa mhuysha. Ofrenda hallada en las lagunas de Siecha, Museo del Oro. Bogotá

Pectorales

Han sido elaborados bajo un meditado diseño con minuciosa terminación, ya que generan desde el pensamiento, el sentimiento y la emoción, una conexión de sumo respeto y admiración hacia quienes los portan. Son símbolos antropomorfos que corresponden a los atributos de su dueño, aludiendo a su relación con los espíritus de los animales (tótem) o a los espíritus guías de nuestra sociedad.



Pectoral mhuysqa, 1080 D.C. Varela, Chiquinquirá. Boyacá, 15 x 14,5 cm

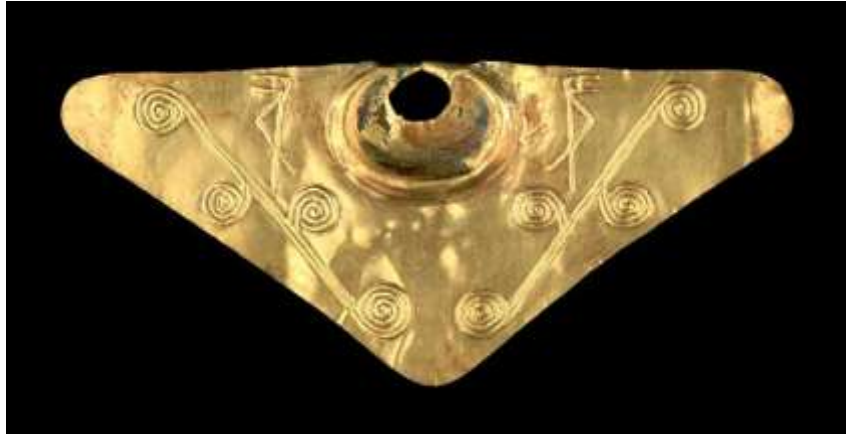
Fueron realizados con planchas gruesas y fundidas en tumbaga. Hoy la técnica de su elaboración ha cambiado, al igual que sus materiales, y no son objeto de trueque, pues son de uso íntimo en ciertos rituales.

Cuentas, narigueras y prendedores

Simbolizaban cierta jerarquía espiritual o social. Las cuentas (collares) muestran mayor cuidado en la terminación y sólo se realizaban cuando comienza una estación, en sincronía con el Sol. Su elaboración implicaba una ardua labor de compromiso, ya que no eran simples objetos de adorno, sino elementos simbólicos de compromiso y responsabilidad con la comunidad, con el mundo espiritual y consigo mismo. Eran tejidos con semillas, piedras, huesos y canutillos de madera.

Antiguamente, las narigueras representaban abstracciones de aves mediante entramados de chapa e hilo trenzado junto a colgantes adosados, y sólo las podían

usar los sacerdotes Tchykys y los Zhipa, pues representaban los poderes del vuelo chamánico.¹⁶



Nariguera triangular. Museo del Oro, Banco de la República. Bogotá

¹⁶ Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (2005): *Orfebrería y chamanismo*, un estudio iconográfico del Museo del Oro del Banco de la República. Bogotá: Ediciones Villegas.

Manifestación actual

Hoy en día, algunos orfebres han cambiado las técnicas y materiales, pero conservan el significado simbólico de las piezas originales.

- **Tchi Hi Skua/Bqüi Suqa,
Pintar, memoria de la piedra, guardar la memoria
Pinturas y grabados rupestres.**

La memoria a veces está en la piedra y a veces en el árbol
La memoria habita espacios sutiles en los que crecen sueños e ilusiones.
La memoria es la palabra y el silencio.
La memoria es fuerza que construye y cimiento que sustenta.

Padilla, M. R. (1999)

Trasfondo mitológico:

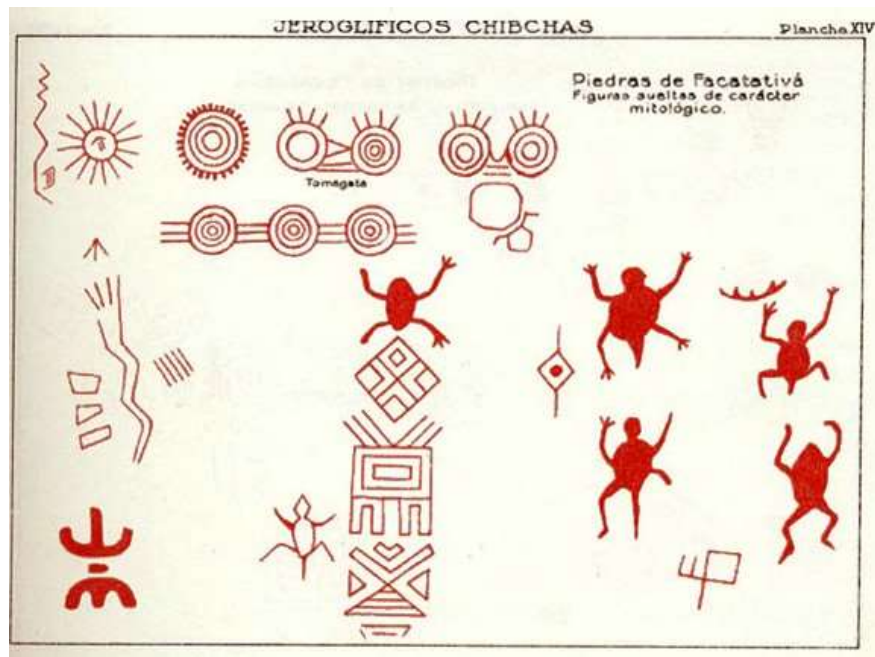
El Tchytchika, el pintor cósmico terrestre, el que plasma lo creativo en la piedra.

El universo simbólico del pintor cósmico pone a su servicio toda su creatividad Ky y su intuición; su Tchysky, cabeza que encierra la geometría del triángulo asociada al fuego, es la expresión de los deseos del hombre y el Tchi, que significa el número 100, lo contable. El arte de pintar era para los Mhuysqas una expresión suprema que unía lo

celeste y lo terrestre, era poner en movimiento todo su ser para dejarlo en la memoria de la tierra, sus piedras Ika.

Como vimos en el apartado sobre el tejido, Botchiqa fue el gran héroe civilizador de los Mhuysqas, por esta razón el arte rupestre está asociado a él. Los motivos más significativos, dentro de los diseños de los petroglifos identificados son: espirales, Tchy, círculos Oba, círculos concéntricos Bozha, elipses Aba, hileras de puntos, I caras triangulares, Tchy cuadradas, Qa y circulares; figuras antropomorfas y zoomorfas, donde se aprecia la rana Zhihista, cuadrados con divisiones interiores y meandros; figuras que remiten al universo simbólico Mhuysqa, como la espiral, representación de Tchyminigagua, el Creador de las Galaxias (espirales), hijo de Tchypaba, el Gran Padre de las Abas o sistemas solares.

Estas figuras geométricas tienen sus correspondencias con los elementos, Tchy fuego, Qa tierra y Tsia, representadas por las ondas, igualmente hay figuras que representan las fuerzas femenina y masculina Amuya y Amuyan, en forma de espirales encontradas, y Sua, Sue, el sol con sus característicos rayos; también se encuentran en ella los animales, símbolos y figuras zoomorfas.



Plancha tomada de "La Civilización Chibcha", Miguel Triana (1859-1931), pionero en la investigación del arte rupestre en Colombia.

Los petroglifos se caracterizan por haber sido elaborados empleando diferentes técnicas como la percusión (al picar la superficie con una roca más dura, mediante golpeteo constante), el rayado (al rayar con el filo de las rocas) y la abrasión (frote de la piedra con un instrumento y pulida con arena y agua).



Grabados rupestres típicos de la vertiente occidental de la cordillera. Cachipay, Cundinamarca

(Tomado de Martínez y Botiva 2002).

Las pictografías, por su parte, eran realizadas con sustancias minerales (óxidos de hierro, manganeso, cinabrio, carbón, arcillas), animales (sangre, huevos, grasas) o vegetales (grasas, colorantes). Diversas mezclas se llevaron a cabo para obtener pigmentos que van desde lo negro hasta el blanco, pasando por una amplia gama de rojos, ocre, naranjas y amarillos. Los motivos gráficos más destacados son: rombos, zigzags, meandros, improntas de dedos y manos y círculos radiados.



Presencia de arte rupestre en Cundinamarca. Los petroglifos aparecen representados en iconos negros y las pinturas rupestres en rojos o blancos. (Tomado de Martínez y Botiva 2002)

- **Kie Suqa. La escultura en madera: ofrenda al árbol**

En la región Mhuysqa existen también algunas esculturas antropomorfas de maderas duras principalmente. Muchos artefactos de maderas más blandas, muy comunes en las épocas prehispánicas, se descomponían muy rápido, lo único que queda de ellos en los sitios arqueológicos, son manchas de color oscuro en donde estuvieron una vez enterrados.

Para tallar la madera, los mhuysqas carecían de hachas de hierro, pero contaban en cambio con una sofisticada tecnología de hachas y cuchillos, de piedras duras, que

permitían talar árboles y tallar objetos. Esta clase de objetos se elaboró en todos los periodos arqueológicos en el territorio colombiano, pero por ser la madera muy susceptible de descomponerse, su hallazgo es poco común.¹⁷

En la actualidad podemos constatar la presencia de la talla en madera en todo el territorio Mhuysqa, en Bakatá hallamos diversas manifestaciones escultóricas.

¹⁷ *Guía para reconocer los objetos de patrimonio arqueológico.* Ministerio de Cultura, Dirección de Patrimonio, 2005.

4. Territorio y Arqueoastronomía

- **Observatorios astronómicos**

Los Mhuysqas eran grandes astrónomos, como lo demuestran recientes investigaciones en este campo. ¿Quién no conoce el observatorio astronómico de Sakenzhipá (Villa de Leyva), mal llamado “el infiernito”?



Vista panorámica del observatorio astronómico de Saquenzhipá

Estas milenarias construcciones megalíticas reflejan el pensamiento y la forma de entender el mundo de nuestros ancestros Mhuysqas. Allí quedó plasmada materialmente la astronomía y la cosmología que desarrollaron, influidos por el medio

natural que les rodeaba y por el cosmos que asomaba en la bóveda celeste. La orientación y disposición de los monolitos indican un conocimiento de los movimientos de los astros, formando un calendario que marca los equinoccios y los comienzos de las dos estaciones de lluvia: el 21 de marzo y el 21 de septiembre.

Gerardo Reichel Dolmatoff escribió: "No es casualidad que el 24 de junio -día del solsticio-, el sol, visto desde la hilera de piedras, se levante exactamente sobre la laguna de Iguaque, lugar sagrado donde, según la mitología de los Muisca, surgió la diosa Bachué, progenitora de los indios de estas comarcas".¹⁸

No obstante, poco sabemos sobre los numerosos observatorios astronómicos dispersos en todo el territorio, incluso dentro de la capital, como la Plaza de Bolívar, que al parecer era el principal centro espiritual Mhuysqa. La lengua lo traduce como el lugar donde la mirada del Creador y del hombre se unen y alimentan su energía (lepta: plaza central donde convergen muchos caminos).

Allí los españoles, al constatar el gran poder de los centros energéticos del territorio, construyeron cada iglesia sobre las Aras sagradas, hoy ubicadas en el Centro Histórico de la Candelaria. Las líneas de los solsticios y equinoccios están alineados con las lagunas de toda la Confederación y su recorrido equivale a la ceremonia mayor de la cultura del agua, el correr de la tierra, formando una perfecta espiral, símbolo supremo de esta cultura y representación de Tchyminigagua.¹⁹

¹⁸ Morales, Juan David (2005): *Arqueoastronomía en el territorio Muisca*.

¹⁹ Bonilla, Romero, Julio. Grupo de Investigación Geotopo y Semillero en Arqueoastronomía. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Programa de Tecnología en Topografía. En: *Cátedra de la memoria Mhuysqa*, Roberto Santos C. Coordinador.



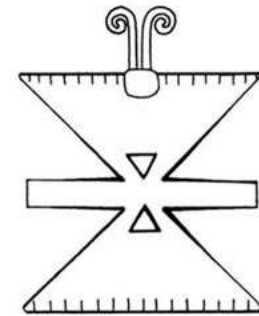
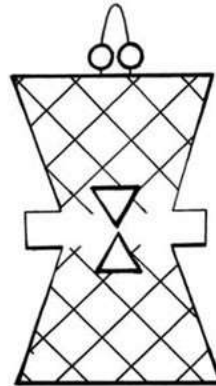
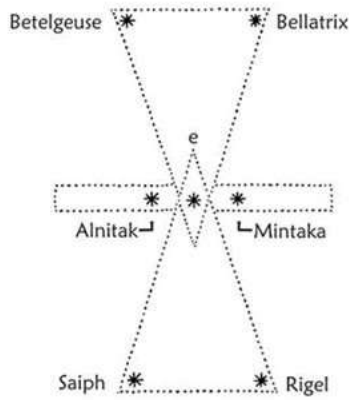
Fotografía al amanecer del equinoccio de 21 de septiembre 2005, visto desde la esquina nororiental de la Plaza de Bolívar en Bogotá, centro ceremonial que está recuperando su memoria ancestral y observatorio astronómico Mhuysqa. Tomada por Julio Bonilla.

Otro ejemplo notable es la presencia en toda la iconografía precolombina (no solamente mhuysqa, sino en todas las culturas del territorio), de la constelación de Orión, uno de los asterismos más notables del cielo, de gran importancia para varias culturas prehispánicas y que, según Reichel-Dolmatoff, pudo haber sido también de gran importancia para los mhuysqas.²⁰

²⁰ Gutiérrez, Luz Myriam, Manuel Alberto Torres, (2009): *Vuelo mágico de Orión y los animales mitológicos: un estudio del arte simbólico precolombino de Colombia*. Bogotá: Grupo Viento Teatro, Viento Ediciones.



La constelación de Orión. Foto de Mouser William



A partir del diseño del reloj de arena de Orión, observamos la semejanza que resulta con los motivos precolombinos de los hombres pájaros de las figuras 2 y 3. Figura 1:

Orión bajo la forma de reloj de arena. Figura 2: Código astronómico de la danza indígena Tukano, Vaupés. Figura 3: Colgante orfebre de collar. [21](#)



*Colgante Mhuysqa en forma de ave, El vuelo chamánico, ícono A, Gachancipá²²
Nótese la similitud con el diseño de reloj de arena de Orión*

Un estudio arqueoastronómico sobre el conjunto de monolitos que se encuentran en las faldas del cerro de las Tres Viejas en Sesquilé, Cundinamarca, partiendo de un levantamiento topográfico de precisión, analiza las posibles orientaciones a fenómenos astronómicos que pudieron haber observado, en este antiguo lugar ritual de los xeques, sacerdotes astrónomos muisca.²³ Las conclusiones de Juan David Morales son sorprendentes: "Existe evidencia importante para sugerir que el conjunto monolítico de Las Tres Viejas fue no sólo un lugar sagrado y escenario ritual de importancia, también

²¹ Orión, la constelación del vuelo chamánico, Icono A. Museo del Oro, 002247.

²² Reichel Dolmatoff, Gerardo (2005): *Orfebrería y chamanismo*. Villegas Editores.

²³ Morales, Juan David. *Levantamiento arqueoastronómico del conjunto de monolitos de las tres viejas en Sesquilé*.

se realizaron allí observaciones astronómicas determinando un calendario de horizonte y una serie de alineamientos que son testimonio del imperecedero conocimiento astronómico de nuestros antepasados muiscas”.

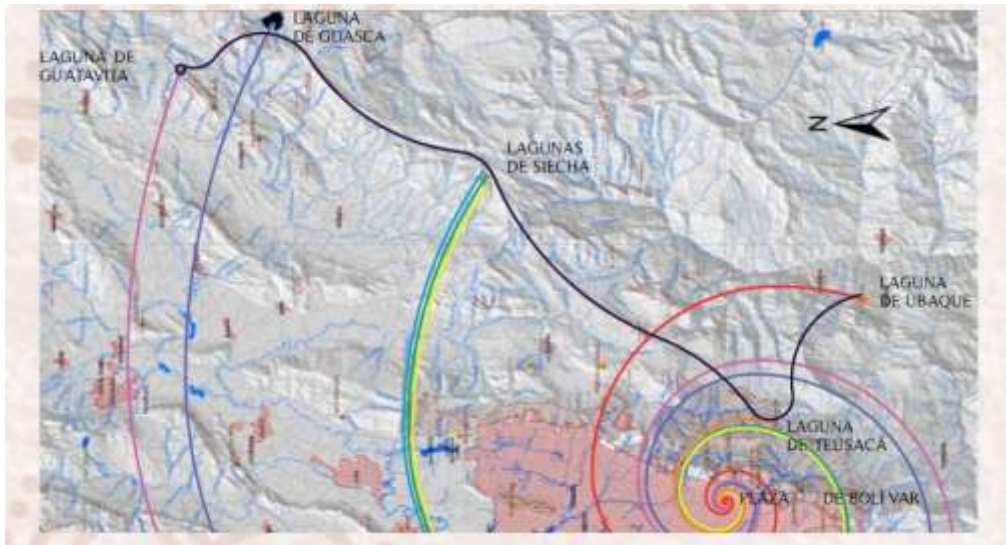
- **Correspondencias y lugares sagrados**

Podemos constatar igualmente las siguientes alineaciones y correspondencias entre la capital, Bakatá, y todo el territorio Mhuysqa:²⁴

- Plaza de Bolívar. Observatorio Astronómico Mhuysqa en relación con los cerros sagrados de Tensaqa (Monserrate) y Tchiguatchí (Guadalupe).
- Iglesia de San Ignacio, alineada con la laguna de Ubake.
- Iglesia de La Veracruz, alineada con la laguna de Teusaqá.
- Iglesia de San Francisco, alineada con las Lagunas de Sietcha.
- Iglesia de Las Aguas, alineada con la laguna de Guasqa.
- Iglesia de San Agustín, alineada con la laguna de Guatabita.

El recorrido pasa sobre los cauces originales de los ríos Biqatchá (que representa el poder de lo masculino: San Francisco - Eje ambiental) y Tchiguatchí (el poder de lo femenino: San Agustín - Calle 7).

²⁴ Santos Curvelo, Roberto (2015): Caminata sagrada de las abuelas. Libro digital Cátedra de la memoria Mhuysqa. 2015.



Recorrido aproximado de la ceremonia del Correr la Tierra y su correspondencia con la Espiral de Fibonacci. Nótese que el centro de la espiral es la Plaza de Bolívar. Roberto Santos C.

Mensajes de la Madre Tierra.

Vital importancia, como hemos visto, tienen en esta topografía los Tchupkua, pantanos o humedales, donde brota la semilla de la vida. Los más notables en Bakatá son los humedales de Córdoba, La Conejera, Santa María del Lago y Ubaguaia (La Luciérnaga), y Haboke (Jaboque), en la localidad de Engativá, que cuenta con 19 monolitos o menhires alineados con la constelación de Escorpión.



Monolito en el humedal de Jaboque o Haboke, Engativá. Foto de Daniel Bernal.

Además de Tensaqa y Tchiguachi, tenemos en el territorio importantes Gua, cerros o montañas, que contienen la sustancia que alimenta la vida. En la localidad de Bosa el cerro del Águila; así como los llamados cerros Orientales, cuyo nombre original fue substituido por el de San Cristóbal; el cerro las Moyas, la Conejera de Suba (donde estaban los jueces mhuyasqas y los juzgados), el cerro de La Teta (Tchue), delante del Boquerón de Tchipake, claramente identificable desde cualquier lugar de la sabana.

El parque de Teusaquillo guarda la memoria del templo de conocimiento solar, dominio espiritual del jerarca mayor de los Tibas, instructores que poseían la función de hacer cantar los metales para animar la vida. Cada piedra permitía a los Tchikis, a las Tibas y a los Tibas, conectarse con el origen. Ellas y ellos hacían el camino para estar en armonía con el sol. No obstante, no queda ya ningún vestigio de ello.

Numerosas piedras o Yqa, son también testimonio del gran saber astronómico de nuestros antepasados, pues también ellas reflejan numerosas correspondencias, alineaciones y conjunciones, aún en vías de estudio por parte de los arqueoastrónomos y topógrafos. Kaqa, las piedras abuelas, eran utilizadas por los Tchikis o sacerdotes para conectarse con el origen, pues de ellas emanaba sabiduría. ²⁵

Innumerables piedras en este territorio sagrado son observatorios astronómicos. En sus "ojos", los mhuyshas vertían agua y en su reflejo observaban el firmamento. John Meyer (2004, Universidad Nacional) afirma que existen alrededor de 1000 Piedras que son observatorios astronómicos.



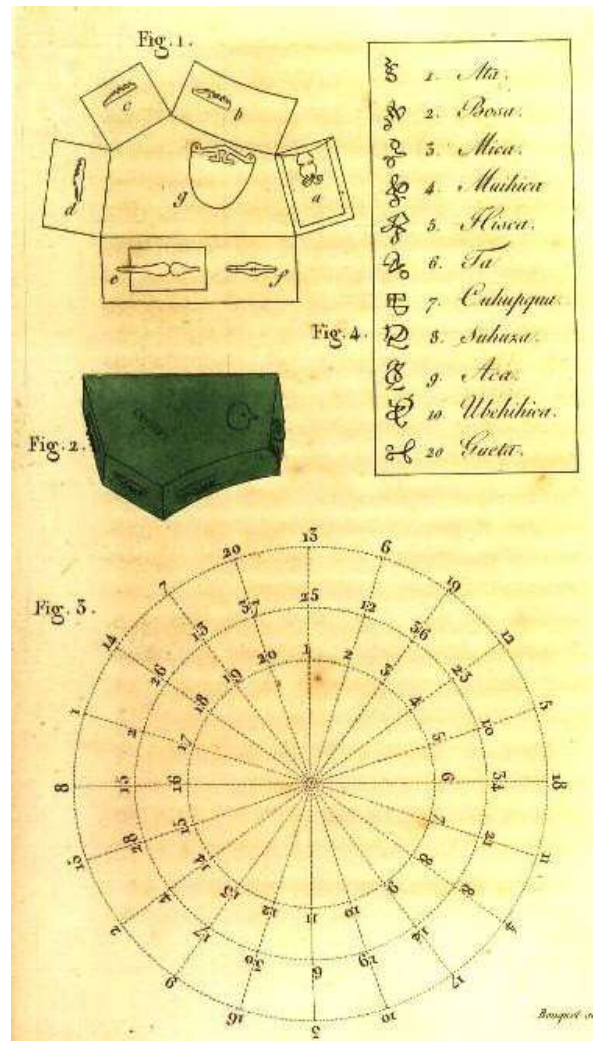
Ojo de agua en una piedra del altiplano, en la cual podemos ver reflejado el firmamento.

²⁵ Morales, Juan David (2003): *Arqueoastronomía en el territorio muisca*. Bogotá: Monografía de grado. Universidad de los Andes.

- **Calendario**

Contaban los días por soles y los meses por lunas. Los años eran de doce lunaciones que comenzaban en enero, con el inicio de las labores de labranza, y finalizaban en diciembre, al término de las labores agrícolas. El mes mhuyssa se dividía en tres partes de diez días cada una. Durante los primeros diez días, los hombres se separaban de las mujeres y mascaban hayo; los siguientes diez días labraban la tierra y finalmente, los últimos diez días, descansaban en compañía de sus familias. En el solsticio de verano se rendía culto a Sua (el dios Sol), cuyo templo se encontraba en Suamox (Sogamoso), sede del Iraqa (sacerdote supremo).²⁶

²⁶ Izquierdo, Peña, Manuel Arturo (2008): *The Muisca Calendar: An approximation to the timekeeping system of the ancient native people of the northeastern Andes of Colombia*,



Exposición del sistema calendárico muisca según la investigación de José Domingo Duquesne y [Alexander von Humboldt](#).

5. Los cabildos mantiene y reviven la tradición

Según el Censo Dane 2005, de un total nacional de 14.051 indígenas mhuisqa, 5.713 de ellos habitan en la ciudad de Bogotá, seguido de los municipios de Cota y Chía con 2.410 y 1.843 personas respectivamente. En los contextos urbanos, encontramos 10.243 indígenas mhuisqas. Ello significa que viven un proceso de urbanización dadas las condiciones históricas de las migraciones urbanas del campo a la ciudad. En la década de 1980 se experimentan múltiples cambios en el accionar político y social del país, lo que motiva en las organizaciones indígenas urbanas una lucha por la reivindicación de sus derechos. Es cuando el discurso del Estado monocultural se transforma en pluriétnico y multicultural, consagrado por la Constitución Política de 1991.²⁷

En esa perspectiva, comunidades en Bosa y Suba, que se consideraban mestizas y con gran arraigo campesino, irrumpen reclamando su condición de indígenas pertenecientes al pueblo Mhuisqa. Estos permanecen mimetizados bajo el manto de formas culturales mestizas y campesinas que ocupaban los territorios de los antiguos resguardos de Bosa, y El Cerro, en Suba. Dentro de esta dinámica cabe destacar el papel jugado por los situados en El Cerro de Suba, quienes desde el año 1991

²⁷ Dane. 2005. Censo Nacional de Población.

empiezan el proceso de recuperación de su identidad y la búsqueda de sus raíces a través de un padrón que habían encontrado²⁸.

- **Cabildo Mhuysqa de Bosa**²⁹

Bosa fue un importante poblado Mhuysqa durante la época precolombina y era gobernado por el cacique Techovita a la llegada de los españoles. Bosa Significa "cercado del que guarda y defiende las mieses".

El cabildo Mhuysqa de Bosa realiza, desde hace 9 años, la máxima festividad para rendir tributo a las fuerzas cósmicas y la naturaleza por proveer de energía, vida y alimentos a los hijos u/o habitantes de la tierra.



Afiche para la celebración ancestral Bodas de la festividad Jizca Chia Zhue, Fiesta de la boda del Sol y la Luna, en su novena versión.

²⁸ Arango y Sánchez. *Los pueblos indígenas de Colombia en el umbral del nuevo milenio*. Departamento Nacional de Planeación. Bogotá.

²⁹ Sólo hemos incluido en este estudio los cabildos Mhuysqas de Bosa y Suba, por ser los únicos que se encuentran dentro de la actual jurisdicción de la capital. Más adelante profundizaremos en los otros, en el marco del proyecto turístico, La Leyenda del Dorado, recuperación de la memoria ancestral, que abarca toda la Sabana de Bakatá.

Este Cabildo Indígena es una comunidad que fue reconocida en 1988 y cuyos integrantes llevan en su linaje aquel saber que siempre fue sagrado porque vieron a sus madres y abuelas hilar, torcer el hilo y utilizar el Kyty, como se le llamaba al telar mhuysqa.

Han heredado de sus madres y abuelas el conocimiento de la técnica tejido con aguja o agujón, que ancestralmente era elaborado con el cacho de un venado, animal sagrado para los Mhuysqas, llamado por ellos Tchihiqa.



Según González de Pérez (1987), la palabra Bochica estaría formada por los vocablos mhuyqsas Boy, manta y Tchihiqa, venado. Se muestra aquí una pieza de orfebrería que representa un venado cuya piel aparece signada con motivos similares a los de las mantas mhuyqsas. Procedente de Carmen de Carupa, población cercana a Sutatausa (Cortés, 1990. Museo del Oro, Bogotá).

Este Cabildo también está rescatando el tejido de la Qona, aquella mochila pequeña en la cual los mhuyshas llevaban sus “aseguranzas” y todo lo necesario para las ceremonias, así como la Tchisua, la mochila grande con las figuras geométricas que recuerdan la unión entre el cielo y la tierra.



Con su oficio y sus saberes, estas artesanas hacen un llamado a que se reconozca la dimensión espiritual del oficio del tejedor, representada por la parábola del Gran Tejedor del Universo Kynhoa: aquel que teje con los hilos del espacio-tiempo. Quien teje, realiza constantemente una de las acciones más fundamentales de la vida: crear.

“Una leyenda mhuysha dice que esta comunidad va a renacer y probablemente, muestra de ello es que nuestros pueblos de la región cundiboyacense hoy están recordando y contándole al mundo, más que nunca, cuáles son sus oficios y sus historias”, nos relata uno de sus miembros.

Cabildo Mhuysqa de Suba

Suba o Zuba significa en Mhuysqa: “mi compañero, mi frente, lo que tengo a mi frente”. Este poblado aparece en la historia precolombina referenciado, primero entre los cronistas y luego entre los archivos como un principado. Más tarde sigue la tendencia colonizadora, pasa a ser Resguardo disuelto en 1928 y luego reconocido como Cabildo en 1991.



Aunque este cabildo se destaca por su conocimiento de las plantas medicinales (las mujeres cuidan 10 plantas medicinales únicas en el mundo) y la defensa de los recursos naturales, no olvidan la recuperación de sus oficios, en particular la alfarería.

Prevalecen entre los actuales pobladores de la población de Suba muchos elementos de la ancestral cultura Mhuysqa: productos artesanales cerámicos, trabajos con el

vestido, alimentos y por supuesto relatos orales, pictografías, mitos y leyendas (como las de las huacas) que pueden ser identificados como relatos puramente Mhuysqas.³⁰

También vale la pena mencionar la labor realizada por descendientes e integrantes de la comunidad, quienes deciden investigar el proceso de enseñanza del oficio ancestral del tejido, con el fin de alimentar las didácticas de enseñanza, buscando aspectos que favorecen el rescate de su identidad cultural.³¹

³⁰ Tomado de *Diagnósticos Locales con Participación Social*. Secretaría de Salud del Distrito. Archivo Distrital.

³¹ Cabiativa, María Angélica, Nancy Patricia, Rodríguez (2010): *Pedagogía de la tradición oral. Un aporte a la recuperación de la identidad ancestral a través del tejido*. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Anexo:

Bases para comprender la simbología Mhuysqa presente en las obras artesanales

El universo simbólico de nuestros sabios antepasados es un verdadero Dorado, un inmenso tesoro que nos han legado a través de su deslumbrante arte. En efecto, estamos lejos de imaginarnos hasta qué punto esta civilización desconocida, incluso para nosotros mismos, guarda una sabiduría muy profunda que quedó plasmada en todas sus manifestaciones artesanales, verdadera escritura simbólica que sólo aguarda ser descifrada para entregar su caudal de sabiduría. Es más, cabe preguntarnos, tal como lo hace Mariana Escribano, si en verdad no tenían escritura (lo cual es inconcebible en un pueblo tan avanzado), o si esta escritura no estará justamente oculta en toda esta dimensión simbólica que salta a la vista .

Figuras geométricas

En efecto, las figuras geométricas presentes en todas las obras artísticas de nuestros antepasados, tanto de arte rupestre como de orfebrería, alfarería y tejidos, representan un verdadero caudal de contenido simbólico, lo cual nos demuestra cuánto valor le daban a la dimensión sagrada de la vida. Todo su arte contenía mensajes cifrados, un código de símbolos cuya finalidad era espiritual y ritual.

Al recopilar y estudiar la tradición oral, gramáticos y antropólogos han clasificado palabras, sin contar con el hecho de que en esta maravillosa lengua, cada sonido emitido representaba una idea compleja: un ideofonograma, en el cual el significante, el significado y el signo son una sola y misma cosa.

El trasfondo mitológico de esta dimensión está dado por tres divinidades: Elhoa, Tchyminigagua y Tchypaba. Elhoa, la divinidad que se manifiesta en el espacio-tiempo, representa la armonía entre lo celeste y lo terrestre, la geometría omnipresente en todo el universo, la geometría sagrada.



Discos para la enseñanza. Museo del oro. Bogotá.

Tchyminigagua, la espiral, es la divinidad que representa al creador de este universo, es quien tiene en su le, su barba, el control del espacio-tiempo, el camino y la línea.



*Pieza en tumbaga que representa a la espiral, Tchyminigagua, el Gran Creador, Museo del Oro.
Bogotá*

Tchypaba es el Padre de todos los sistemas solares y dentro de este sistema, la tierra Hystcha. Es el punto P, el punto de partida donde se inicia la vida. Es quien en sí mismo contiene la elipse, Aba.

En la siguiente copa, están presentes todos los elementos de la geometría sagrada Mhuysqa:

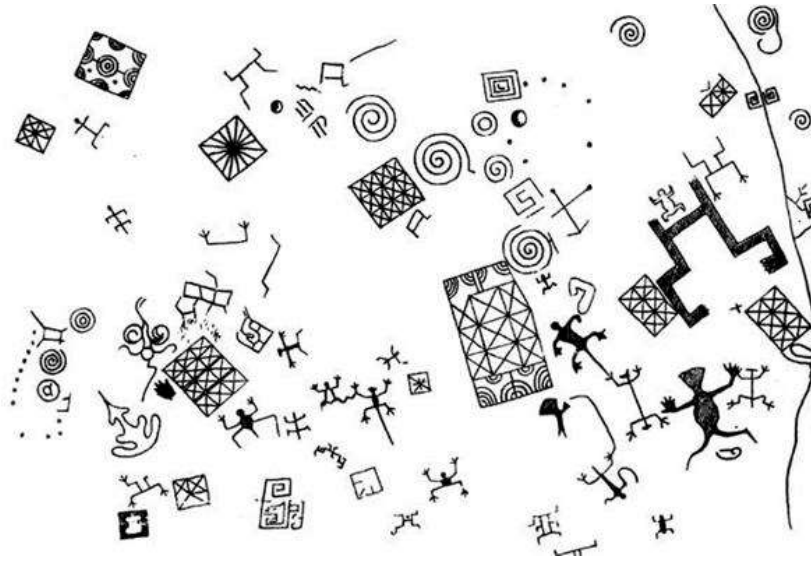


Copa Mhuysqa. Fuente: Arte de la Tierra - Muisca y Guanes, Alejandro Triana y Helber Ruiz. Editorial Presencia, Bogotá, 1989

Según el profesor Federmán, de la Escuela de Diseño Gráfico de la U.N., los dibujos realizados en estas superficies eran utilizados por los Tibas (conocedores de principios artesanales y orientadores) para enseñar conceptos de organización social, formas de desarrollo y actividades artesanales. Este investigador considera los jeroglíficos rupestres como una creación autónoma de escritura, compuesta por signos gráficos, clasificados y nombrados bajo una premisa geométrica, con base en la ortogonalidad (noción de perpendicularidad). [32](#)

A partir de la observación de fotografías tomadas a mitad del siglo XX y de trabajos de campo, se establecieron imágenes que se repetían en diferentes lugares de la zona cundiboyacense, lo cual representa indicios de signos comunicativos gráficos, con una función de enseñanza para cada actividad: labranza, orfebrería, cerámica y tejidos.

³² Federmán Contreras Díaz (2009): *Uque Bique Muisca: el color de la forma de los hombres del lugar*. Facultad de Artes de la Universidad Nacional.



*Petroglifo hallado en Chinauta, Lázaro María Girón,
en "Las piedras grabadas de Chinauta y Anacutá", Bogotá, 1802.*

- I** El punto representa la vida.
- IE** La línea representa el camino (le).
- KY** Lo vertical representa lo ascendente, lo creativo, el que hace, crea, plasma.
- TY** Lo horizontal representa la sostenibilidad, lo que soporta.
- TCHY** El triángulo con la punta hacia arriba representa la conexión con el Creador y el elemento fuego.

- ATA** El triángulo con la punta hacia abajo representa el contenedor de la tierra.
- XXX** El rombo es símbolo de intercambio entre cielo y tierra.
- ABA** La elipse corresponde a la semilla, los sistemas solares y el maíz.
- OBA** El círculo representa la perfección, el rostro del Creador.



Abrigo rocoso en Sáchica, con diversas representaciones de Oba y de Sue



Petroglifo piedra Horizontes, Sasaima, representando el cuadrado dividido en cuatro

HYSTCHA	El cuadrado representa la tierra.
TOPO	Representa el topo, lugar central del cosmos de donde se bifurcan caminos.
MUE	Ombbligo del hombre.
TOMSA	Ombbligo del Universo.
FYHISTA	La cruz representa una línea cartográfica.
TSIA	Las ondas o eses representan el agua.

Figuras Antropomorfas

Estas figuras representaban a los guías, guardianes y protectores, personajes del mundo mítico Mhuysqa, que les acompañaban en todas sus ceremonias y rituales.



El Güetcha: guardián de las fronteras de la Confederación Mhuysqa, denota fuerza, valor, virilidad, integridad, tenía un rango militar y privilegios. Su símbolo era la mariposa solar, Tchutchisua, símbolo del aliento que se escapa de la boca de los Güetchas, los guerreros muertos en el campo de batalla.

Cabe mencionar la colección de cerámica precolombina del Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge, en Bogotá, que reúne en sus salas más de 13.000 piezas, convirtiéndola en una de las más importantes del país. Además también posee hermosos vestigios de orfebrería y cestería.

Figuras Zoomorfas³³

Hiba, sapo



Símbolo del ciclo y el ritmo, al zambullirse en el estanque de vida. También es el ritmo, el Nysuk, del corazón palpitante. Para el Mhuysqa, el corazón del hombre está en sincronía con el corazón de la Tierra

³³ Escribano, Mariana (2000): *La Simbólica del Paleotegría Mhuysqa*. Samper ediciones, pág. 144.

Zhihista, rana



Su origen se une a la existencia del hombre en la tierra. Forma parte de los signos de los números y simboliza la diferencia entre animales terrestres y acuáticos. También es el alma de la tierra y el alimento del sol.

Tchihiqa, ciervo o venado



Tchi esencia, Hi soplo que anima y Qa, elemento cósmico. Este animal era sagrado pues provenía de Hiqa, la otra tierra. La carne de ciervo era reservada a los Tchykys, Zhipas y otros jerarcas.

Kizho, ave del paraíso



Símbolo de la amistad y libertad divinas, representa un lazo de unión entre lo terrestre y lo sagrado. Pertenece al zodiaco Zhoqam, a la Zhona, bóveda celeste y al paraíso Uzhe. Le recuerda al hombre el movimiento migratorio de las almas que deben volver a la morada, sin tiempo ni espacio, la isla atemporal del creador Pohozh, el lugar

divino de donde el Kizho (ave del paraíso) y la Fihyzhta (alma), salieron un día, evocando la reencarnación del alma o Rotas. El registro dejado en orfebrería nos remite al Paujil, ave propia de Cundinamarca. Colombia, ancestro de los fasiánidos, gallináceas, aves del paraíso, perdiz, codorniz, faisán, pavo real y bimbo.

Kynzha, colibrí, pájaro de luz



Símbolo del descenso del alma en la materia, el ave guía, el guía que sobrevuela en la larga noche del alma en tinieblas, hasta que nace del interior la luz de oro o cuerpo áureo.

Tygua, águila terrestre



Simboliza los poderes intuitivos, el Tchamán es su representante, quien al tomar la fuerza del animal Ba, se transforma.

Tchumne, escarabajo



Simboliza la permanencia, la vida eterna, el Aqamén Magüé, el alma inmortal. Al igual que en los egipcios, es un animal lunar que también tiene afinidad con el sol y está ligado a la Tchymy, la masa cósmica.

Bizha, caracol



El caracol se utilizaba como instrumento musical sagrado, formaba parte de las ceremonias pues su sonido acercaba a los espíritus benefactores. Se encuentra representado en diversos materiales como oro, tumbaga y cerámica. Su nombre nos lleva a relacionarlo con el Padre Creador, el Hijo Bi y el paraíso celestial Uzhe.

Xhube, lechuza celeste y Simte, lechuza terrestre



La lechuza representa a Huitaqa, cuyos poderes celestes nos hacen avanzar y perfeccionarnos. Es la gran madre que corrige al ser humano y lo lleva a progresar, en la leyenda es la Xhube Qay Guaya.

Muyso, la serpiente



Como animal símbolo, representa los ciclos de renacimiento y muerte.

Sueguana, pájaros



Son las inteligencias divinas que vuelan y se desplazan por todo el universo. Las figuras donde aparecen describen su vuelo por la Ana, espacio visible de la Zhona o bóveda celeste. Los pájaros declaran su pertenencia al sol, Sue, hacen parte del cartograma cósmico y producen el Guano, poderoso abono para la tierra, Guaia, donde sirven de mensajeros, pues Gu es expresar. En el mito de la creación, la luz proviene de las aves primordiales negras, Suegana. Acompañan a Sue durante Suasagan, al amanecer y Suamena, al atardecer.

Supkua, murciélago



Pertenece a la tierra, descrita como Pkua o semilla cósmica; concentra energía Kua y tiene la propiedad de orientarse con su radar en la oscuridad.

Su Mne, pato



Este animal contiene la memoria que lleva al final del camino, el sonido que emite moviliza la energía de la Tierra.

Sospkua, araña



Desplaza, concentra y emite energía Kua, al tejer primero el cuadro de su tela que luego anuda en radios con un punto central, reproduciendo la tarea del divino Kyhyekyn, el tejedor del Cosmos.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta Ortegón, Joaquín (1938): *Diccionario Chibcha* (basado en el padre Lugo). En: *Los Muiscas: pasos Perdidos*, Editorial Nomos, 1992.

Bohórquez Caldera, Luis Alfredo. (2008): *Concepción sagrada de la naturaleza en la mítica muisca*. Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu, vol. L, núm. 149, mayo-agosto, 2008, pp. 151-176. Universidad de San Buenaventura. Bogotá, Colombia.

Bonilla Romero, Julio H: *Approaches to solar observatory Bacatá-Bogotá-Colombia*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Programa de Tecnología en Topografía. Grupo de Investigación Geotopo y Semillero en Arqueoastronomía.

Cabiativa Sarmiento, María Angélica, Nancy Patricia, Rodríguez Velásquez, (2010): *Tejiendo Identidad: El Tejido como herramienta en la recuperación de la identidad de la comunidad indígena muisca de Suba*, Bogotá. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

(2012): *Pedagogía de la tradición oral. Un aporte a la recuperación de la identidad ancestral a través del tejido*.

Correa Rubio, François, (2005): *Sociedad y naturaleza en la mitología Muisca*. Universidad Nacional de Colombia.

Diccionario Muysccubun (lengua Mhuysqa). Proyecto digital mantenido y actualizado por estudiantes y egresados de Antropología y Lingüística de varias universidades colombianas, en cooperación con autoridades y miembros de la comunidad indígena Mhuysca de Suba.

Dúran, Carlos Andrés: *Ser un muisca hoy. La identidad muisca como proyecto colectivo de organización política y cultural en la localidad de Bosa*. En: *Muisca: representaciones, cartografías y etnopolíticas de la memoria*, Carl Henrik Langebaek Rueda et al; editora Ana María Gómez Londoño, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2005.

Escribano, Mariana (2000): *Cinco Mitos de la Literatura Oral Mhuysqa*. Bogotá: Ediciones Semper.

(2002): *Investigaciones Semiológicas sobre la Lengua Mhuysqa*. Bogotá: Antares impresores.

(2005): *La simbólica del Paleotegria Mhuysqa*, Produmedios.

(2007): *El Gran Sumbolon Mhuysqa*. Visión Vital.

(2014): *Mhuysqhubun. Lengua Báculo*. Bogotá, 2015.

Fernández Samacá, Martha (2013): *La manta Muisca como objeto de evocación*, Investigación en Diseño de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

Fonseca Balsero, Alfonso (2009): *Ioke Qhubun. Recuperación de la lengua Mhuysqa*. Cota, Cundinamarca: Publigráf.

Gómez Montañez, Pablo Felipe (2016): *Los nueve Bxogonoa de la historia Muisca* En: *Muysca Quycawa, Herencia Ancestral Muisca*.

(2009): *Los chuyquys de la Nación Muisca Chibcha: ritualidad, resignificación y memoria*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales.

González de Pérez, María Estella (2006): *Aproximación al sistema fonético-fonológico de la lengua Muisca*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Gómez Londoño, Ana María, Carl Henrik, Langebaek Rueda (2005): *Muiscas: representaciones, cartografías y etnopolíticas de la memoria*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Gutiérrez, Luz Myriam, Manuel Alberto, Torres (2009): *Vuelo mágico de Orión y los animales mitológicos: un estudio del arte simbólico precolombino de Colombia*. Grupo Viento Teatro, Bogotá: Viento Ediciones.

Izquierdo, Jacobo Elí (2010): *Pueblos Indígenas de Colombia*. Compilación.

Izquierdo Peña, Manuel Arturo (2008): *The Muisca Calendar: An approximation to the timekeeping system of the ancient native people of the northeastern Andes of Colombia*.

Legast, Anne (2000): *La figura serpentiforme en la iconografía muisca*. Boletín del Museo del Oro No. 46. Enero. <http://www.banrep.gov.co/museo/boletin>

(1998): *La fauna Mítica Tayrona*. Recuperado de <http://www.banrep.gov.co/museo>

(1998): *La fauna Muisca y sus símbolos*. Boletín de Arqueología, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Año 13. Agosto 1998, Número 3.

Londoño, Eduardo (2006): *Los Muiscas, una reseña Etnohistórica con base en las primeras descripciones*. En: Boletín 06 del Banco de la República.

Lleras Pérez, Roberto (1996): *Las estructuras de pensamiento dual en el ámbito de las sociedades indígenas de los andes orientales*. Boletín 40 del Museo Del Oro.

Martínez Celis, Diego, Álvaro, Botiva Contreras (1998): *Introducción al arte rupestre*. *Rupestreweb*, publicación electrónica especializada en la investigación del arte rupestre de América Latina.

Ministerio de Cultura, Dirección de Patrimonio (2005): *Guía para reconocer los objetos de patrimonio arqueológico*.

Molina Echeverri, Hernán (2007): *Nuevos escenarios de vida indígena urbana: el caso de Bogotá*. En: Revista Etnias y Política No. 4. Centro de Cooperación al Indígena. Bogotá.

Morales Pazos, Juan David (2003): *Arqueoastronomía en el territorio muisca*. Monografía de grado. Bogotá. Universidad de los Andes.

(2013): *Alineaciones astronómicas en el territorio muisca*. En *Retornando por el Camino de los Antiguos*. Instituto Distrital de Turismo, Alcaldía Mayor de Bogotá.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo (2005): *Orfebrería y Chamanismo, un estudio iconográfico del Museo del Oro*, Banco de la República. Bogotá: Villegas editores, edición corregida y refotografiada.

Rozo, J. (1977): *Cultura material de los Muiscas*. Bogotá: Ediciones Ideas.

(1977): *Los Muiscas: organización social y régimen político*. Bogotá: Fondo Editorial Suramericana - Colección Historia.

Santos Curvelo, Roberto, Fabio, Mejía Botero (2014): *Cátedra de la memoria Mhuysqa*. Capítulo 10. Santos Curvelo, Roberto. *Geografía sagrada del territorio ancestral Mhuysqa*. pp. 76-80.

Sierra León, Yolanda, Jean Carlo Sánchez (2011): *Un recorrido por las plazas fundacionales de Bogotá*, IDEP.

Simón, P. (1981): *Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Tomo III. Bogotá: Banco Popular.

Suescún, A. (1987): *La economía Chibcha*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.

Tavera, G. y Urbina, C. (1993): *Rescate de nuestras raíces ancestrales en el arte del tejido: culturas Muisca y Guane*. *Revista Texto y Contexto*, pp. 98-119.

Investigación realizada por Sarita Ruiz, presentada en el módulo de Cultura Muisca,
en el marco del proyecto
"Fortalecimiento al Emprendimiento del Artesano de Bogotá D.C."
En convenio entre la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.
y Artesanías de Colombia S.A.
2017