

**Mujer memoria y tradición: pieza de video-danza.  
La labor de la mujer tejedora en el municipio de  
(Cerinza – Boyacá)**

**Informe final de investigación en creación artística.**

LOURDES ELENA DIAZ SANTOS 20091188001  
ESTEFHANIA MAHECHA AMAYA 20091188014  
SEPTIEMBRE 2016

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS  
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN  
PROYECTO CURRICULAR DE  
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA  
BOGOTÁ, D.C.

## Agradecimientos

A todas aquellas personas que día a día nos brindaron su apoyo incondicional nutriendo nuestras vidas, aportándonos su amor, comprensión, compañía y saberes que están ligados directamente al corazón, a la familia Díaz Santos, Mahecha Amaya, al maestro Hanz Plata Martínez y a todas las personas de Cerinza Boyacá que brindaron su interés por el desarrollo de este proyecto.

A las personas que no están físicamente con nosotras, pero que enriquecieron nuestra vida y que de una u otra manera colaboraron a la creación de este gran tejido de vida.

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| Introducción.....                                            | 1  |
| Objeto .....                                                 | 5  |
| Justificación .....                                          | 5  |
| 1. Bases Conceptuales.                                       |    |
| 1.1. Tejido.....                                             | 7  |
| 1.1.1. Tejido Chibcha. Mitos y representación simbólica..... | 9  |
| 1.1.2. Tejido en lana y cestería.....                        | 10 |
| 1.2. Mujer Campesina.....                                    | 12 |
| 1.2.1. Vista desde la sociedad.....                          | 13 |
| 1.2.2. Vista desde la educación .....                        | 13 |
| 1.2.3. Vista desde la religión.....                          | 14 |
| 1.2.4. Vista desde el arte.....                              | 15 |
| 1.3. Video – Danza.....                                      | 16 |
| 1.3.1. Origen a través de la historia.....                   | 16 |
| 1.3.2. Participación actual en Colombia.....                 | 18 |
| 2. Historia de Cerinza - Boyacá.....                         | 19 |
| 3. Descripción del Proceso de Creación.                      |    |
| 3.1. Recopilación.....                                       | 20 |
| 3.2. Proyección Educativa.....                               | 29 |
| 3.3. Guión Técnico.....                                      | 30 |
| 3.4. Guion literario .....                                   | 32 |
| 4. Conclusiones.....                                         | 33 |
| 5. Referencias Bibliográficas.....                           | 34 |
| 6. Anexos.....                                               | 37 |

El altiplano boyacense parece estar recubierto por una “manta” que reposa sobre las tierras de este territorio, llena de diversos colores, texturas, fauna y flora, que se entretajan con cada uno de los campos y cultivos de los campesinos boyacenses, que éstos a su vez, han impreso características especiales a sus tierras, como puede ser el tipo y orientación de la siembra; además, su cultura y desarrollo social es rico en gastronomía, lleno de representaciones artesanales y culturales que



*Fotografía tomada por Jessid Días Santos, 2015*

fortalecen su historia y tradición, que por supuesto, tienen unos cimientos que están fundamentados en la particularidad de cada una de las diferentes localizaciones de los territorios boyacenses que se encuentran segmentados a lo largo de este departamento, las cuales

llamaremos técnicamente como provincias<sup>1</sup>. Uno de los referentes de la investigación es el

---

<sup>1</sup> El territorio boyacense está dividido en 13 provincias, un territorio fronterizo y una zona de manejo especial, que agrupan de diversas maneras a los 123 municipios que conforman al legendario Boyacá.

Centro: Tunja, Soracá, Chivatá, Sora, Motavita, Oicatá, Cómbita, Cucaita, Siachoque, Toca, Chíquiza, Tuta, Samacá, Sotaquirá, Ventaquemada.

Distrito Fronterizo: Cubará

Gutiérrez: El Cocuy, Güicán, Guacamayas, El Espino, Panqueba, Chiscas

Valderrama: Socha, Socotá, Chita, Jericó, Paz de Río, Tasco, Betétiva.

Norte: Soatá, Covarachía, Tipacoque, Boavita, San Mateo, La Uvita, Sativasur, Susacón, Sativanorte.

La Libertad: Labranzagrande, Paya, Pisba, Pajarito.

Sugamuxi: Sogamoso, Aquitania, Cuitiva, Mongua, Pesca, Tota, Gámeza, Tibasosa, Iza, Firavitoba, Nobsa, Tópaga, Monguí.

Tundama: Duitama, Paipa, Santa Rosa de Viterbo, Floresta, Busbanzá, Corrales, Cerinza, Belén, Tutazá.

Lengupá: Miraflores, Páez, Camphormoso, Zetaquirá, Berbeo, San Eduardo.

Neira: Garagoa, Chinavita, Pachavita, Macanal, Santa María, San Luis de Gaceno.

Oriente: Guateque, Sutatenza, Tenza, La Capilla, Guayatá, Somondoco, Almeida, Chivor.

Márquez: Ramiriquí, Viracachá, Ciénega, Rondón, Boyacá, Jenesano, Nuevo Colón, Tibaná, Turmequé, Úmbita.

Ricaurte: Moniquirá, Togui, San José de Pare, Chitaraque, Santana, Santa Sofía, Ráquira, Gachantivá, Arcabuco, Sutamarchán, Villa de Leyva, Sáchica, Tinjacá.

Occidente: Chiquinquirá, Saboyá, San Miguel de Sema, Tununguá, Briceño, Pauna, Caldas, Otanche, Maripí, Buenavista, Muzo, San Pablo de Borbur, Quípama, La Victoria, Coper.

Zona de Manejo Especial: Puerto Boyacá

<http://www.boyacaturismo.3dup.net/provincias.html>; Febrero 17 de 2016

municipio de Cerinza que se encuentra ubicada en la provincia de Tundama, *en la Región Andina sobre la cordillera oriental de los Andes, pertenece a la cuenca hidrográfica del río Chicamocha que a su vez entrega sus aguas a la gran cuenca del Magdalena que atraviesa nuestro país hasta desembocar en el Atlántico*<sup>2</sup>, la cual es el contexto sociocultural de la mujer campesina tejedora, en donde conoceremos poco a poco la historia, representación, y eje familiar que ésta desempeña en su diario vivir.

*La mujer campesina del municipio de Cerinza Boyacá desde sus aborígenes, ha mostrado un gran respeto, entrega, y tradición por su tierra y sus familias, por esto, viene desarrollando una labor de gran importancia sociocultural la cual es representada a través del tejido manual con las materias primas que se encuentran en su entorno, como lo es la lana y el esparto*<sup>3</sup>, evidenciando en cada uno de los objetos creados, una historia familiar llena de labores artesanales que Han sido transmitidas de generación en generación, transformándose en nuevas perspectivas de tejido, pero sin perder su esencia y memoria “el origen de toda cultura es el núcleo creativo, discursivo y afectivo de la persona, su intimidad profunda, en cuanto en ella se guardan mediante la memoria, conocimientos aprendidos y afectos vividos, una sabiduría teórica y práctica que crece hacia adentro, porque se cultiva, para, más tarde, salir hacia fuera”<sup>4</sup>.



Archivo: de Lourdes Elena Díaz, 2016

<sup>2</sup>[http://www.cerinza-boyaca.gov.co/informacion\\_general.shtml#geografia](http://www.cerinza-boyaca.gov.co/informacion_general.shtml#geografia); página oficial de internet del municipio, Última actualización: Viernes, Julio 22 de 2016

<sup>3</sup> Esparto: Planta de la familia de las gramíneas, con las cañas de unos 70 cm de altura, hojas radicales de unos 60 cm de longitud, tan arrolladas sobre sí y a lo largo que aparecen como filiformes, duras y tenacísimas, que tiene flores en panoja espigada de 30 cm de largo, y semillas muy menudas. las hojas del esparto son empleadas en la industria para hacer sogas, esteras, canastas, etc. <http://dle.rae.es/?id=GVmVGhy>

<sup>4</sup> El origen de la cultura. Yepes Stork Ricardo; Fundamentos de antropología. Editorial EUNSA, España 1996

Por otro lado, una de las grandes virtudes de la mujer campesina Cerinzana que la caracteriza, es la forma de percibir y recibir a todos aquellos que están a su alrededor, no solo con su núcleo familiar, sino también con todas aquellas personas que logran establecer un contacto en su vida, permitiendo de esta manera, un acercamiento a sus saberes y ahondar en sus quehaceres diarios, viéndolas tal y como son, compartiendo sus experiencias de vida dentro y fuera de su seno familiar, y a la vez reconociendo en ellas su papel decisivo en el desarrollo familiar y social las cuales están representadas en múltiples funciones como lo son: la crianza de sus hijos, la preparación de los alimentos, el cuidado de sus animales, de la casa y las plantas, y por supuesto, la labor manual del tejido, como representación de tradición y memoria de las mujeres campesinas.

Para evidenciar y representar la importancia de la mujer campesina tejedora del municipio de Cerinza Boyacá, se tuvo como objetivo principal realizar una pieza de videodanza<sup>5</sup>, y a partir de ésta, recopilar y sintetizar las realidades a las que la mujer tejedora se enfrenta día a día y lograr compartir con quienes no tienen conocimiento e interacción alguna con este modo de vivir, es decir, la pieza de videodanza creada tiene como valor principal el objetivo de presentar dichas vivencias y/o acontecimientos que consiste en develar el diario vivir de éste personaje a través de símbolos y representaciones artísticas, para llevar al intérprete a una amplia perspectiva, conocimiento y sensibilización de las diferentes labores de la mujer campesina tejedora cerinzana, a través de la danza coreográfica que está única y exclusivamente viva en el video, junto con la música, la escenografía (vestuario, utensilios, materias primas, etc.), el trabajo de stop motion y otros videos complementarios que ayudaron a darle forma y sentido a esta pieza de videodanza y a partir de estas herramientas y recursos desarrollados, lograr generar una concienciación y postura crítica en los intérpretes y, así poder reconocer que dichos mundos de vida no deben ser llevados al olvido, ni a la invisibilización social, que aunque es externa para muchos de nosotros, siguen

---

<sup>5</sup> “La pantalla como espacio coreográfico es un lugar de exploración de la danza como sujeto, objeto y metáfora.

Un lugar de encuentro para ideas de tiempo, espacio y movimiento.

Danza para la pantalla como es la construcción de una coreografía que solo vive cuando está encarnada en un video, film o tecnologías digitales.

Ni la danza ni los medios para manifestarla están al servicio uno de otro, sino que son compañeros o colaboradores en la creación de una forma híbrida.” Rosenberg (2012: 76)

siendo parte de nuestros lazos de vida, que nos conforman como seres sociales dentro de una comunidad en general.

La presentación anterior, ha sido nuestra motivación para investigar y crear una pieza de videodanza en donde se logró plasmar y traer a colación la vivencia que poco a poco está siendo olvidada por los seres de ésta sociedad, planteándose como objetivo principal la recordación de todas las labores y desempeños que tiene una mujer campesina tejedora, partiendo desde el maravilloso milagro de la naturaleza, como dar vida desde su vientre hasta crear y desarrollar con sus propias manos las hilaturas manuales de un objeto material con un simbolismo único para cada uno de éstos, a partir de una materia prima básica como lo es la lana y el esparto que al combinarlos y ponerlos en funcionamiento con los saberes de una mujer campesina tejedora logra dar vida metafórica, simbólica y tradicional a un objeto inanimado que será destinado a pasar de una generación a otra con el mayor amor y entrega, tal como lo hicieron las antecesoras que residieron en el municipio de Cerinza Boyacá y, tuvieron papeles actanciales en la creación, transmisión, y formación de todos estos saberes de tejido, vocación familiar y social, hacia el aprendizaje y reconocimiento de esta gran comunidad de mujeres cerinzana.

## Objeto

Una pieza de videodanza fundamentada en la importancia de la mujer campesina en sus procesos de tejido, memoria y construcción sociocultural en el municipio de Cerinza-Boyacá.

## Justificación

La mujer campesina del municipio de Cerinza Boyacá, desde épocas remotas se ha hecho cargo de la construcción y desarrollo de tejidos tangibles e intangibles, como lo es la formación de vida en su vientre, hasta la creación de tramas y urdimbres que con sus manos llenas de símbolos y memoria elaboran para su familia y su sociedad; por lo tanto, es tan grande su capacidad como mujer tejedora, que es el eje central del desarrollo sociocultural de su municipio. Es por esto que fue el centro de nuestra investigación, ya que quisimos resaltar ésta labor que desempeñan, permeándola a través de los conocimientos, realidades y experiencias de nuestras abuelas, madres y de nosotras mismas como mujeres y maestras; descubriendo ése árbol genealógico de hilaturas que se forma en cada una de nuestras familias que, aunque de orígenes distintos, están unidas por el conocimiento y memoria del tejido.

*“Si no sabemos de dónde venimos, ¿Cómo vamos a saber para dónde vamos?”*<sup>6</sup> Basadas en esta sentencia realizamos una introspección frente a esta pieza de Videodanza, en la cual se logró denotar la importancia del tejido y de la enseñanza o transmisión de todos estos saberes a partir del ejemplo, el acto del ser y el hacer, para lograr de esta manera, no sólo transmitir una información, sino más bien, transmitir un saber que lleva consigo un trasfondo lleno de simbolismos y memorias; por lo tanto, haciendo un paralelo con el planteamiento que expone el texto, Fundamentos de antropología: *“Educar es una arte (en sentido de ars) en cuanto es un saber práctico, no teórico: uno de los más dignos y excelentes, puesto que consiste en enseñar a otro a comportarse: << el arte educativo está lejos de consistir en mero andamiaje externo de ayuda al*

---

<sup>6</sup> Sentencia Indígena. REYES MANOSALVA, Eutimio; Patronimia y Toponimia Chibcha. Primera Edición, Abril 2007. Imprenta Muisca E.U.



*desarrollo o crecimiento de la persona, sino que consiste en una actividad que entra dentro de la intimidad del educando, ya que no se puede llevar a cabo sin diálogo>>. Por eso, <<sin amor y*



Archivo fotográfico Lourdes Díaz  
(2016)

*sin diálogo no hay educación posible*<sup>7</sup>>>” Todo esto dirigido a sus descendientes o, quizás a todas las personas que deseen conocer el arte del tejido que ejercen éstas mujeres cerinzanas acercándose al eje central de su entorno familiar y social, y de ésta forma, conservar en gran medida una perduración de todos estos saberes y no perecer ante un mundo que está en constante cambio.

En la actualidad vemos como es importante no sólo la danza en sí, sino también la danza tradicional de nuestros pueblos, en los campesinos y campesinas que lo practican en sus rituales, romerías, encuentros o fiestas. La importancia de la danza tradicional que está inmersa en nuestro cuerpo, que viene desde nuestros antepasados y

que en este tiempo contemporáneo llevamos a la academia transformándola o conjugándola con otros lenguajes artísticos, es por esto que en nuestro proceso artístico e investigativo se quiso experimentar con la videodanza, una rama que en la academia colombiana no es muy explorada, en esto nos basamos también para mostrar la importancia que tienen las nuevas tecnologías y el arte para así llevarla a la escuela y a la comunidad en general.

La importancia de nuestro objeto creado (videodanza) fue vivir y compartir el privilegio que tienen las mujeres campesinas de tener en sus manos esa virtud de tejer, ya que, aunque ellas ven esta labor como un sustento para sus familias, también es un encuentro con ellas mismas en su quehacer diario, donde percibimos que las mujeres campesinas de Cerinza Boyacá tejen caminando,

---

<sup>7</sup> La transmisión de la cultura, o el arte de educar, Yepes Stork Ricardo. Fundamentos de la antropología; Editorial EUNSA, España 1996.

hablando, cocinando, criando, al igual que no pueden desentenderse de todos los demás quehaceres diarios. Un arte que llevan en su ser, en su esencia. Es por esto que mostramos esta videodanza para dar a conocer a la sociedad la riqueza ancestral y mística del tejido en las mujeres de esta población en específico.

## 1. Bases Conceptuales.

### 1.1. Tejido:

El tejido como representación del mundo, de la mujer y de nuestra memoria. Del universo representado en el tejido del cosmos. Ya que si vemos e interpretamos el universo y lo simbolizamos desde otras miradas en forma figurada es un tapiz o un pequeño tapiz es un gran universo. *“para la comunidad Kogi, el hilo es el cordón que nos une a la gran madre...todo está hecho a imagen y semejanza al tejido”*<sup>8</sup>. Para los boyacenses el tejido es su labor principal, por y para lo que viven, es su tradición que llevan en ellos desde años atrás, su conexión con la naturaleza y ellos mismo *“la tierra es el otro estímulo de la actitud campesina. Ella tiene para el boyacense un sentido diverso que para los demás colombianos. Ella no es solamente la parcela de donde se extrae las sustancias nutricias. Es también el ámbito mismo de la existencia; la razón de ser del trabajo; el nexo sensible que establece la comunidad del hombre con el cosmos”*<sup>9</sup>, el eterno retorno del ser con la naturaleza y viceversa como el tejido en sí que va y viene en constante oscilación, y nosotros mismos como cuerpos de movimiento.

Desde nuestros antepasados todo se veía y se interpretaba desde el tejido. Empezando por el útero del cual venimos, donde se teje el sentido de la humanidad, también para protegerse del frío y de la intemperie del ambiente se construyó una segunda piel, la cual fue evolucionando cada vez más empezando con las pieles de animales, que más tarde se convirtieron en la primera fibra utilizada, el algodón una fibra que se utilizaba rústicamente, hasta llegar a la evolución y la elaboración de finas vestiduras utilizando diferentes fibras principalmente la lana, desde este momento los

---

<sup>8</sup> DE AMAL, Olga, El manto de la memoria, pág. 21.

<sup>9</sup> OCAMPO LOPEZ, Javier; El imaginario en Boyacá. Identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional volumen I, universidad distrital francisco José de caldas. Bogotá- Colombia, 2001.



Un claro ejemplo del tejido utilizado por los Chibchas o Muiscas.  
Templo del sol, Sogamoso, Boyacá.  
Archivo: Jessid Díaz, 2015

**chibchas o muiscas** fueron y son conocidos como los principales y más importantes tejedores “...lo que impresiona es que tales tejidos poseen toda la certeza estética de las grandes obras de arte... por contraste, los tapices europeos –del renacimiento en adelante- tendían a depender más y más de diseños proporcionados por pintores es decir por gente que se distanciaba del proceso artesanal. Lo que muchas veces, admiramos de tales

resultados es simplemente la ingenuidad con que los tejedores salvaron la brecha entre dos mundos incompatibles”<sup>10</sup>. Saber y dar a conocer la importancia que tienen los pueblos cundiboyacenses para la labor del tejido, un tejido humilde y maravilloso hecho con las manos, ese trabajo se ve reflejado en su sencillez y la apropiación de las fibras. “los campesinos hilan mientras camina”<sup>11</sup>

Otra muestra que nos lleva a los tejidos son las viviendas **chibchas o muiscas**, una continuación lógica y técnica de los tejidos utilizados para las vestiduras con diferentes fibras trenzadas “Las paredes eran de bareque con cañas y carrizos entrelazados y fijados por medio de cuerdas a los maderos. El piso era cubierto o tejido por esparto fino y el techo con un fino tejido de cañizos atados con hilos de distintos colores”<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> DE AMARAL, Olga, *El manto de la memoria*.

<sup>11</sup> DE AMAL, Olga, *El manto de la memoria*, pág. 61.

<sup>12</sup> OCAMPO LOPEZ, Javier. *El imaginario en Boyacá, La identidad del pueblo Boyacense y su proyección en la simbología regional*.

Si bien hemos hablado de la vivienda y del vestuario, también es necesario hablar del viaje hecho por la mujer campesina y su familia a través del tiempo y su territorio; mostrando que el campesino boyacense hila mientras camina, es un viaje que hace incesante como la lanzadera que pasa y repasa, así es el recorrido del boyacense por su tierra y sus montañas, es una interacción que siempre recomienza. *“Construye con sus materiales la metáfora de la manera como el tiempo trama la historia de vida mostrando y ocultando a la vez lo que ella urde”*.<sup>13</sup> Sin olvidar ni dejar de lado, la conexión simbólica y material que éstos campesinos poseen hacia la madre tierra, cuidando desde la más mínima parcela de su cultivo, hasta los frailejones<sup>14</sup> que habitan en los páramos del altiplano boyacense.

#### 1.1.1. Tejido Chibcha, Mitos y representación simbólica.

***“La nación Chibcha Cundiboyacenses: Los Chibchas primitivos del territorio de Cundinamarca y Boyacá eran cazadores – recolectores. Bochica les enseñó a hilar algodón y tejer mantas y les dejó en las rocas telares pintados para que no olvidaran sus técnicas. Los introdujo en los preceptos de la moral y principios de la religión, los que conservaron hasta la llegada de los españoles: la solidaridad humana, ayudar a los necesitados, cuidar y atender a los ancianos...”*** La civilización Chibcha, al arribo de los españoles, los sorprendió por la excelencia respetable de elementos culturales como el arte de vestir mantas, mediante el uso del telar y la confección de prendas y sus pinturas; el cultivo del maíz fue considerado como divino...”<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> DE AMAL, Olga, El manto de la memoria, pág. 174.

<sup>14</sup> Frailejones: El frailejón (Espeletia), es una planta de hojas color verde claro, cubiertas por una fina lana que le da un aspecto blanquecino, y flores amarillas, que crece de manera abundante en los páramos andinos, en áreas ubicadas por encima de los 3.000 msnm.

En la actualidad se conocen más de 50 variedades. Las condiciones extremas presentes en la zona donde crecen, a consecuencia del frío, la radiación solar y la escasez de agua, han dado lugar a una serie de adaptaciones fisiológicas por parte de estas plantas, lo que les permite conservar adheridas las hojas muertas, en lugar de desprenderse, para proteger el tallo. <http://www.colibri-tours.com/Venezuela-en-un-Click/el-frailejon-de-los-paramos-andinos.html>

<sup>15</sup> REYES MANOSALVA, Eutimio; Patronimia y Toponimia Chibcha. Primera Edición, Abril 2007. Imprenta Muisca E.U.

*“El adelanto de los chibchas alcanzo avances culturales en las técnicas de la agricultura, cerámica, hilados y tejidos, explotación de la sal, las esmeraldas, etc.”*<sup>16</sup> Por lo tanto, gracias a todos éstos conocimientos y saberes que fueron heredados por ésta gran comunidad indígena, los campesinos boyacenses aún reconocen y practican todo éste el legado cultural que ha pasado de generación en generación, nutriéndolo en cada familia con sus particularidades simbólicas y técnicas; por lo tanto, podemos identificar puntualmente el arte del tejido, que con sus múltiples características propias, le otorga a cada objeto creado, una esencia única e irrepetible trascendida gracias a la mujer campesina que lo realizó.

El mito de Nencatacoa el dios de los artistas y los bailes.

*“Entre los Muiscas del Altiplano Cundiboyacense existía el mito de NENCATACOA, el dios protector de los tejedores de mantas, pintores y además, el dios de las borracheras. Nencatacoa se aparecía en forma de un animal del bosque, en figura de oro, cubierto con una manta, la cola de fuera”. “Nencatacao era el protector de los tejidos, una industria artesanal que desarrollaron los Muiscas, con una gran variedad de fibras vegetales, entre las cuales destacamos el algodón y el fique”.*<sup>17</sup>

#### 1.1.2. Tejido en lana y cestería.

En la región boyacense, se puede resaltar dos grandes íconos de tradición y cultura que están totalmente ligados al diario vivir de la población, las cuales identificaremos como: el tejido en lana y cestería. Éstas, han sido la unión fundamental entre las mujeres desarrolladoras de este arte, con el simbolismo y funcionalidad de quien hace uso de estos objetos creados a partir de éstos enfoques de tejido, tomando de este modo, una participación indiscutible en el quehacer diario de todos los integrantes de esta comunidad boyacense. Relacionando el tejido como arte propio de ésta cultura,

---

16 Ocampo López, Javier (2001) El imaginario en Boyacá, La identidad del pueblo Boyacense y su proyección en la simbología regional. Editorial Humboldt services Ltda. Universidad Distrital francisco José de caldas. Bogotá

17 Javier Ocampo López, Mayo/ 2001; El imaginario en Boyacá: La identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional, volumen 1; Humboldt Services Ltda. Bogotá – Colombia.

se plantea que *“La diversidad se presenta en las distintas expresiones materiales alrededor del tejido propias de cada grupo humano según sus conocimientos ancestrales, su medio ambiente y sus necesidades y como unidad las diferente tribus indígenas de Colombia comparten el acto de tejer, la actitud frente a la actividad de entrecruzar fibras, y la utilización del tejido que ligado al cuerpo y al pensamiento de las culturas aborígenes dan testimonio de su vida y costumbres.”*<sup>18</sup>

Por otro lado, ahondando en una de éstas prácticas representativas del altiplano boyacense, ya como lo hemos mencionado anteriormente, es el arte de la cestería, la cual por tradición y cultura es una de las técnicas más antiguas de la historia, por consiguiente: *“De todas las artes que el hombre ha creado, probablemente la cestería es una de las más antiguas transmitidas en la historia de cualquier civilización humana y de las más apegadas a la naturaleza. Basada en evidencias y estudios arqueológicos, es más antigua que el descubrimiento del fuego ya que es más antigua que la cerámica. Para su fabricación es necesario contar con diferentes tipos de materiales vegetales que desde todos los tiempos y en todos los rincones del mundo han abundado. La diversidad botánica de cada lugar facilita la elaboración de este arte sumado a la simplicidad de su fabricación, que en realidad es la transformación del arte de la naturaleza en arte gozoso del ser humano”*. Como arte que es, la cestería es un claro ejemplo de una manifestación del hombre en su búsqueda por cubrir ciertas necesidades. Lo expresa recogiendo los elementos vegetales de su entorno, los moldea y los adapta creando primero un objeto funcional, simple y con el tiempo en uno creativo y/o decorativo”. *“Los materiales utilizados para la cestería son muy diversos. La madera del nogal, roble, sauce o castaño, se trabaja como en varas o tiretas. El esparto, atocha o hierba Halfa ya sea cocido o crudo, se emplea para crear cualquier pieza, ya que los manojos de estas hierbas son el elemento básico para fabricar cestas, cuerdas y esteras”*.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Quiñones Aguila, Cielo; El tejido en las tribus indígenas de Colombia: unidad y diversidad. Facultad de diseño industrial

<sup>19</sup> <http://www.amigosmap.org.mx/2014/09/30/la-cesteria-un-arte-creado-desde-la-naturaleza/> Abedrop, Mónica. La Cestería. Un arte creado desde la naturaleza. admin30 septiembre, 2014

La connotación semántica de mujer campesina es muy amplia, ya que se debe hablar de múltiples campos que la conforman como ser. Con diferentes enfoques, a través de ésta investigación hemos tratado de abarcar los aspectos generales que definen a ésta mujer desde un punto de vista muy objetivo, dado que, como mujer actante en un grupo familiar y social, es el eje fundamental del desarrollo de saberes tradicionales y culturales.

La mujer campesina, también se caracteriza indudablemente por el arraigo que tiene por su lugar de vivienda, tomándolo como más que un sitio simplemente geográfico de su diario vivir. Su tierra, religión, familia y cultura son los pilares de su vida y gozan de un gran orgullo para ella, por lo que quisimos dar una pincelada de lo mencionado con el siguiente fragmento:

*“Soy Boyacense de pura raza  
Amo a mi tierra como a mi mama  
Siempre de abrigo cargo una ruana  
Hecha en el viejo telar de casa”. 20*

Es así como se puede tener una idea de lo que es una mujer campesina, ellas evocan el amor, la fé, el respeto, la fidelidad, la creación, el arte, la generosidad, entre muchas otras más, las cuales son compartidas a sus prójimos, que, a pesar de las diferentes adversidades que puedan llegar a tener, siempre están dispuestas a dar una mano amiga, a tener el mejor semblante y generar un estado de confianza y confiabilidad para toda aquella persona que esté a su alrededor, nutriendo de ésta manera la población, cultura, y tradición boyacense.

---

20 Fragmento de la canción “Soy Boyacense” del maestro. Hector Jose Vargas, tomado del libro de Javier Ocampo López, Mayo/ 2001; El imaginario en Boyacá: La identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional, volumen 1; Humboldt Services Ltda. Bogotá – Colombia.

La mujer campesina en éste territorio, ha sido tratada a través de la historia como una persona que sólo se encarga de las labores del hogar; en donde el aporte económico y “cabeza” de la familia es el hombre, hasta tal punto que la mujer campesina ha sido silenciada por la sociedad varonil, y les han arrebatado todos sus derechos como persona integral e individual en el ámbito social. Ellas han sido criadas para servirle a un hombre, para velar por un hombre, para satisfacer a un hombre; tal como lo relaciona el texto: Monografía histórica, sociológica y literaria de Cerinza “*La situación de la mujer campesina es más lamentable, la que trabaja sin descanso en las labores caseras, tarea que se vuelve más dura por el aislamiento afectivo, social y cultural. La campesina joven que no se conforma con el trabajo permanente y complementario del que desarrolla el hombre, prefiere abandonar el campo para trabajar en la fábrica, en la casa comercial o en el servicio doméstico*”<sup>21</sup>. Por lo tanto, muchas mujeres han decidido romper con éste paradigma de mujeres domésticas, con la visión que sus madres y abuelas habían tenido en su momento, creando así, una nueva perspectiva de vida y una nueva oportunidad de surgimiento en y por los intereses propio de cada una de éstas mujeres campesinas.

#### 1.2.2. Vista desde la educación

Las campesinas boyacenses a través del tiempo, se han visto envueltas en una sociedad machista, ya como lo hemos mencionado anteriormente, por lo tanto, el desarrollo académico de ésta mujer se ha visto truncado por la connotación que dicha sociedad tiene sobre ellas, apartándolas a un ámbito único y exclusivo el cual es el hogar, abarcando todas las labores campesinas que comprende su diario vivir. Como lo plantean en el texto: “*Se estima que las mujeres aportaron pocas contribuciones a los descubrimientos e invenciones de la historia de la cultura, pero quizás, después de todo, inventaron una técnica: la del trenzado y el tejido*”<sup>22</sup> A partir de esto, la mujer campesina logra identificarse con éste arte, y crear poco a poco nuevas perspectivas frente a la vida y su educación, dándose cuenta que su género sí tiene la capacidad de poder salir adelante,

---

21 La mujer cerinzana; REYES MANOSALVA, Eutimio; Monografía histórica, sociológica y literaria de Cerinza, Tunja 1982, página 272.

22 Françoise Collin, Évelyne Pisier y Eleni Varikas, Les Femmes de Platon á Derrida, op. Cit., p. 602.



encaminada hacia una formación académica; empoderándose de una convicción formadora de nuevos pensamientos, por lo tanto, a partir de esta revolución ideológica, se puede evidenciar en la sociedad nuevos procesos, papeles y reconocimientos, tales como presencia en la docencia, en la política, en la medicina, entre muchos otros más. Todos estos han sido los cimientos de los nuevos pensamientos y proyecciones de vida que ahora tienen las generaciones de éste municipio, abriéndoles la perspectiva hacia el mundo, enriqueciendo una nueva sociedad en el país.

### 1.2.3. Vista desde la religión.

La mujer campesina, ha erigido su formación propia y la de su familia resguardada en las creencias religiosas, entendida desde las diferentes representaciones sagradas o divinas las cuales son: Jesucristo, el divino niño Jesús y por supuesto la virgen María. Estos seres divinos son las bases de las creencias religiosas que hacen parte de las mujeres del municipio de Boyacá, a éstas divinidades las mujeres encomiendan todas sus labores diarias, desde ponerse en pie junto con el amanecer de un nuevo día, hasta su último parpadeo de sueño y cansancio en la noche; es por esto que todos los sucesos, acciones, encuentros etc., pasan por sus palabras de oración encomendando a aquellos seres divinos un positivo porvenir para ella y sus semejantes. En consecuencia, de éstos sucesos, en el departamento de Boyacá se realiza con gran devoción una serie de celebraciones particulares a una de éstas deidades, las cuales podemos interpretar de la siguiente manera: *En estas tierras se profundizo “el marianismo” o sea el culto con fervor a la Virgen María. En las fiestas patronales se hacen “las romerías” o peregrinaciones.*<sup>23</sup> Creando así, un énfasis de religiosidad entre la sociedad y de ésta manera nutrir año tras año su devoción al sagrado catolicismo. Las mujeres campesinas tienen una gran representación en cada uno de los senos de sus hogares, ellas son las que fundamentan e inculcan los saberes y creencias de su religión; *“en la familia las mujeres transmiten la fe. En los pueblos, son ellas quienes mantienen las iglesias y propician el toque de las campanas”*<sup>24</sup> permitiendo la perduración de dichos actos a través de cada una de sus generaciones.

---

23 OCAMPO LOPEZ, Javier; El imaginario en Boyacá. Identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional volumen I, universidad distrital francisco José de caldas. Bogotá- Colombia, 2001 pag. 33.

24 Perrot, Michelle(2008). Mi historia de las mujeres, pag. 109. Editorial Buenos Aires: fondo de cultura económica. Traducido por Saul Mariana.

De otra manera, interpretando a la mujer campesina en relación con la religión, obtenemos otra perspectiva, en la que se aprecia una religiosidad y una devoción que están adjuntas principalmente al género femenino “*Que la mujer se mantenga en silencio. Porque Adán fue formado primero y Eva en segundo lugar. Y el engañado no fue Adán- sino la mujer que, seducida, incurrió en la transgresión*”, dice el apóstol pablo. *Ellas deben pagar su falta con un silencio eterno*”<sup>25</sup>. Desde ésta primicia, se observa que la mujer desde épocas remotas es subordinada por una serie de sucesos en las que debe callar, en las que la misma religión da por sentado que el género masculino es primero que el género femenino, por tal razón la mujer campesina a interiorizado todas estas palabras creyendo que todo es verídico, que su estado actual ante la iglesia y el hombre debe ser una devoción irrefutable y si alguien se atreve a decir lo contrario será un enfrentamiento entre lo terrenal y lo divino, en donde muy seguramente la iglesia y su teología siempre estarán a la defensiva ante cualquier cuestionamiento sobre el tema.

#### 1.2.4. Vista desde el arte.

Es la principal gestora del desarrollo artístico y manufacturero de la región boyacense, su vocación como mujer tejedora y eje fundamental de la familia, son los principales elementos para la perduración, transmisión y enseñanza de los saberes de los diferentes tipos de arte que acompañan a ésta población de mujeres campesinas en su día a día, dado que son fundamentados desde el seno de sus hogares para que sean transmisoras de sus representaciones simbólicas a través de tejidos... “*Los museos de artes y tradiciones populares muestran sus instrumentos, sus mobiliarios, sus vestimentas, sus tocados, invalorable testimonios que, sin embargo tienen como efecto fijarlas en posturas y atuendos impecables, lejos del rigor de su vida cotidiana*”.<sup>26</sup> Es importante reconocer que la mujer campesina como artesana, tiene múltiples situaciones en su cotidianidad, como lo son las labores de ama casa, las de cultivo y ganadería, entre muchas otras más, en las que cambia su proceder como mujer artesana.

---

25 Perrot, Michelle(2008). Mi historia de las mujeres, pag. 18. Editorial Buenos Aires: fondo de cultura económica. Traducido por Saul Mariana.

26 Perrot, Michelle(2008). Mi historia de las mujeres, pag. 138. Editorial Buenos Aires: fondo de cultura económica. Traducido por Saul Mariana.

*“(… La danza en video es un registro documental(…) Entonces el artistas verdadero el creador, no se resignará a ser un fotógrafo de muertos, y buscará un nuevo objeto, construirá con imágenes, sonido y ediciones un universo distinto al anterior(…)”<sup>27</sup>*

La videodanza es una expresión artística desarrollada como su nombre lo dice, a partir de la conjugación del video y la danza, formando entre ellas un nuevo lenguaje lleno de simbolismos y representaciones plásticas, coreográficas, danzarias y musicales; trascendiendo de esta manera a un nuevo concepto audiovisual que sólo puede ser visto a través de una proyección en la pantalla. De otro modo, es importante no olvidar la creación y el desarrollo del guion técnico y literario, que son fundamentales en el momento de la producción y edición para que el artista sea asertivo al momento de representar su creación. Es maravilloso descubrir nuevas formas de exploración artística en donde el ser humano pueda representar su sentir, la videodanza fue el medio principal para el desarrollo de este proyecto investigativo.

### 1.3.2. Origen a través de la historia.

aún no hay un consenso sobre su identidad; como lo dice la artista colombiana Jenny Fonseca<sup>28</sup> “Video danza parece tener problemas de género. ¿El video danza? ¿La video danza? ¿Femenino o masculino? […] (El, la) videodanza es entonces un ser transgénico. Está transitando entre lo masculino y lo femenino y de esa misma manera se resiste a dejarse asignar una etiqueta, unos límites, unas características ya sean formales o de contenido, una definición.” (Fonseca, 2010). En

---

<sup>27</sup> Enrique Aguerre. Realizador de video y entornos digitales; miembro fundador de Nuva (Núcleo Uruguayo de videoarte); actualmente coordina el Departamento de Video del Museo Nacional de las Artes Visuales.

<sup>28</sup> Colombiana. Realizadora de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia con línea de profundización en “Arte y nuevas tecnologías” (2005). Magister en “Artes visuales” por la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil, en la línea de investigación en “Poéticas interdisciplinarias”(2015). Actual estudiante de doctorado en Artes Visuales en la Universidad de São Paulo (USP), Brasil. Tiene dos líneas de trabajo, una se centra en la realización, investigación y escritura de Guión de documentales independientes y para televisión pública. La otra es una permanente investigación-creación-escritura en el campo de las artes visuales enfocada en el diálogo del video con el cuerpo, desarrollando así propuestas de videoarte, videodanza, videoinstalación, performance y propuestas escénicas interdisciplinarias. <https://jennyfonseca.wordpress.com/creaciones-en-video-conversaciones-interdisciplinarias/video-experimental/>

la lengua inglesa, su falta de identidad es aún más acentuada, en tanto que se nombra de diversas maneras: *screen dance*, *dance on camera*, *dance for camera*, *dance film*, *media dance* y *dance cinema*, entre otros.<sup>29</sup> Para empezar a hablar de la transformación de la videodanza es necesario hablar de este término, el cual en esta investigación se referirá siempre a “*la videodanza*”.

Para hablar del origen de la videodanza tenemos que hablar primero de la hibridación que existe en este nuevo género donde se da un diálogo entre dos lenguajes artísticos, la danza y el video. Como plantea Laura Rosseti en su ensayo sobre el origen del videoarte, en donde expone éstos dos grandes movimientos, que de una u otra forma fueron los que iniciaron con la exploración de las artes audiovisuales y su relación con otros lenguajes artísticos. De acuerdo a lo planteado, esta gran revolución del arte junto con los medios tecnológicos, dieron sus primeros avistamientos en los diferentes movimientos artísticos que fueron fundamentales para la construcción y desarrollo de esta nueva generación de arte y tecnología. Por lo tanto se habla en primera medida del *movimiento futurista*<sup>30</sup> quien se encargó de potencializar el progreso, la máquina y la industrialización de esta herramienta transformándola en arte que comunica; el *movimiento Dada*<sup>31</sup>, quien se especializó por el arte sin sentido tradicional, provocativo y contradictorio burgués del museo, y el movimiento *Fluxus*<sup>32</sup> de 1960, que impulsó el “arte audiovisual” interdisciplinario donde la música, el ruido, el espacio escénico y la representación virtual se vuelven un todo artístico para comunicar al público.

---

29 Ochoa Gaevska, Laisvie Andrea, video danza, un nuevo dialecto multimedia, i letrada revista de capital cultural, artículo invitado 2

30 Movimiento literario y artístico surgido en Italia en el primer decenio del siglo XX. Nació con un manifiesto, y varió y fijó sus propios enunciados en una serie de manifiestos. El 20 de febrero de 1909 F.T. Marinetti publicó en «Le Figaro» de París un primer Manifiesto en el que proclamó como formas de expresión del futurismo la agresividad, la temeridad, el salto mortal, la bofetada, el puñetazo. Tomado de Alcayde Mengual, Manuel, el futurismo.

31 Movimiento cultural y artístico que nace en el Cabaret Voltaire en Zúrich (1916), durante la Primera Guerra Mundial. Creado por Hugo Ball, escritor de los primeros textos dadaístas, luego de un tiempo se une al rumano Tristan Tzara, que llega a ser el emblema del Dadaísmo. Tomado de [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/blog/docentes/trabajos/11369\\_35787.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/11369_35787.pdf)

32 La denominación fue acuñada por George Maciunas en 1962. Su raíz proviene del latín flux que significa flujo, diarrea. Se trata de un movimiento artístico imparable hacia un empeño más ético que estético. Fluxus, que se desarrolla en Norteamérica y Europa bajo el estímulo de John Cage, no mira a la idea de la vanguardia como renovación lingüística, sino que pretende hacer un uso distinto de los canales oficiales del arte que se separa de todo lenguaje específico; es decir, pretende la interdiscipliniedad y la adopción de medios y materiales procedentes de diferentes campos. El lenguaje no es el fin, sino el medio para una noción renovada del arte, entendido como “arte total”. <http://movimientosartisticosteoricos.blogspot.com.co/2006/07/fluxus.html>

*“No existe un cuerpo de pensamientos sistematizado que coloque a la videodanza al nivel de otros géneros como el videoarte, el videoclip, etc.”*<sup>33</sup> Desde esta consigna se parte para entender como la videodanza quiere y pretende definirse integralmente para poder ganar la importancia que tienen dichos géneros; viéndolo desde el simbolismo, el video y la danza son dos gotas de lluvia que se fusionan y se convierten en una sola durante todo su recorrido. Y que, si bien se toman elementos del uno y del otro, es en la interacción de los dos que nace y se produce la videodanza.

### 1.3.3. Participación actual en Colombia.

En la actualidad colombiana se puede evidenciar diferentes festivales, concursos y fundaciones que se encaminan al descubrimiento y desarrollo de la videodanza, una de estas, es la Fundación Imagen en Movimiento, que el año pasado en el mes de Octubre (2015) realizó la 9° versión del festival internacional de videodanza, videomovimiento.

*“Este es un evento precursor dedicado al desarrollo de la interfaz Video/Danza en Colombia y se consolida en esta novena edición, por su concurso nacional (primero en el mundo que premia en efectivo a artistas nacionales residentes dentro y fuera del país), como plataforma de lanzamiento de realizaciones de alta calidad que representan a Colombia en diferentes partes del planeta y que lo ubican como un importante referente de crecimiento en la producción de Videodanza y de la relación danza y tecnología.”*<sup>34</sup>

No se puede olvidar que existen muchas entidades que apoyan este tipo de proyectos artísticos y culturales, algunas de éstas que tuvieron participación en el evento fueron: Mincultura, Todos por un nuevo país. Paz, equidad, educación, Idartes y la alcaldía mayor de Bogotá.

Para este año esta misma compañía llevará a cabo la 10ª versión del “Festival Internacional de Videodanza, videomovimiento 2016”, que se realizará entre el 27 al 30 de septiembre.

---

33 CARRERA, diego, Con-figuraciones de la danza, sonido y video del cuerpo, Comisión Sectorial de Educación Permanente Montevideo, enero 2011. Pág. 17.

34 <http://videomovimiento.com/wp-content/uploads/2015/08/festival20151.pdf>

*“A través de esta convocatoria pretendemos que los participantes exploren las diferentes posibilidades expresivas del movimiento utilizando como medio, una cámara. El Videodanza, es la creación de un montaje coreográfico realizado especialmente para la cámara, en donde se encuentra la relación directa entre cuerpo, movimiento, coreografía e imagen.”<sup>35</sup>*

## 2. Historia de Cerinza Boyacá.

### ***Nombres indígenas de los pueblos de Boyacá:***

***Boyacá:*** “Tierra de Mantos”

***Cerinza:*** “Mi garganta” Su nombre viene del cacique Cerinza.<sup>36</sup>

Más este era Tundama, con aquellos  
caciques que le daban obediencia  
Onzaga, Chicamocha y Ocavita  
y Cobuco y CERINZA y Lupachoque  
Satiua, Tuttassa, Susa y el fuerte  
Soatá con el alto Chitagoto.  
con otros capitanes y cuadillos  
los cuales por impulso del Tundama  
venían con bravoroso movimiento  
descolgándose por la cuesta abajo  
de la frontera sierra comarcana”<sup>37</sup>

Este pueblo anterior a la conquista debe su nombre al del Cacique CERINZA, que en lengua hebrea según Fr. Miguel Santamaría Puerto significa: “Aquí el riego fue esplendido”. En algunos escritos de cronistas y visitantes coloniales se le da el nombre de Ceniza.

---

<sup>35</sup> <http://videomovimiento.com/wp-content/uploads/2016/05/Convocatoria-Internacional-Videomovimiento-2016.pdf>

<sup>36</sup> REYES MANOSALVA, Eutimio; Patronimia y Toponimia Chibcha. Primera Edición, Abril 2007. Imprenta Muisca E.U.

<sup>37</sup> REYES MANOSALVA, Eutimio; Monografía histórica, sociológica y literaria de Cerinza; Tunja 1989. Edición General de Boyacá.

### 3. Descripción del Proceso de Creación.

#### 3.1. Recopilación:

Este proceso investigativo surgió de la inquietud de conocer nuestras raíces y tradiciones culturales desde las relatorías de las mujeres de nuestras familias a través del trabajo con el tejido y el campo en general. Un tejido que se logró desde el entretejer nuestras historias familiares y de vida, lo que tejemos día a día en nuestros proceso académico y personal; para lograr tener esa herramienta que reconocimos y aplicamos en nuestro proceso como trasmisoras de conocimiento y de este modo lograr que prevalezcan estas tradiciones que poco a poco en el contexto urbano han perdido su valor simbólico, ancestral, familiar y económico.

A través de las relatorías de nuestras madres, abuelas y tías, nos fuimos interesando más por escrudiñar el tejido en este municipio de la región boyacense, en donde fuimos encontrando textos, anexos, videos, bibliografías, personas conocedoras del tema, gente que siempre se ha dedicado a esta labor quienes nos acogieron y enseñaron sus costumbres como familias campesinas, su gastronomía tradicional, su vestuario, las romerías, fiestas religiosas, su forma de hablar y demás costumbres que están incorporadas en nuestro hacer y nuestro ser como mujeres urbanas que tienen sus raíces campesinas inmersas en cada parte de su labor como mujeres, madres, esposas, amigas, educadoras y transformadoras.

Empezamos a buscar lugares y personas que nos enseñaran más acerca del tejido y su elaboración manual, en esta búsqueda nos encontramos con el antropólogo Jaime egresado de la universidad nacional, quien en su búsqueda, recorrido de vida y su vasto conocimiento sobre la labor tejedora, nos enseñó no solo a tejer sino a apreciarlo desde lo simbólico, una mirada muy personal que debe tener cada artesano sobre su vida en el tejido, mostrar el ser en la elaboración de un objeto desde una apreciación muy íntima, como reconocer el entramado individual o personal para llegar a la construcción de lo colectivo, todos somos y venimos del tejido. Ya que en nuestro contexto colombiano se habla del tejido, construido y realizado desde diferentes técnicas y elementos (lana, esparto, caña flecha, fique, hilo y otras materias primas) lo que nos hace no solo tejido como

personas, sino tejido como colectivo y como país, es esto a lo que se realizó énfasis para apreciar y reconocer el tejido en todas sus formas y estructuras como el elemento de representación colombiana, ya que desde la guajira hasta el amazonas se viste, se arropa y se vive dentro del tejido.

Desde la aproximación que tuvimos en nuestro proceso en el Semillero de Danza Tradicional Colombiana LEA dirigido por Hanz Plata Martínez<sup>38</sup> de la Licenciatura de Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, nos dio un acercamiento hacia la diversidad cultural en las danzas tradicionales de Colombia, “lo bonito que es bailar, de saber dónde vienen y porque se baila. Sentir pasión por lo que se hace y por lo que se enseña”. Basándonos en todo lo que aprendimos no solo en el semillero, sino en la licenciatura como tal; desarrollamos en nuestras prácticas educativas y en nuestra labor como docentes actividades danzarias enfocadas en la tradición colombiana, donde se entendía y se veía como estas danzas tradicionales para algunos niños y niñas de Bogotá y sus alrededores no eran interesantes, esto nos llevó a buscar otras herramientas para trabajar e incentivarles ese gusto por las danzas tradicionales, es por esto que en nuestra búsqueda pedagógica nos encontramos con otros lenguajes artísticos que fortalecen y ayudan a los niños y niñas a llegar a ese gusto con las nuevas tecnologías que son de fácil acceso, tales como videos, cámaras fotográficas y demás elementos electrónicos. En todo este proceso de exploración conocimos el concepto de video danza y reconocimos un acercamiento a estos lenguajes a través de Ña Rita<sup>39</sup>, quien nos llevó a conocer y a investigar más sobre el concepto y su apertura en Colombia. Con este pretexto nos dimos a la tarea de hablar con alguien que supiera, entendiera y además hiciera video danza, ahí conocimos a Nazly Puentes Medina<sup>40</sup>, quien trabaja con la video danza, hace video danza y aparte también estaba realizando su proyecto de grado en la ASAB, con quien coincidíamos en muchos aspectos, desde la danza, el tejido y la labor de la mujer. *“Volver a la raíz para encontrarnos desde la diversidad en un solo cuerpo y danzar la vida, así las voces de la tierra construyen un tronco firme para caminar, recordándonos la esencia*

---

<sup>38</sup> Maestro e Investigador en Danza con un Doctorado en la Universidad Artes Y Ciencias Sociales en Educación y Cultura en América Latina, Especialización en la Universidad El Bosque en Pedagogía del Lenguaje Audiovisual. Pregrado/Universitario en la Universidad Antonio Nariño. Licenciatura en Danzas y Teatro.

<sup>39</sup> Video fragmento. Ña Rita. Hanz Plata Martínez <https://www.youtube.com/watch?v=IKYcDTpKwV4> 2015.

<sup>40</sup> Bailarina, graduada de la ASAB universidad Distrital Francisco José de caldas.



*espiralada del universo que canta en unísono, celebrando el nacimiento y la muerte de todo lo que es y será. Saludamos como hojas al viento, al agua, al fuego para crecer y madurar buscando de nuevo la tierra. Ancestros, espíritus, abuelos y abuelas, mayores y mayores, los antiguos, nos acunan en un abrazo medicinal para sanar la historia y el olvido. Danzamos, cantamos, sonreímos, hablamos desde el amor que nos permite crecer en la unidad de un solo fruto, de un solo tejido.”<sup>41</sup>*

El hombre es ser musical desde que esta el vientre, desde su concepción. En esta medida va directamente ligado con la danza, como esencia del ser humano, del ser campesino. Desde que se levanta hasta que llega la noche, pensamos y somos música; los sonidos que proporciona la madre a su hijo cuando él está en el vientre, los pájaros anunciando el amanecer, las vacas mugiendo, el río llevando piedras, nuestros padres y abuelos cantando y recitando coplas al campo, a la labor y al amor. Ese símbolo patriarcal que tenemos no solo en nuestras vidas, sino en el ser campesino, en los rituales, labores y oraciones, quienes nos evocan sensaciones, protección, seguridad, y amor; siendo nuestros padres, tíos, abuelos, hermanos y parejas ese símbolo de la música que llevamos por dentro. Quienes, con un triple, una guitarra, una bandola, un sombrero, una ruana y unas alpargatas encima, nos recuerdan ese pedazo de tierra, llevándonos de nuevo a la tradición de las romerías y cantas a capela. Es por esto que fue y es tan importante la música en nuestra obra, ya que esta nos transporta a sensaciones, experiencias vividas, recuerdos. En este reconocimiento sobre las músicas tradicionales, contamos con la obra del músico Luis Antonio Calvo<sup>42</sup>, compositor y arreglista de música ancestral colombiana la obra seleccionada fue María Elena y con la colaboración del artista Jessid Antonio Díaz Santos<sup>43</sup>, compositor y arreglista de un pasillo y un torbellino, basado en la labor tejedora de las mujeres campesinas del municipio de Cerinza – Boyacá. Quienes incorporaron sus canciones y experiencias a nuestra pieza de videodanza para enriquecerla.

---

41 Nazly Puentes Medina. Fragmento de la obra danza – teatro. Estaciones del Alma. Tradición ancestral la mujer y la tierra. 2015  
 42 Músico santandereano (Gámbita, agosto 28 de 1882 - Agua de Dios, abril 22 de 1945) fue uno de los máximos cultores de la música nacional, en cuya obra late en toda su dimensión la esencia de su pueblo, ese pueblo de cuyo canto dimana un trasfondo de tristeza y de melancolía que, en última instancia, es la manifestación de los altos acentos de su alma y de su sensibilidad. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/calvluis.htm>

43 Estudiante de la Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas. Licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística. 2016

Si hablamos del cuerpo como reproductor de lenguajes artísticos, tenemos que referirnos al lenguaje visual donde se encuentran las plásticas y todo el trabajo manual, como pintura, fotografía, dibujo, escultura y demás elementos que hacen parte de la comunicación que ha tenido el hombre desde el principio de su existencia, utilizándolas como símbolo de la relación con el otro, desde la pintura rupestre, pasando por las diferentes vanguardias e ismos, hasta nuestros días; donde las plásticas no solo son una manera de comunicar sino de expresar lo que sentimos y queremos decir hacia los demás. Es por esto que fue tan importante este concepto para nosotras, lo cual representamos en diferentes elementos plásticos para nuestro proyecto de creación. Como lo fue La tejedora de vida<sup>44</sup>, una obra que surgió de la representación simbólica de la mujer campesina cerinzana y su devoción hacia la labor del tejido. El diario del tejido, es un diario de campo que se fue construyendo a partir de las diferentes experiencias a lo largo de esta aventura, donde se relatan vivencias, anécdotas, ideas, frases, fotos y todo aquello que contribuyó al crecimiento de la pieza de videodanza.



Autor:  
 Lourdes Elena Díaz Santos  
 Título:  
 La tejedora de vida  
 Año: 2016  
 Medidas cm:  
 40 x 80 cm.  
 Técnica: Tejido en esparto y  
 bordado en lana

A través de todo el recorrido que se hizo, percibimos que no solo es importante el escuchar, el sentir, el hacer, el ver, sino también el oler. Uno de los sentidos que más evocan sensaciones y recuerdos. Esto surgió de una vivencia propia -estando en la casa

---

<sup>44</sup> Autores: Teresa león, Lourdes Díaz. Técnica: Tejido en esparto y bordado en lana. Medidas: 80X40

que nos acogió a media noche olimos el característico olor del café, que representaba a nuestras abuelas y el inicio de una larga jornada- fue en este momento donde nos dimos cuenta que los olores son tan importantes y aún más cuando no se tiene la vista.

Y en el campo el olor es tan característico, que con un simple olor se puede reconocer a una persona. El olor a campo, a la leña que se quema cuando se cocina en la estufa, el olor a pasto y porque no a aire puro, el olor de la leche recién ordeñada, el característico olor de la lana recién esquilada y lavada, el olor a esparto cocinándose; y esto no solo pasa en el campo sino en nuestros hogares, nuestra ciudad, el olor característico de las personas que nos rodean y cuando no están, los olores que nos hacen recordarlas, el olor a humo, el olor a fruta, el olor a la comida de nuestras madres y abuelas. Incluyendo esto en la obra lo representamos con olores a campo y a diferentes materiales.

En nuestro diario de campo en el que se recopiló cada viaje, cada vivencia, cada lugar y personas que conocimos. Una de las pioneras y por quien se empezó a construir este viaje desde todos los puntos de vista fue la Señora Elena Cárdenas de Santos<sup>45</sup>, quien con su historia de vida no solo nos enseñó a tejer, sino que plantó la semilla de la curiosidad para seguir conociendo y descubriendo este mundo del tejido, tradición, saber ancestral y cultural de la mujer campesina, igualmente a personas que conocimos en textos que nos hablaron de nuestra cultura boyacense, quienes nos permitieron conocer y entender más sobre nuestras raíces y a quienes conocimos en persona como el Licenciado Eutimio Reyes Manosalva<sup>46</sup>, un conocedor de la cultura, historia y tradiciones boyacenses, quien nos abrió las puertas no solo de sus manuscritos sino de su casa, su vida y recorrido por los diferentes lugares de Boyacá y sus estudios e investigaciones frente a esta. Sin lugar a dudas el lugar más importante fue Cerinza – Boyacá de donde él es licenciado, la cual investigó, resaltó y exaltó para dar a conocer la importancia de este municipio para Boyacá y

---

<sup>45</sup> Mujer campesina oriunda del municipio de Cerinza Boyacá. 1925.

<sup>46</sup> ha sido protagonista como investigador y escritor del acervo histórico, literario y cultural del departamento de Boyacá. Nació en el municipio de Cerinza (Boyacá), el viernes 27 de agosto de 1937. <http://eutimioreyesmanosalva.jimdo.com/biograf%C3%ADa/>

Colombia, para nosotras y nuestra investigación fue igual de importante este lugar, por su arquitectura, simbología, costumbres y en general el trabajo que tienen con la lana y el esparto. Cuando llegamos a este lugar exploramos sus espacios representativos donde se evidenció el proceso que se tiene con la labor del tejido tanto en lana como en esparto, tales como la alcaldía, la iglesia, la biblioteca, la emisora comunitaria y diferentes asociaciones a las cuales pertenecían las mujeres trasmisoras de este saber, quienes han contribuido y fortalecido esta labor pasándolas de generación en generación. Una de las personas más importantes en este camino es la Señora María Díaz Morantes<sup>47</sup>, una mujer campesina trabajadora llena de distintos saberes, que ha transmitido a través del tiempo a sus hijos, nietos, demás familiares y a la comunidad en general. Aunque ella no hace parte de las asociaciones, es una mujer que paso a paso ha logrado ser reconocida como una de las mayores exponentes en el trabajo de la lana y aún más con el esparto<sup>48</sup>. Una de las asociaciones más reconocida de este municipio que conocimos fue ADAUC<sup>49</sup>, quien es reconocida y patrocinada por la alcaldía, fomentando así el empleo entre las mujeres y campesinas cerinzanas, ya que la gran mayoría hace parte de esta asociación. La mujer con más trayectoria en esta asociación es, la Señora Rosalba, quien nos abrió las puertas de su casa, brindándonos ayuda en la información pertinente para este proyecto, nos enseñaron los diferentes tejidos que hay en este municipio, con los diferentes elementos que se puede construir para llegar a la elaboración de tejido en esparto. En nuestra travesía fuimos al Museo del Sol<sup>50</sup>, en donde conocimos más del significado del tejido para nuestros antepasados y para la comunidad en general y como este sentimiento y conocimiento se ha transmitido de generación en generación.

---

<sup>47</sup> Mujer campesina tejedora de esparto e hilado de la lana.

<sup>48</sup> Siendo los tintes del esparto muy tóxico y peligroso para su traslado, ha conseguido ser una de las pocas mujeres en conseguir el permiso para no solo transportarlo de ciudad en ciudad, sino que es la encargada de cocinar el esparto y teñirlo.

<sup>49</sup> Asociación de artesanos unidos de Cerinza

<sup>50</sup> Museo Arqueológico: Uno de los sitios de valor científico, turístico y cultural es el museo arqueológico Suamox fundado en 1942 por el antropólogo Eliécer Silva Celis, este museo conserva las piezas arqueológicas más importantes de la cultura muisca así como el registro del antiguo cementerio chibcha cuyas tumbas presentaron las más importantes demostraciones de la industria desarrollada por nuestros antepasados en materia del arte en hueso animal, en carbón mineral, en hilos en fibras, cestería, armas, utensilios, elementos de guerra, instrumentos sagrados y musicales aspectos del culto fálico, medicinal muisca. Además de lo anterior en este sitio se realizó la construcción o reconstrucción del templo del sol para recuperar el que fuera incendiado por los españoles en el momento de la conquista, como se sabe el sol fue la máxima deidad de nuestros aborígenes, de ahí que este templo tenga tanta importancia para el estudio de la cultura colombiana.

<http://sogamoso-boyaca.gov.co/index.shtml?apc=bjxx-1-&x=1624198>

Las mujeres mientras caminan, mientras cuidan, mientras cocinan van tejiendo, en este caminar de nosotras y de las mujeres campesinas nos encontramos en el sendero a la Señora María una tejedora de esparto quien nos permitió conocerla y ver el proceso que ella tiene con el tejido, donde se entrelazan tejidos de vida, la de ella y la de nosotras; historias que se traman a través de la urdimbre de la vida de las personas. Nosotras aprendiendo y ella enseñando.



Entre todas las mujeres anteriormente mencionadas pudimos hacer una recopilación de los procesos para realizar algún tipo de tejido utilizando como materia prima el esparto, desde su cultivo, recolección, secado y decolorado, cocinado y aplicar la anilina para conseguir el color escogido, secado para impregnar el color y por ultimo mojarlo y ahora si empezarlo a trabajar, dándole la forma que quiere para vender.

Archivo: Jessid Antonio Díaz Santos (2015)

Las mujeres que nos ayudaron narrando sus historias de vida, no solo son importantes sino así mismo las mujeres que les heredaron este saber, como sus madres, abuelas, tías y profesoras quienes les enseñaron por tradición, ya sea porque tocaba o porque sencillamente no había otra forma de crear independencia económica del patriarcado boyacense, para empezar a conseguir y tener su propio dinero. Creando círculo del tejido, donde se tejían lazos de confianza, amistad, solidaridad de género y lucha de una u otra forma. Las primeras tejedoras de esparto en este territorio realizaban todos los procesos a partir de lo que la madre tierra les daba, desde el esparto

como tal, hasta los tintes y pigmentos que utilizaban para su elaboración como lo era el barro, algunas plantas y frutos, cosa que en la actualidad no se hace por los químicos y tintes artificiales

que si bien perduran más en el tejido son igualmente tóxicos y nocivos no solo para las mujeres que lo trabajan sino para la tierra.



Isabel de Pinto

Mujer Cerinzana tejiendo en el telar horizontal  
Archivo Lourdes Díaz, 2016

Por otro lado, el enfoque principal de este municipio y de nuestro trabajo es la lana, siendo un proceso distinto ya que proviene de un animal, el cual se tiene que cuidar, darle buen alimento para que la lana crezca bien y se pueda manipular de acuerdo a las necesidades, ya sea para construir una cobija o una ruana u otros elementos. Para iniciar el proceso artesanal, se espera a que la lana crezca en la oveja doce meses, para esquila,<sup>51</sup> luego se realiza el proceso del lavado sin ningún químico, ya que durante meses la oveja duro con esta, por lo tanto hay residuos del ambiente, la grasa de la oveja y demás residuos orgánicos que tienen que ser sacados en su totalidad para obtener un mejor resultado, enseguida se

pone a secar en la sombra ya que si le da el sol se endurece (esto puede ser opcional de acuerdo a las tradiciones familiares), cuando se obtiene la lana ya seca se comienza con la escarmenación<sup>52</sup>,

---

<sup>51</sup> Esquila: es el proceso de extracción de la lana o el pelo de un ganado o de otros animales. En el caso de la oveja mediante un corte adecuado se obtiene una pieza entera de fibras de lana, denominada vellón. Esta técnica da sentido al término esquila, ya que cuando son quitados los pelos o lana a trechos, sin orden ni arte, surge el término: trasquila. La producción de lana de alta calidad esta en dependencia directa de la genética del animal, el clima y la nutrición. Sin embargo, el manejo adecuado de las técnicas de esquilado de los animales, contribuyen en gran medida a mantener o incluso a superar la calidad de los vellones obtenidos. <http://www.redtextilargentina.com.ar/index.php/fibras/f-diseno/fibras-animales/321-fibra-de-lana/la-esquila-de-la-oveja/182-la-esquila-de-la-oveja>

<sup>52</sup> Escarmenar: consiste en separar las fibras, estirándolas, para eliminar todo resto de impurezas y formar un suave pelotón. <http://www.relmuwitral.cl/pagina.php?pagina=6#.V9ieRzVJ354>



para conseguir la lana perfecta para el proceso del hilado<sup>53</sup>, luego llega a la devanación<sup>54</sup> y lavar esta materia prima la cual queda lista y con ella comenzar a realizar el proceso de tejido, el cual se realiza en el telar horizontal<sup>55</sup>, siendo uno de los elementos más importantes en la elaboración de ruanas y cobijas en este municipio boyacense para luego de finalizado el objeto tejido realizar el

proceso de cardado, y así dar por terminado la elaboración del objeto. Así lo describió la señora Isabel de Pinto cuando tuvimos la oportunidad de conocerla, ya que es una de las mujeres que aún prevalece en el municipio realizando con su telar horizontal objetos como ruanas y cobijas.



Cardador utilizado para dar una textura más confortable a los objetos creados con lana.

Archivo: Lourdes Elena Diaz, 2016

53 Hilar: proceso de formación de un hilo continuo. Se realiza mediante la torsión de las fibras con un pequeño instrumento de madera: el kuliw o huso. La rotación del kuliw va dando firmeza a las fibras, mientras la mano experta de la tejedora va fijando el grosor del hilo según la prenda que quiere tejer. Algunas tejedoras también recurren al uso de la rueca artesanal para el hilado de la lana. <http://www.relmuwitral.cl/pagina.php?pagina=6#.V9ieRzVJ354>

54 Devanar: Enrollar un hilo alrededor de un eje formando un ovillo. <http://es.thefreedictionary.com/devanando>

55 telar horizontal: Máquina utilizada para fabricar tejidos con hilo u otras fibras. Un tejido fabricado con un telar se produce entrelazando dos conjuntos de hilos dispuestos en ángulo recto. Los hilos longitudinales se llaman urdimbre, y los hilos transversales se denominan trama. El telar manual está montado sobre un bastidor que proporciona el soporte que se requiere para sostener las partes móviles, con los hilos de la urdimbre paralelos con respecto al suelo. En la parte posterior del telar se encuentra un cilindro alrededor del cual se enrollan los hilos de la urdimbre para mantenerlos tensos. El cilindro se gira a medida que se fabrica el tejido, para disponer de más urdimbre para tejer. En la parte del telar en donde se instala el hilo de la trama cada hilo de la urdimbre pasa a través de un orificio situado en la parte central de un alambre vertical llamado lizo. Los distintos lizos están unidos a un arnés de metal o de madera de forma que puedan levantarse o bajarse los lizos en un solo paso, junto con los hilos de urdimbre que los atraviesan. <http://www.tejidosdesalcaja.galeon.com/telar.html>

Este trabajo (tejido de lana en el telar horizontal) se ha visto afectado no solo por la industrialización del trabajo, sino también por las ausencias de las personas que han partido a otro lugar, quienes no dejaron esta tradición inmersa en la comunidad, y por lo tanto solo quedan cuatro mujeres que todavía realizan esta labor, la tienen arraigada y la practican en su diario vivir.



Archivo tomado del Museo del Oro, Bogotá D.C  
Año: 2015

### 3.2. Proyección educativa.

A partir de lo anterior surgió el interés de conjugar con otros lenguajes artísticos como lo fue la danza, el video, la plástica, la música y demás expresiones creativas para explicar el tejido en el municipio de Cerinza – Boyacá para llevarlos a otros contextos tales como: Colegio Atanasio Girardot (Restrepo – Antonio Nariño), Colegio Rafael Uribe Uribe (El Carmen – Tunjuelito), Colegio la Parcela (Cota – Cundinamarca), Colegio Campo Alegre (El Rosal – Cundinamarca), Colegio Antonio Ricaurte (Puerto Salgar – Cundinamarca) y en la Comunidad de Cartagenita – Facatativá. Donde se hizo un acercamiento del proceso manual y simbólico que conlleva realizar el tejido, un ejercicio que se hizo a partir de las experiencias del contexto de cada comunidad, niños o niñas.



## 3.3. Guión técnico

| ESCE<br>NA             | PLAN<br>O       | TIEMPO/<br>5am-7am   | DURA<br>CION | ESPA<br>CIO            | LUCES                              | PER<br>SON<br>AJES | VESTUA<br>RIO                                                                                                                                                             | MUSICA                                                           | UTILE<br>RÍA                                                          |
|------------------------|-----------------|----------------------|--------------|------------------------|------------------------------------|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| 1                      | General         | Amanecer/<br>5am-7am | 6"           | Ceranza<br>-<br>Boyacá | Natural<br>(amanecer<br>campesino) |                    |                                                                                                                                                                           | Pasillo<br>(Instrumen<br>tal)                                    |                                                                       |
| 2                      | General         | Mañana/<br>7am-8am   | 1'53"        | Ceranza<br>-<br>Boyacá | Natural<br>(mañana<br>campesina)   | Hija-<br>Madr<br>e | Representa<br>tivo<br>Campesina<br>:<br>Alpargatas<br>Falda de<br>colores.<br>Camisa un<br>tono<br>Ruana<br>Trenza<br>sencilla<br>(Sin<br>maquillaje<br>ni<br>accesorios) | Pasillo<br>(Instrumen<br>tal)                                    | Uso<br>Tortero<br>Lana<br>Estacas                                     |
| video<br>pirateo<br>56 | Primer<br>plano |                      | 1'20"        |                        |                                    | Semil<br>la        |                                                                                                                                                                           | Pasillo<br>(Instrumen<br>tal)                                    |                                                                       |
| 3                      | Primer<br>Plano | Tarde/<br>12m-2pm    | 1'30"        | Casa<br>campes<br>ina  | Natural<br>(tarde<br>campesina)    | Hija-<br>Madr<br>e | Representa<br>tivo<br>Campesina<br>:<br>Alpargatas<br>Falda de<br>colores.<br>Camisa un<br>tono<br>Ruana<br>Trenza<br>sencilla<br>Sombrero                                | María<br>Elena<br>Luis<br>Antonio<br>Calvo<br>(Instrumen<br>tal) | Cocina<br>de<br>campo<br>Fuego<br>Olla<br>Mazorc<br>a<br>Agua<br>Lana |

---

56 <https://www.youtube.com/watch?v=-NKGCXbUlx8>; Video de semilla germinando.

|                               |                 |                    |     |                        |                                   |                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                       |                                              |
|-------------------------------|-----------------|--------------------|-----|------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| 4<br>Stop<br>motion           | Primer<br>plano |                    |     | Casa<br>campes<br>ina  | natural                           | Proce<br>so<br>Artes<br>anal<br>De<br>tejido  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Transición<br>de la<br>canción<br>María<br>Elena<br>(Instrumen<br>tal)<br>de Luis A.<br>Calvo<br>Con un<br>torbellino | Esparto                                      |
| 5<br>diferent<br>e<br>técnica | General         | Tarde/<br>4pm-5pm  | 1'  | Ceranza<br>-<br>Boyacá | Naturales<br>(tarde<br>campesina) | Abuel<br>a<br>Madr<br>e<br>Hija-<br>Madr<br>e | Representa<br>tivo<br>Campesina<br>s:<br><b>*Abuela:</b><br>Alpargatas<br>Pantalón<br>negro<br>Delantal<br>de flores<br>Chal<br>Sombrero<br>(sin<br>maquillaje)<br><b>*Madre:</b><br>Alpargatas<br>Falda<br>Negra<br>Camisa<br>Blanca<br>Chal<br>Sombrero<br>(sin<br>Maquillaje<br>)<br><b>*Hija-<br/>Madre</b><br>Alpargatas<br>Falda<br>Negra<br>Camisa<br>Blanca<br>Chal<br>Sombrero<br>(Sin<br>maquillaje) | Torbellino<br>(Instrumen<br>tal)                                                                                      | Lana<br>Gallina<br>s<br>Usos<br>Tortero<br>s |
| 6                             | General         | Noche/<br>7pm-10pm | 2'' | Ceranza<br>-<br>Boyacá | Natural<br>(Noche<br>campesina)   |                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Torbellino<br>(Instrumen<br>tal)                                                                                      |                                              |

### 3.4. Literario

En esta pieza de videodanza se quiso referenciar como tema principal la labor de la mujer campesina en el municipio de Cerinza Boyacá, evidenciando su proceso biológico y de memoria frente al tejido; por lo tanto, se puede observar en la primera parte un amanecer, donde aparece una mujer que entreteje con lana en nueve estacas como (representación de los nueve meses del embarazo) su proceso biológico, donde la semilla representa el surgimiento de un nuevo ser y la llegada a la vida, luego la mujer arrulla a su hijo, recoge el huso con la lana y sigue su camino simbolizando una historia que pase lo que pase no va a ser borrada.

La historia de la mujer sigue un hilo conductor que se traslada a una ventana en donde se evidencia los componentes de una cocina tradicional campesina, en donde una mujer realiza sus labores culinarias con agua y maíz, enseguida se realiza también el proceso del copear<sup>57</sup> la mujer danzante en este fragmento muestra unos movimientos marcados en tres cuartos, dando algunos giros. Cuando la mujer está realizando el proceso de copeado; comienzan a aparecer fibras de esparto donde a través de un stop motion se evidencia la formación de un canasto a partir de sus armantes y estructura.

En el tercer apartado de esta videodanza se puede observar a una abuela que con un leve movimiento marca el paso de tres cuartos, luego llega su hija y su nieta, y se realizan giros, se evidencia de manera simbólica la transmisión del saber artesanal del tejido de la lana que pasa de generación en generación; para que el hilo genealógico y artesanal no pierda su sentido, así la mujer salga de su nicho de aprendizaje, siempre va a prevalecer en su memoria y corazón. Por lo tanto, en la última parte la mujer lleva su hilatura en lana, su gallina, se despide de beso y anochece, dándole fin a la pieza de videodanza.

---

<sup>57</sup> Acción de realizar el copo el cual se elabora para comenzar a hilar con el Huso y el Tortero.

#### 4. Conclusiones.

A través de la investigación realizada, se pudo reconocer e identificar el tejido en lana y esparto por medio de las mujeres cerinzanas del departamento de Boyacá, las cuales cumplen múltiples labores determinantes en su ámbito social y familiar; identificando en cada una de ellas los valores y saberes que las acompañan en cada momento de su vida, transmitiendo dichos conocimientos y simbolismos a sus generaciones venideras, generando de éste modo una perduración de sus raíces y costumbres familiares.

La pieza de videodanza, fue una herramienta que sirvió para poder acercarnos a la población cerinzana, y lograr una recopilación de la identidad basada en las mujeres tejedoras campesinas del municipio, y poder sintetizar en esta creación artística las diferentes experiencias, labores, goces, artesanías, entre otras, en una sola representación, reflejando con ésta la vida diaria de todas y cada una de las mujeres campesinas del municipio.

A lo largo de ésta investigación, logramos una satisfacción propia, dado que conocimos más a fondo la cultura que entreteje nuestras raíces campesinas, como mujeres y educadoras, dejando en nuestro conocimiento y reflexión que todas aquellas mujeres no deben ser olvidadas o marginadas, ya que todos somos parte de una sociedad colectiva y general, desempeñando roles diferentes, pero ninguno más importante que otro.

## 5. Referencias Bibliográficas.

El origen de la cultura. Yepes Stork Ricardo; Fundamentos de antropología. Editorial EUNSA, España 1996

REYES MANOSALVA, Eutimio; Patronimia y Toponimia Chibcha. Primera Edición, abril 2007. Imprenta Muisca E.U.

DE AMAL, Olga, El manto de la memoria.

OCAMPO LOPEZ, Javier; El imaginario en Boyacá. Identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional volumen I, universidad distrital francisco José de caldas. Bogotá- Colombia, 2001.

Quiñones Aguila, Cielo; El tejido en las tribus indígenas de Colombia: unidad y diversidad. Facultad de diseño industrial

Javier Ocampo López, Mayo/ 2001; El imaginario en Boyacá: La identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional, volumen 1; Humboldt Services Ltda. Bogotá – Colombia.

REYES MANOSALVA, Eutimio; Monografía histórica, sociológica y literaria de Cerinza, Tunja, 1989. Edición General de Boyacá.

Perrot, Michelle(2008). Mi historia de las mujeres. Editorial Buenos Aires: fondo de cultura económica. Traducido por Saul Mariana.

Carrera, Diego, Con-figuración de la danza, sonido y video del cuerpo, Comisión Sectorial de Educación Permanente Montevideo, enero 2011.

Muñoz parra, brisa, Ensayo UN NO lugar, 2006

Aguerre, Enrique, La condición video 2.0 (25 años de videoarte en Uruguay)

Rosseti Rikapito, Laura, El origen del videoarte, del cine experimental al arte total, anuario de investigación, 2007, México 2008.

Ochoa Gaevska, Laisue Andrea, videodanza, un nuevo dialecto multimedia, i.letrada, revista de capital cultura.

Web grafías:

<https://www.youtube.com/watch?v=IKYcDTpKwV4> Video fragmento. Ña Rita. Hanz Plata Martínez 2015.

[http://caidalibre.cl/pdf/videodanza\\_2006.pdf](http://caidalibre.cl/pdf/videodanza_2006.pdf)

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/calvluis.htm>

<http://eutimioreyesmanosalva.jimdo.com/biograf%C3%ADa/>

<file:///C:/Users/Familia%20Diaz/Downloads/Dialnet-danzaContemporaneaYNuevasTecnologias-3675995.pdf>

<http://videomovimiento.com/wp-content/uploads/2015/08/festival20151.pdf>

<http://www.boyacaturismo.3dup.net/provincias.html>; Febrero 17 de 2016

<http://sogamoso-boyaca.gov.co/index.shtml?apc=bjxx-1-&x=1624198>

<http://www.redtextilargentina.com.ar/index.php/fibras/f-diseno/fibras-animales/321-fibra-de-lana/la-esquila-de-la-oveja/182-la-esquila-de-la-oveja>

[http://www.ceranza-boyaca.gov.co/informacion\\_general.shtml#geografia](http://www.ceranza-boyaca.gov.co/informacion_general.shtml#geografia); página oficial de internet del municipio de Cerinza.

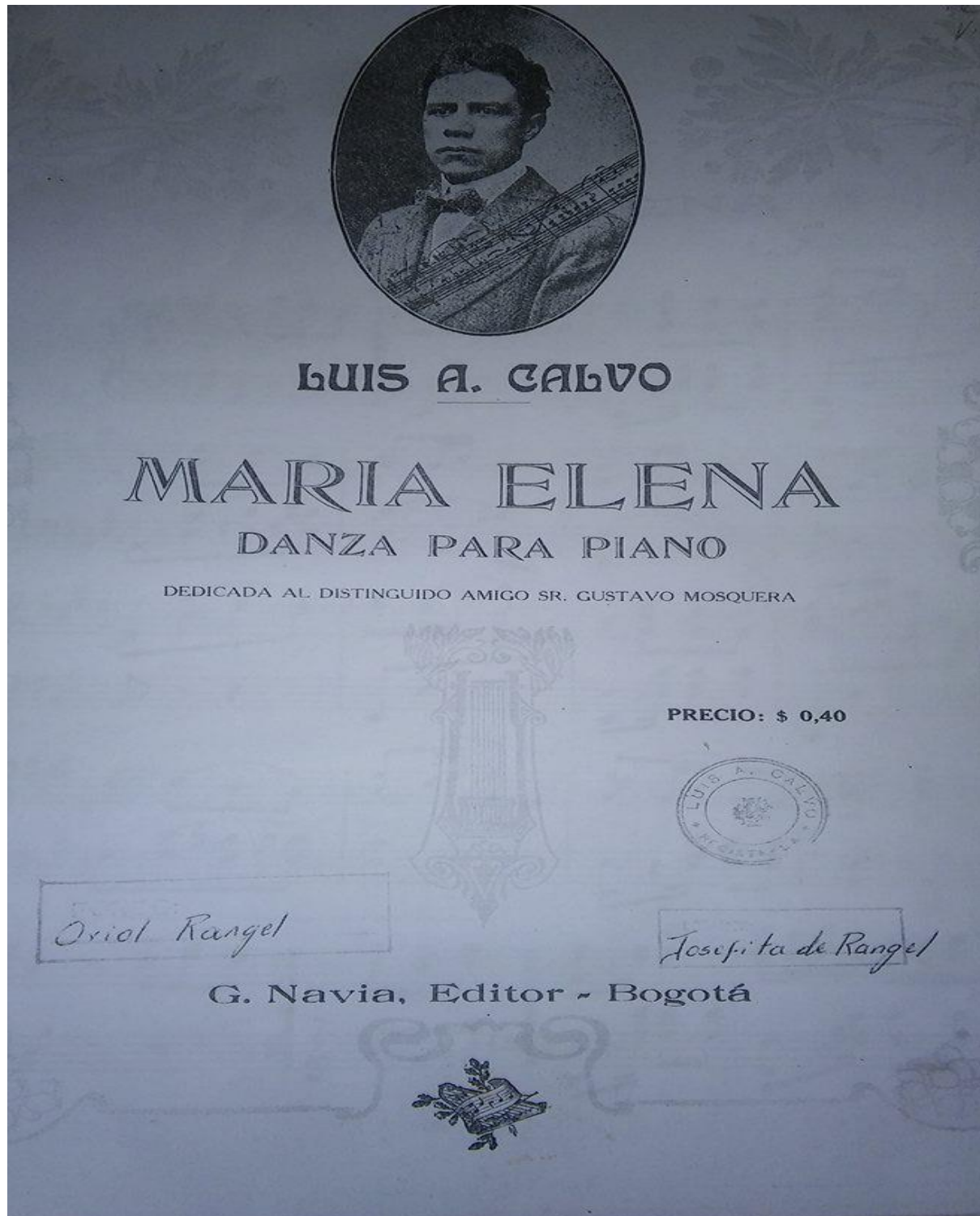
<http://dle.rae.es/?id=GVmVGhy>

<http://www.amigosmap.org.mx/2014/09/30/la-cesteria-un-arte-creado-desde-la-naturaleza/>

Abedrop, Mónica. La Cestería. Un arte creado desde la naturaleza. admin30 septiembre, 2014

<http://videomovimiento.com/wp-content/uploads/2015/08/festival20151.pdf>

A continuacion se evidencia la obra Maria Elena, es una Danza para interpretar en piano, realizada por el maestro Luis Antonio Calvo, la cual fue implementada en el desarrollo de la videodanza.





## MARIA ELENA

Danza

L. ACALVO



2

*rall.*

*1* *2*

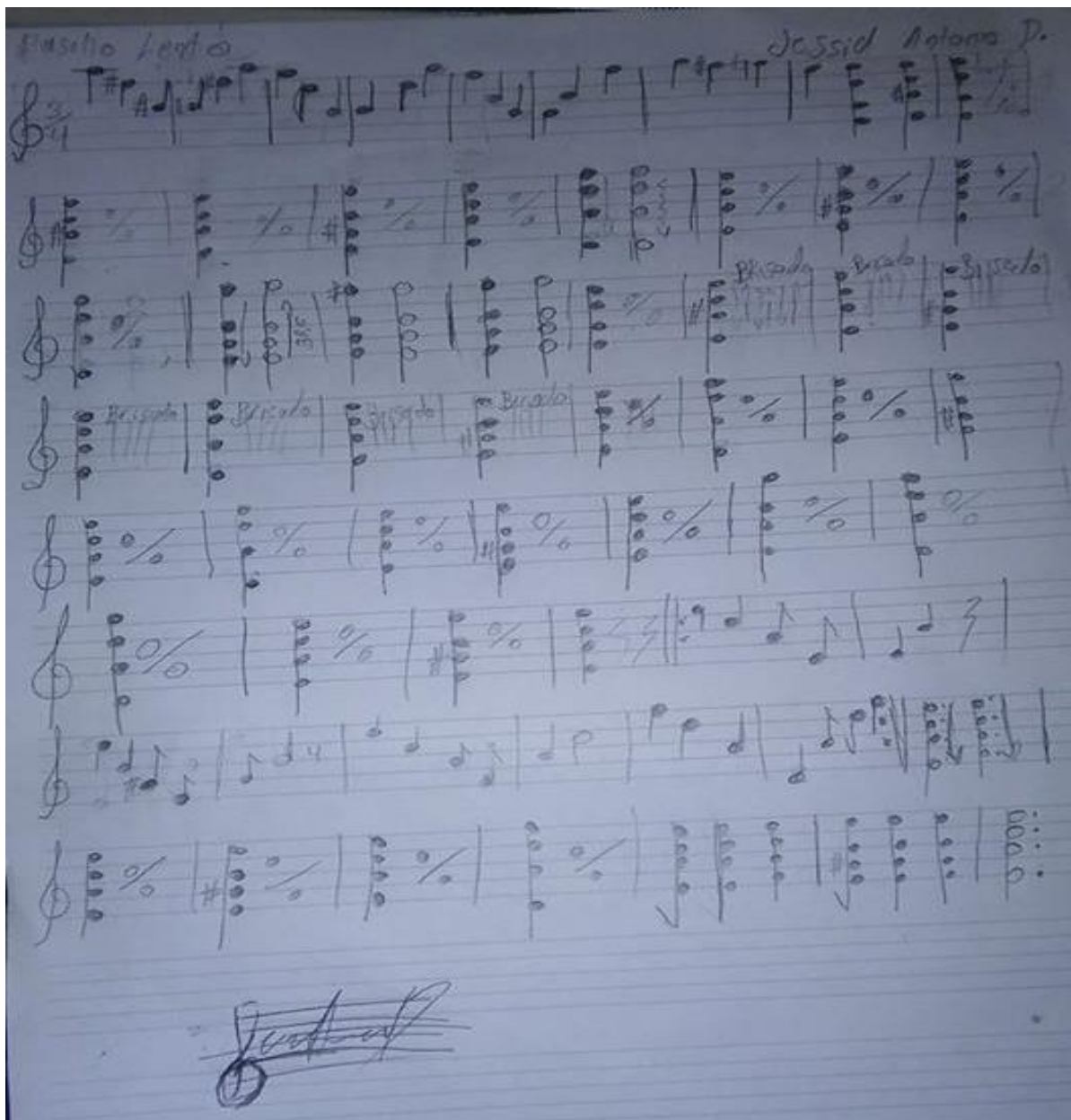
*Fin*

- G.N. 263 -



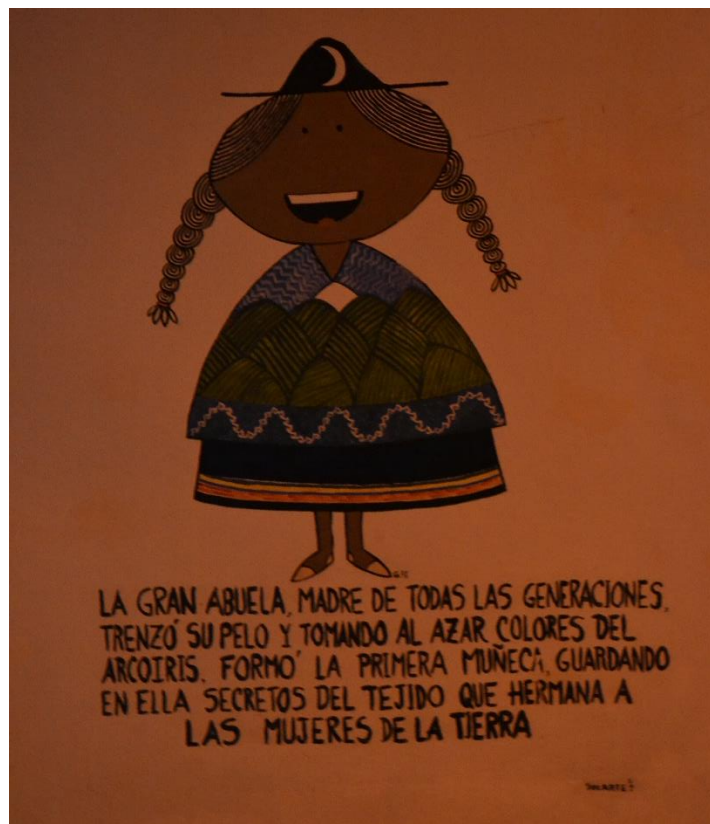
The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. The page is numbered 40 in the top right corner and 3 in the top right of the page area. The notation is arranged in six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The music features various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as "cresc.". The notation is written in a style typical of 20th-century musical scores, with a focus on melodic and harmonic development. The page is numbered 40 in the top right corner and 3 in the top right of the page area.

A continuación, se muestra la obra “Pasillo lento” realizada por el compositor y arreglista Jessid Antoni Díaz, quien elaboró exclusivamente para esta pieza de video danza.



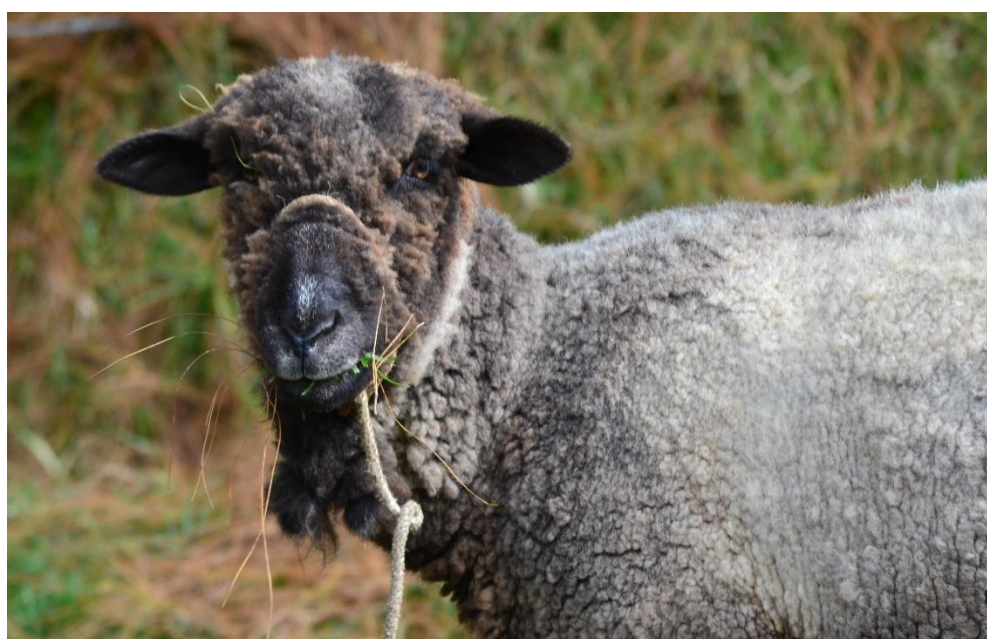
La última canción que se evidencia en la videodanza es un torbellino en sol Mayor interpretada por Jessid Antonio Díaz, en donde el intérprete realiza una mezcla entre el torbellino santandereano y la rítmica boyacense, planteándolo desde la musicalidad campesina tradicional.





Imágen tomada en Iza, Boyacá, 2015  
 Archivo: Lourdes Elena Díaz, 2015

Telar horizontal; Archivo: Lourdes Elena  
 Díaz, 2015



Oveja; Archivo: Lourdes Elena Diaz, 2015

Mujeres hilando lana virgen;  
Archivo: Lourdes Elena Díaz, 2016







Mujer campesina cerinzana con su telar horizontal, lana y reconocimientos otorgados por la comunidad.  
Archivo: Lourdes Elena Díaz, 2016



Casa en la vereda Novaré, en donde se realice una parte de la pieza de videodanza;  
Archivo: Lourdes Elena Díaz





A continuación se presentan varias fotografías con relación a procesos del esparto. Archivo:  
Lourdes Elena Díaz y Estefhania Mahecha, 2015.







Proceso de tinturado del esparto con anilinas químicas.  
Archivo: Lourdes Elena Díaz





Asociación De Artesanos Unidos de Cerinza (ADAUC).  
En la parte inferior, se encuentran dos mujeres tejiendo en espato.  
Archivo: Lourdes Elena Díaz, 2015

