

# El barro como medio de expresión del imaginario de los artesanos de Ráquira

## The Ráquira Town Artisans Imaginary's expression by means of clay

Jesús Hernández Guerra\*



*\* Licenciado en Artes Plásticas, UPTC.  
Trabajador oficial archivos UPTC.  
Magíster en Historia,  
Especialista en Archivística e Investigación  
Correo e.:  
Jesusandes@hotmail.com*

### Resumen

Hace referencia a las posibilidades que brinda el oficio de la alfarería en Ráquira (Boyacá, Colombia) para la expresión de los sentimientos y vivencias de los artesanos. Gran parte de los productos que estos elaboran son de uso doméstico y

ornamental, pero otros tienen que ver con el ámbito de la cotidianidad, como lo religioso y lo festivo, característico de las gentes de esa región y de su entorno social.

**Palabras claves** Artesanía, Cerámica, Alfarería, Imaginarios, Ráquira.



**El barro como medio de expresión del imaginario de los artesanos de Ráquira**  
*Jesús Hernández Guerra*

## Abstract

It is referred to the possibilities that offers the pottery craft in the Ráquira town, as a mean of expression of the artisans' feelings and livelihood. A good share of the product made, has to do with the domestic and decoration's

purposes, other part is related with every day chores, such as religious and peoples' festivities which characterizes the peoples of that region and their social environment.

**Key Words:** Artisanry, Ceramics, Imaginaries, pottery Trade, Ráquira Town.



**C**onfesaré que, por mi parte, no puedo atenerme a la común antinomia, pues no percibo diferencia apreciable entre lo conocido y lo desconocido. Pienso que bastaría interrogarse, por poco que fuera, a este respecto, con tal de hacerlo sin prejuicio teórico alguno, para comprender cuán mínima es la distancia que los separa (Royer Caillois, 1997: 19).

La labor artesanal es la actividad que produce objetos con predominio de la energía humana, del trabajo físico y mental, y de herramientas relativamente simples. Esta labor está condicionada por el medioambiente físico y por el desarrollo histórico (Herrera, 1992: 64).

En la producción alfarera, como en otras manifestaciones artesanales, se presentan dos posibilidades: que sus objetos tengan fines utilitarios o que sean medio de expresión del sentimiento del artesano, que refleja en su obra aspectos de su personalidad y de la mentalidad colectiva o de su conglomerado social. En este caso, la obra artesanal es manifestación de la creatividad humana, está cargada de simbolismo, interpreta lo real y lo imaginado y expresa en sí misma una visión personal de su creador.

Las prácticas de elaborar vasijas de barro fueron muy comunes dentro de la población aborigen. Las vasijas se rompen con alguna frecuencia en sitios de habitación, en campamentos y lugares ceremoniales, por lo que resulta fácil hallar muestras relativamente grandes de tiestos, que con la ayuda de expertos pueden ser analizadas para leerles la información que guardan. "De hecho, en los sitios alfareros más tempranos, los arqueólogos encuentran tiestos por miles, no como una pequeña muestra de un trabajo experimental" (Langebaek, 1993: 32).

La artesanía abarca una multitud de actividades, entre las que se pueden nombrar: la alfarería, la metalistería, la elaboración de alfombras, tapices, bordados, cestas, sombreros, cajas de madera, etc. Algunos de estos oficios están considerados como arte. Hoy día estamos rodeados de tecnologías que aceleran los procesos de producción e inundan los mercados con objetos que son prácticamente el resultado de procesos semiindustriales e industriales. Sin embargo, se da un valor especial a los objetos hechos en forma artesanal, pues se aprecia el tiempo y la paciencia que los artesanos emplean en su elaboración.

Las prácticas artesanales son fruto del conocimiento acumulado por muchas generaciones y representan un símbolo de creatividad e identidad de los artesanos. Su producción no solo se constituye en un objeto para comercializar y aliviar las dificultades económicas, además soluciona otras necesidades y anhelos, por cuanto sirve para dar forma concreta al pensamiento y al imaginario de los artesanos.

Los objetos cerámicos poseen una forma que insinúa una función, y, de otra parte, la composición de la materia infiere una función, que indica unos usos culturalmente dados y potencialmente previsibles, pero operativamente delimitados. En muchos casos la visualización de la forma sugiere unos usos de acuerdo con su determinación personal, convirtiendo un "bien utilitario" en un objeto decorativo, que no siempre corresponde a la función que quiso dar el grupo social que lo produjo.

La actividad alfarera no es solamente la manualidad que implica su producción. A este proceso los alfareros le adicionan alguna parafernalia, como la de encomendarse a los santos o desconfiar de algunas personas que a su juicio pueden poner en peligro la actividad y llevar al fracaso la jornada de trabajo. Así lo registró la investigadora Yolanda



**Arqueólogos, etnólogos e historiadores ven en la cerámica una fuente documental que aporta al conocimiento de las comunidades, dándonos referencia del desarrollo**



Mora, cuando en 1966 realizó un trabajo de investigación con los artesanos de Ráquira:

[cita extensa] La tarea de quemar las piezas comprende varios aspectos a tener en cuenta; se vinculan todos los miembros de la familia para ayudar a ese menester, se pone a prueba la experiencia, pero cuentan también las creencias religiosas, ya que algunos ceramistas, cuando van a encender el horno se encomiendan a santa Rufina y a san Ignacio "para que no quede cruda, que no se pase, que no se parta", tal como lo hacían los abuelos.

Para algunos ceramistas no hay duda de que cuando se ha presentado "mucho toteazon" se dice entonces que ha habido de por medio envidia o mala voluntad de alguien.

El barro es celoso cuando está cocinando. "Una vez que estaba prendido (el horno) llegó una señora del campo. El barro que estaba en la puerta salió crudo. Al que estaba adentro nada le pasó.

Eso depende la persona que entre. Si esta es de otra parte, que no sea del pueblo, que no sea competidora en el negocio, ... nada pasa; pero si es del campo, entonces sí es peligrosa, es cuando fracasa todo. Por eso es mejor cerrar la puerta cuando se está quemando el horno" (Mora, 1974: 40-42).

## La cerámica como documento histórico y cultural

Documento, en el sentido amplio y genérico, es todo registro de información, independiente de su soporte físico, y comprende todo lo que pueda transmitir el conocimiento humano como: libros, revistas, fotografías... y todo lo que tenga carácter representativo en las tres dimensiones y que esté sometido a la intervención de una inteligencia ordenadora (Heredia, 1995: 121).

Antes de la aparición de la escritura, el registro y transmisión de la memoria se efectuó en forma oral. En la antigua Grecia, un empleado especialmente entrenado, llamado mnemón (hombre de la memoria), tuvo la misión de recordar las sentencias pronunciadas por el juez; igualmente, los contratos se efectuaban en forma oral.

La primera representación gráfica de los acontecimientos por recordar o por comunicar estuvo constituida por el dibujo, trazado o esgrafiado sobre las rocas o sobre las paredes de las cavernas. Los antiguos mesopotámicos practicaban la escritura cuneiforme, que consistía en unas tabletas de arcilla grabadas con un punzón y sometidas a cocción para garantizar su conservación.

El uso de la cerámica se generalizó dentro de los pueblos aborígenes. Los vestigios de alfarería arqueológica poseen significados y valores (históricos y estéticos), cuyo estudio brinda la posibilidad de conocer sobre el origen de las tradiciones, su permanencia en el tiempo, sus ideas y representaciones del mundo (Bateman, 1998).

Arqueólogos, etnólogos e historiadores ven en la cerámica una fuente documental que aporta al conocimiento de las comunidades, dándonos referencia del desarrollo y la dinámica de antiguos pueblos, como Egipto, Mesopotamia, Grecia, Roma, China y Japón, y las comunidades precolombinas, y desde

luego de los pueblos primitivos que poblaron el territorio colombiano.

Precisamente, los hallazgos encontrados en el antiguo imperio chino sirvieron a los investigadores para descifrar los atributos mágicos asignados a los objetos de terracota, que acompañaban la tumba del emperador. Así, cuando Qin Shi Huangdi murió, en el 210 a.C., su cuerpo fue enterrado con unos 7.000 guerreros hechos en arcilla al tamaño real, al igual que caballos y carros. La misión de estas esculturas era proteger el cuerpo del emperador y servir a su espíritu en la otra vida. 700.000 esclavos tardaron 36 años para realizar esa gigantesca labor (Enciclopedia El Tiempo, 2004: 300).

Por su parte, los artesanos de Ráquira han expresado con el barro vivencias de la vida cotidiana, sus mitos y creencias. Existen piezas de cerámica en donde los artesanos han plasmado expresiones de sus preferencias religiosas y manifestaciones de su ámbito festivo y artístico, entre otras.

De Ráquira es el cantautor Jorge Velosa Ruiz, principal representante del folclor musical campesino, impulsor del género que él ha denominado “música carranguera”; sus interpretaciones musicales exaltan la actividad de los alfareros y las labores campesinas. En gesto de reciprocidad, los artesanos han esculpido en barro la figura del artista, cuya representación hace parte de la estatuaria que adorna el parque principal de Ráquira.

Hay piezas, como “el caballito de Ráquira”, que por su autenticidad simbolizan las prácticas artesanales de esa región; hasta cuando este caballito fue elaborado por modelado directo, cada uno guardó su propia identidad, sin embargo, su gran demanda llevó a las artesanos a usar medios mecánicos como los moldes, y hoy se consiguen en diversidad de tamaños.

Cada soldado de arcilla de la tumba de Qin Shi Huangdi tiene su propio rostro, posible-

mente copiado de los miembros reales del ejército del emperador. Fuente: La Enciclopedia El Tiempo. El imperio chino, 2004: 300.

Sin buscar profundas explicaciones filosóficas, las estatuillas y vasijas en barro son una expresión de la vida cotidiana de la comunidad raquireña. Aspecto similar sucedió con la cerámica de otras culturas, como en China y Grecia, que a través de diversas técnicas decorativas y de diseño, aplicadas a recipientes como ánforas, vasos y copas, describen pasajes y brindan información de sus batallas, mitos y creencias, que hicieron parte de su desarrollo histórico y cultural.

La cerámica muisca conserva gran diversidad de diseños y decoraciones que expresan una gran riqueza simbólica. En sus aplicaciones zoomorfas y antropomorfas se observan signos o símbolos que forman parte del imaginario colectivo de su cultura.

Indica entonces que las artesanías, como producto de la expresión humana, conforman un patrimonio material e inmaterial, con significados y valores históricos y estéticos que identifican su cultura (Bateman, 1998).

Los vestigios cerámicos se convierten en patrimonio cultural, y su estudio posibilita el conocimiento de las manifestaciones culturales, como la vida material, prácticas sociales, conocimientos, creencias, arte, etc.; manifestaciones que no pueden ser aisladas de su contexto histórico universal y específico, a fin de que no pierdan su significación y se conviertan en simples objetos curiosos de colección.

La nobleza y maleabilidad que posee la arcilla la convierten en un soporte apropiado para la expresividad humana, en un lenguaje que despierta en los espectadores un sinnúmero de sentimientos e interpretaciones, es decir, en palabras de Octavio Paz, habla el idioma del barro y el del mineral.



**Los vestigios cerámicos se convierten en patrimonio cultural, y su estudio posibilita el conocimiento de las manifestaciones culturales, como la vida material, prácticas sociales, conocimientos, creencias, arte**



*“Al seguir haciendo lo que hicieron mis padres, mis abuelos y los padres de estos, me inserto en el transcurrir de las generaciones; recreo mi cultura y mi gente; me afirmo en el pasado para prolongarme en el futuro; y a mi muerte mis hijos continuarán mi labor, y me repetirán”*



Las artesanías adquieren rasgos particulares que las identifican y asumen valores culturales de las comunidades que las producen. Así lo registra la investigadora María de las Mercedes Ortiz, en un trabajo con los artesanos del Valle de Tenza: [cita extensa] Las artesanías son la señal visible de la tradición de la continuidad en el tiempo y en el espacio de una cultura particular. Son la afirmación de una procedencia, por ser herencia de los antiguos: “Al seguir haciendo lo que hicieron mis padres, mis abuelos y los padres de estos, me inserto en el transcurrir de las generaciones; recreo mi cultura y mi gente; me afirmo en el pasado para prolongarme en el futuro; y a mi muerte mis hijos continuarán mi labor, y me repetirán” (1990: 16).

Así las manifestaciones artesanales de Ráquira han abierto la posibilidad de producción de gran variedad de vasijas, estatuillas y esculturas que resultan del trabajo del barro; resulta un cúmulo de manifestaciones que no son más que el sentir de las colectividades e individualidades de la sociedad que conforma o habita este importante núcleo artesanal, y que se expresa a través de la aplicación del diseño, formas, colores, texturas aplicadas en sus objetos materiales como la cerámica.

Afortunadamente, la diversidad étnica y cultural de nuestro país es fruto de esa inmensa

variedad climática, topográfica y natural en la que se han asentado los pobladores de las más variadas razas y orígenes, en un crisol de mestizaje que ha permitido dominar un medio natural agreste que nos cede fácilmente sus riquezas en bien del desarrollo social y económico de las comunidades.

Es necesario estimular y proteger estas manifestaciones culturales para el sostenimiento de un sano equilibrio que contrarreste la difusión masiva de modelos culturales foráneos, como resultado de la creciente e ineludible globalización de la civilización humana (Brunner).

## La cerámica como expresión de la cotidianidad

Los artesanos de Ráquira recrean a través de la alfarería paisajes y pasajes que encarnan las costumbres de los campesinos; a través de esculturas y otros objetos, el alfarero muestra con orgullo los diversos oficios que forman parte de su cotidianidad. Un ejemplo de esa expresividad son algunas esculturas al tamaño natural que se hallan instaladas en el parque principal de Ráquira.

La cerámica como manifestación del ámbito festivo. La festividad comprende una diversidad de representaciones de la colectividad de los pueblos, acontecimientos, expresiones de solemnidad, diversión o regocijo, celebración de algún suceso o simplemente acciones llevadas a cabo para divertirse. Colombia, como país multiétnico y multicultural, ofrece una gran riqueza de expresiones, cuyo estudio implicaría profundizar en el conocimiento cultural de sus diversas regiones.

El autor Javier Parra, en su investigación sobre el tejido festivo en la ciudad de Tunja, dice que la manifestación de la fiesta es un





acontecimiento eminentemente colectivo, pues pertenece a una sociedad que lo transmite tradicionalmente a través del tiempo; es popular, por cuanto se convierte en el patrimonio más querido de los pueblos; es espontáneo y natural; se identifica con lo espiritual y material, social y la economía de la comunidad; puede ser local y nacional, por cuanto expresa los modos y circunstancias locales en una dimensión de espacio de relación universal; son hechos vigentes, porque a pesar de aparecer como supervivencias tradicionales se manifiestan con todo vigor y fuerza en la sociedad (Parra, 2004: 15).

El cambio de uso de los objetos de cerámica ha motivado la diversificación de los productos, convirtiéndose en instrumentos que expresan narraciones de la vida cotidiana. El artesano hace uso del mundo de la representación, entendida como la abstracción de una realidad, para dar forma y pertenencia a las ideas.

Las romerías fueron utilizadas por sus artesanos para la comercialización de sus artesanías, pero, además, para nutrirse de toda la parafernalia que implicaba la celebración de las fiestas populares y religiosas, inspirándose para la elaboración de estatuaria con representaciones religiosas y de carácter festivo, como las plazas de toros.

Ráquira ha sido una población que ha mantenido por tradición las costumbres religiosas, por lo que es natural que se manifieste en las prácticas artesanales, tal como lo manifiesta el sacerdote Eugenio Ayape:

[cita extensa] Estas gentes son igualmente buenas que pobres. Hospitalarias con el extraño, humildes y resignadas, tienen fe religiosa arraigadísima. La influencia multiseccular del monasterio es indubitable. Se confiesan muchas veces y acuden con exacta puntualidad a la misa de los días de fiesta y a otras funciones entre semana. A pesar de lo cual observan tenazmente ciertas prácticas supersticiosas y aún usan del vino para arrancar el alma al moribundo, y todavía forman el velorio de los difuntos con bailes y borracheras (Ayape, 1935: 213).

A poco tiempo de la llegada de los españoles, fueron llegando a Ráquira y a otros pueblos vecinos comunidades religiosas que construyeron conventos, como el de la Candelaria, el de Santo Hecce Homo (en Santa Sofía) y otros en Villa de Leiva, lo que explica de alguna manera el arraigo religioso.

## La cerámica como expresión artística

Dice Antonio Martínez Zulaica que el arte es una de las manifestaciones múltiples del polifacético espíritu humano; por tanto, es proyección espiritual que tiende a la creación por intermedio de la materia y con la orientación de la técnica.

Al ser actividad espiritual es trascendente y, por ende, espinoso de comprender y definir. Captar y definir el arte es tan imposible como

*“El arte es una de las manifestaciones múltiples del polifacético espíritu humano; por tanto, es proyección espiritual que tiende a la creación por intermedio de la materia y con la orientación de la técnica.”*

Antonio  
Martínez  
Zulaica





***“Hubo pueblos que se hicieron expertos en modelar la más curiosa juguetería de oro, y otros que aplicaban todos los recursos de su ingenio a trabajar en loza imágenes de sapos, de lagartijas o de guerreros, con el objeto de presentar al sacerdote regalos dignos de las fuerzas misteriosas”***



captar y definir al hombre en su pasmosa complejidad íntima y operante o a la filosofía en sus vastas aspiraciones intelectivas (Martínez, 1970: 13-25).

Para Arnold Hauser, el arte del pueblo es la actividad poética, musical y plástica de estratos sociales carentes de ilustración y no pertenecientes a la población industrial y urbana. Esencial en este arte es que los miembros de esos estratos participan en él no solo como sujetos receptivos, sino, la mayoría de las veces también, como sujetos creadores.

De otra parte, este autor considera que el arte popular es la producción artística o pseudoartística que responde a las exigencias de un público predominantemente urbano, semiilustrado y tendiente a la masificación. En el arte del pueblo, productores y consumidores apenas están separados entre sí, y los límites entre los dos grupos son siempre fluctuantes; el arte popular, en cambio, refiere a un público improductivo artísticamente y pasivo en lo esencial y una producción profesional orientada estrictamente a la demanda (Hauser, 1982: 279).

Con la revolución industrial se desarrolló el sistema de producción capitalista. Este acontecimiento socioeconómico separó el arte de la artesanía, y el resultado de esta separación catalogó a los artesanos como

meros obreros; en consecuencia, tanto el arte como la artesanía sufren los quebrantos producidos por el sistema capitalista, en donde el arte resulta siendo elemento sunuario, separado de nuestras necesidades inmediatas (Cultura Popular, 1990: 17).

La concepción de arte popular permite asociar la existencia de una cultura popular, como una categoría inventada por el mundo de los académicos e intelectuales para referirse o crearle un rótulo a esa “otra cultura”, quizá para dirigirse a los sectores populares o clases subalternas, clases explotadas, lo que genera seguramente varios puntos de vista, que no son el objeto de dimitir en este trabajo; sin embargo, se hace referencia a la producción de arte popular, para hablar de la producción artesanal que tiene tendencia hacia lo artístico (Silva, 1942).

En la década de los treinta del siglo XX, en Ráquira ya se conocía la elaboración de la llamada juguetería en barro, como los famosos caballitos de Ráquira, que se comercializaban principalmente en Chiquinquirá; así lo referenció el escritor Germán Arciniegas: “Hubo pueblos que se hicieron expertos en modelar la más curiosa juguetería de oro, y otros que aplicaban todos los recursos de su ingenio a trabajar en loza imágenes de sapos, de lagartijas o de guerreros, con el objeto de presentar al sacerdote regalos dignos de las fuerzas misteriosas” (1936: 3-4).

Hacia los años sesenta se ve disminuida la demanda de la loza tradicional, debido a la competencia con productos, también en barro, pero obtenidos mediante procesos industrializados.

Lo anterior incentivó la creación de otros objetos, la aplicación de nuevos diseños y la transformación del carácter utilitario de la cerámica, para su aplicación a fines contemplativos o decorativos; siendo esta una alternativa para conservar un oficio milenario y de arraigada tradición en la gente de Ráquira.



La conciliación con las nuevas circunstancias que ofrece el mercado no es contradictoria con el desarrollo de la artesanía; aquí se muestran dos tendencias: una, que abiertamente produce elementos utilitarios y se despoja de la preocupación por la refinada expresión estética; otra, por el contrario, se concentra en lo artístico y persiste en prolongar el desarrollo del arte popular (Fiori, 1990: 14-17).

## Algunos representantes del arte popular en Ráquira

Antes de continuar hablando de los objetos cerámicos, que al fin y al cabo son el producto de la representación de la vida material de los artesanos, es necesario ocuparse de sus protagonistas, los artesanos, que son los artífices del desarrollo artesanal y artístico. La historia la hacen las personas y con las personas; así lo entendieron y explicaron Michelet y Fustel de Coulanges:

[cita extensa] El objeto de la historia es esencialmente el hombre. (...), a lo que Marc Bloch agrega: "Detrás de los rasgos sensibles del paisaje, de las herramientas o de las máquinas, detrás de los escritos aparentemente más fríos y de las instituciones aparentemente más distanciadas de los que las han creado, la historia quiere aprehender a los hombres. Quien no lo logre, no pasará jamás, en el mejor de los casos, de ser un obrero manual de la erudición (1971: 59-60).

Maria Otilia Ruiz Mancipe de Jerez: Conocida como "doña Otilia". Nacida en 1928 en la vereda de Mirque, del municipio de Ráquira; murió en el año 2000 a la edad de 72 años. Aprendió de sus padres el oficio de trabajar el barro; actividad que no le dio riquezas materiales, pero le dejó muchas satisfacciones espirituales y un ejemplo por imitar por sus hijas y nietas, igual que un sentimiento de admiración para quienes conocieron su persona y su obra.

Inició desde muy niña a trabajar la cerámica tradicional, desarrollando tareas que van desde la extracción del barro hasta levantar grandes vasijas que comercializaba en las poblaciones circunvecinas. Pero al ver que la demanda se hacía cada vez más escasa, decidió inventar figuras tan pequeñas como los dedos de sus manos. Las primeras figuras que se le ocurrió hacer fueron representaciones de músicos sentados en un taburete, con un candelero en sus espaldas, con el fin de conservar la utilidad de la pieza (Giraldo, 1992: 75-82).



Utilizando la técnica de modelado directo, y con el mínimo de herramientas, consiguió el barro, lo preparó, amasó y dio vida a las más bellas creaciones que luego coció, hasta caracterizarse por una temática particular, como fueron las imágenes con representaciones religiosas, como santos, vírgenes, cristos, ángeles, papas, iglesias y pesebres; además, se destacó elaborando músicos y plazas de toros, entre otros (Ramírez, 1996: 57-60).



*Un día quiso elaborar una iglesia pequeña, con tan "mala suerte" que después de la cocción le quedó "chagüeta"*

Un día quiso elaborar una iglesia pequeña, con tan "mala suerte" que después de la cocción le quedó "chagüeta", como ella misma decía; el resultado final fue quizá el fruto de una casualidad, ya que el propósito era que le quedaran normales. La arcilla que utilizaba tenía la tendencia a torcerse, y cuando logró perfeccionar y mejorar sus esculturas, no le gustaron a la gente; fue su mismo comprador quien le sugirió que las hiciera más torcidas para que tuvieran mayor aceptación en el mercado, "y me tocó continuar haciendo mis iglesias todas chagüetas" (Ruiz, 1996).



La casa de habitación de doña Otilia, en 1996, era un rancho de adobe, con tejas de barro y zinc, pisos en tierra, sin servicios de agua, luz y alcantarillado; por los rincones del cuarto se dejaban ver sus esculturas de iglesias, cristos alargados, vírgenes con su tierna mirada hacia el cielo, campesinos de sufrimiento, como si la autora quisiera representarse en sus propias esculturas:





*Más que todo se vendieron cosas pequeñas, una pieza que la querían llevar para el extranjero, pero por el peso no se vendió. He recibido invitación para participar en varias ferias, el año pasado participé en tres concursos.*



[cita extensa] ...todas estas figuras las hago acordándome de las travesuras que hacía con la arcilla por allá cuando era niña, mientras mis papas estaban haciendo su loza. Yo ya no tengo ni horno porque me enfermé y hasta el horno se cayó, ahora me toca llevar a cocinar al pueblo las artesanías, o llevo a cocinar allí donde los muchachos, o allá arriba en Mirque, de donde traigo el barro (Ruiz, 1996).

Doña Otilia comercializó sus productos en exposiciones artesanales en Tunja y Bogotá, y también por encargo que le hacían algunos comerciantes de Ráquira y Villa de Leiva. Cuando se le preguntó por el precio de sus esculturas manifestó que dependía del tamaño de las esculturas, entre diez mil y ciento veinte mil pesos; hoy sus obras hacen parte de museos o de colecciones particulares, cuyo valor se ha multiplicado. Siendo doña Otilia poseedora de una gran riqueza artística y cultural dejó ver otra de sus facetas, recitando algunas coplas campesinas:

**En Chiquinquirá los tipleros  
en Tinjacá los muchileros  
en Ráquira los olleros  
en Sutamarchán los morcilleros  
y en Tunja onde-escriben  
con la puntica e los dedos**

**Otilia Ruiz.**

Rosa María Jerez Ruiz: Es hija de doña Otilia, de quien heredó el oficio de alfarera, dando así continuidad a la tradición. De igual manera, dos hijas de doña Rosa María, que aún son muy jóvenes, trabajan con gran habilidad la artesanía en barro, elaborando gran variedad de estatuillas, manteniendo la misma tendencia religiosa.

Mientras manteníamos la conversación con doña Rosa María, dio a conocer varios de los trabajos que fueron expuestos en la última feria realizada en Bogotá, en diciembre de 2004, refiriéndose particularmente a una

lámpara de la cual recibió muy buenos comentarios de los visitantes a la feria:

Más que todo se vendieron cosas pequeñas, una pieza que la querían llevar para el extranjero, pero por el peso no se vendió. He recibido invitación para participar en varias ferias, el año pasado participé en tres concursos. Me llegó una carta, una invitación para un concurso que había en Italia, para presentar las obras; había que enviar diapositivas y mandé una foto de una pareja de campesinos, y también me llegó otra invitación para el salón Alberto Zarate; cuando fui a retirar las diapositivas la gente no creía que no hubiera sido seleccionada, pero que lo que habían clasificado eran joyas y la exposición lo que quería sacar era algo sobre el fuego o sea que el calor lo haya impactado.

Pero ya la exposición en Corferias gustó mucho, expuse una pantalla grande en arcilla y se escucharon varios comentarios de que esa obra debió ser la ganadora, al momento del cierre de la feria volvió a pasar doña Cecilia y había un señor que me decía esa obra es espectacular y doña Cecilia se puso nerviosa porque pensaba que el señor la iba a comprar y el señor duraba como media hora mirándola, entonces la doctora Cecilia dijo esa pieza es mía, la quiero es para la feria de Artesanías de Colombia y me dijo que estaría en la portada de artesanías (Rosa María Jerez Ruiz, entrevistada por Jesús Hernández, 2006).

Jorge Ernesto Báez: Miembro de la asociación de artesanos ASOMUISCAS, fundada en 1994; tiene 35 asociados. Dice don Ernesto que el asociado puede dejar la mercancía en consignación en el almacén y cuando se venda recibe el pago que corresponda, cuenta también que la cooperativa presta a sus asociados el servicio de elaboración de proyectos, algunos de esos proyectos se están trabajando con el Sena. Da a conocer las técnicas más usadas en sus trabajos:

[cita extensa] La cerámica artística deco-

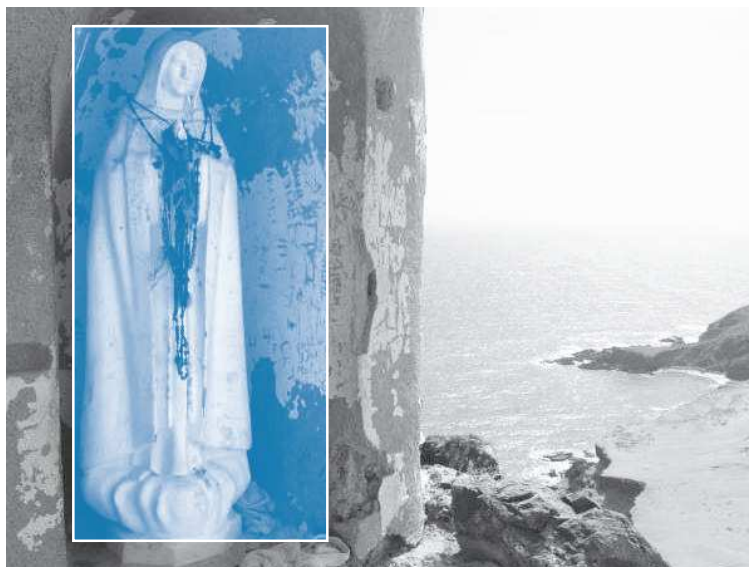
rativa, que es mi trabajo, la elaboro totalmente a mano, yo trabajo la arcilla bien, la cojo, la manipulo como yo quiero y la decoro con engobes a base de óxidos y los colores más fuertes con vinilos, porque hay gente que logra sacar cosas pero todo con molde, entonces lo de artesano ya como que se pierde, el arte es de cuidado, el arte es de estar creando cosas y tratar de no copiar, yo aquí no le copeo a nadie y ahí saco cosas. Las figuras son irrepetibles, hay muchas que son parecidas pero siempre tienen algo diferente.

Por ejemplo acá, mire, hay una emergencia, hay un parto, un parto en la raíz del árbol, este otro es un mion, este es un pesebre, allá hay un cazador que quiere comer paloma, ahora estos son uno cartuchos (flores), porque uno tiene diferentes temas para diferentes gustos y colores...

Aquí tengo otros trabajos, vea, este es un tribunal de justicia, está su señoría, el juez, imponiendo orden en la sala, su secretario, porque es una oficina ya moderna, está el sindicato, la carita del sindicato yo creo que es picarona, está la defensoría y fiscalía y aquí está seguridad, periodismo, aquí está la mujer del hombre, aquí están requisando a este a ver qué lleva, la televisión, bueno, más periodismo, aquí hay uno saboteando, mire, que lo condenen, que lo condenen [suelta una carcajada].

Yo trabajé las plazas de toros en una época. Aquí tengo un trabajo grande que es un casorio, aquí está el altar, el señor cura, los dos monaguillos, el del agua bendita, el de los ritos, que huele rico, está la novia o sea la pareja de novios, un fotógrafo, un camarógrafo, los suegros, y hay para atrás también van los acompañantes, está la pólvora, este es el del arroz, (sino que se me olvidó colocarle el arroz). Esta es una representación de arte popular, este sale como a 35 [\$35.000].

El barquito velero en arcilla es lo máximo que he sacado en arcilla, con este me he ganado



dos concursos. Nosotros somos un grupo que somos medalla artesanal, nos otorgaron la medalla el 5 de abril del 2001, y nos dieron premio, pero entonces aquí necesitamos más venta, entonces ahorita con el tratado de libre comercio, vamos a ver cómo es que trabajamos eso, porque todo el mundo le da mala imagen a eso, pero no, yo creo que dentro de eso también puede haber algo bueno, tienen es que asociarse, como formar grupos, cooperativas o grupos comunales, hoy en día no hay ayuda para una persona, para un grupo sí hay ayuda, como es difícil ir uno a una embajada, bueno yo quiero que me ayuden, es difícil que le ayuden.

También hago otra obra bien chévere que es la Batalla del Puente Boyacá, yo construyo el puente, pero grande, bien elegante, donde están los dos bandos, patriota y el español derrotado. Aquí tengo otros motivos que son pisapapeles, están los niños pasando el puente, están los angelitos cuidándolos (me quedaron bien gorditos los niños); esta es una mamá desesperada, mejor dicho con uno a la espalda y dándole teta al otro, el otro chillando, ahí, el perro, las gallinas. Esta es una figura muisca, la diosa Guatavita (Jorge Ernesto Báez, entrevistado por Jesús Hernández).

Don Jorge Ernesto recrea con figuras de arcilla una gran variedad de eventos o situaciones que tocan al común de las gentes; representan, por ejemplo, la celebración de un matrimonio, una audiencia en un juzgado u otros ambientes de la vida cotidiana. Allí, el artesano ubica a todos los personajes en escena, usando las figuras de arcilla, pero dándole un toque de humor a cada uno de ellos.



**El alfarero, entonces, aprovecha las diferentes posibilidades que brinda la materia prima y da rienda suelta a su imaginación, concretando las más singulares muestras de expresividad, creando hermosas figuras o estatuillas que comunican y deleitan a quienes tienen la fortuna de adquirirlas o admirarlas.**



El alfarero, entonces, aprovecha las diferentes posibilidades que brinda la materia prima y da rienda suelta a su imaginación, concretando las más singulares muestras de expresividad, creando hermosas figuras o estatuillas que comunican y deleitan a quienes tienen la fortuna de adquirirlas o admirarlas.

El resultado de lo anterior es la producción de una cerámica ornamental, modelada íntegramente a mano y profusamente decorada, dentro de la cual se pueden mencionar licoreras, muñecos, iglesias, barcos y otra serie de estatuillas cuyo estilo particular las hace especialmente apreciadas.

Pero la labor alfarera, con su magia y encanto, ha servido también de inspiración a los corazones sensibles, y ha dado lugar a la composición de delicados versos que exaltan las prácticas de ese bello arte.

## CABALLITO DE RÁQUIRA

Autor y compositor:  
Gustavo Adolfo Rengifo

*Mi caballito de Ráquira no puede galopar  
Pues las manos, por la máquina,  
me las quieren cambiar*

*Esta mañana llegaron profesores de ciudad  
a enseñarme que las manos son lentas para moldear  
Para hacer mi caballito todo el día me demoré  
no basta sino un relincho pa' convencerlo a vusté*

*Ellos se me lo llevaron quién sabe dónde y a qué  
lo metieron en un molde y le sacaron clisé*

*Me dijeron que era lindo y que se podía vender  
y que seguro que un gringo me daría mucho por él,  
yo les dije no interesa que me den plata por él  
solo quiero de las riendas llevarlo al campo a correr*

*Caballito, caballito, te robaron la figura  
gringos que moldean rebusnos  
con barro de sepultura*

*Yo no quiero tener miles de caballitos copias  
pa' cambiarlos por montones de billetes devaluados,  
yo quiero mi caballito el que me mira y relincha,  
el que amasé con los dedos  
y en el que ensillo la dicha*

*Caballito, caballito vuelve pronto a galopar  
que las manos de los niños van a ponerse a llorar  
Por no poder amansar el barro dulce de Ráquira  
cuando nos traigan la máquina, no será por jugar  
Voy a enseñarle mi niña como se hace galopar  
Un caballito de barro que es como querer cantar.*

La literatura también ha encontrado en la alfarería una excusa para expresar las formas y colores que inspiran las vasijas y figuras de barro cocido:

[cita extensa] Bien plantada. No caída de arriba: surgida de abajo. Ocre, color de miel quemada. Color de sol enterrado hace mil años y ayer desenterrado. Frescas rayas verdes y anaranjadas cruzan su cuerpo todavía caliente. Círculos, grecas: ¿restos de un alfabeto dispersado? Barriga de mujer encinta, cuello de pájaro. Si tapas y destapas su boca con la palma de la mano te contesta con un murmullo profundo, borbotón de agua que brota; si golpeas su panza con los nudillos de los dedos, suelta una risa de moneditas de plata cayendo sobre las piedras. Tiene muchas lenguas, habla el idioma del barro y el del mineral, el del aire corriendo entre los muros de la cañada, el de las lavanderas mientras lavan, el del cielo cuando se enoja, el de la lluvia. Vasija de barro cocido: no la pongas en la vitrina de los objetos raros. Haría un mal papel. Su belleza es corporal: la veo, la toco, la huelo, la oigo. Si está vacía, hay que llenarla, si está llena, hay que vaciarla.

La tomo por el asa torneada como a una mujer por el brazo, la alzo, la inclino sobre un

jarro en el que vierto leche o pulque, líquidos lunares que abren y cierran las puertas del amanecer y el anochecer, el despertar y el dormir: No es un objeto para contemplar, sino para dar a beber.

Jarra de vidrio, cesta de mimbre, huipil de manta de algodón, cazuela de madera: objetos hermosos no a despecho sino gracias a su utilidad. La belleza les viene por añadidura, como el olor y color a las flores. Su belleza es inseparable de su función: son hermosos porque son útiles (Octavio Paz en: Báteman, 1998).

## Bibliografía

- ARCINIEGAS, GERMÁN** (1936): "Caballitos de Ráquira". Revista de las Indias n.º 3, 1936, pp. 3-4. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- AYAPE, EGENIO** (1935): El desierto de la Candelaria. Escuela Tipográfica Salesiana, Bogotá: MCMXXXV.
- BÁTEMAN VARGAS, CATALINA** (1998): Cerámica y ruina. Documento de estudio. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- BLOCH, MRC** (1971): Apología de la historia o el oficio del historiador. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro.
- BRUNNER, MIRAD** Patrimonio cultural: fortalezas para construir país. Ministerio de Cultura.
- CAILLOIS, RER** (1997): Acercamientos a lo imaginario. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- CULTURA POLPULAR (1990): Cuadernos de Cultura y Bellas Artes de Boyacá. Tunja.
- FIORI, LUVINIA** (1990): "Las vírgenes de doña Otilia". Revista Cultura Popular. Cuadernos de Cultura y Bellas Artes de Boyacá. Tunja, pp. 14-17.
- GIRALDO, UAN LEONEL** (1992): "La alfarera de Dios". Revista Credencial. Año 6, Vol. 13, edición 73. Bogotá: diciembre de 1992. pp. 75-82.
- HAUSER, FRIEDRICH A.** (1982): Teorías del arte: tendencias y métodos de la crítica moderna. Barcelona: Guadarrana.
- HEREDIA HERRERA, ANTONIA** (1995): Archivística General: Teoría y práctica. Sevilla: Diputación provincial.
- HERRERA, ENRIQUE** (1992): Artesanía: Organización social de su producción. Artesanías de Colombia SA. Bogotá.



**El barro como medio de expresión del imaginario de los artesanos de Ráquira**  
*Jesús Hernández Guerra*

- LA ENCICLOPEDIA EL TIEMPO (2004): El imperio chino.
- LANGENBAEK RUEDA, Carl Henrik (1993): "Arte precolombino – Culturas". En: Gran Enciclopedia de Colombia, Tomo 6, Círculo de Lectores, Colombia.
- MARTÍNEZ ZULAIAGA, ANTONIO (1970): Bases para la interpretación de la Historia del Arte. Tunja: Publicaciones UPTC.
- MORA DE JARAMILLO, OLANDA (1974): Cerámica y ceramistas de Ráquira. Bogotá: Banco Popular, Editorial Arco.
- ORTIZ, MARÍA DE LAS MERCEDES (1990): "Cerámica y cestería: marcas de identidad en el Valle de Tenza". Revista Cultura Popular, Cuadernos del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, N.º 3, octubre, 1990.
- PARRA ARIAS, SYBIL (2004): El tejido festivo en Tunja. Trabajo de grado Maestría en Historia UPTC. Tunja.
- RAMÍREZ, IGNACIO (1996): "Un poco con las manos y mucho con el corazón". Revista Creencial, edición 120. Bogotá: noviembre de 1996, pp. 57-60.
- SLVA, ENÁN (s.f.): Reflexiones sobre la cultura popular: A propósito de la Encuesta Folclórica de 1942. Documentos de estudio. Cali: Universidad del Valle, Facultad de Ciencias Sociales,.
- SOLANO, RIBLO (1974): Artesanía boyacense. Bogotá: Editorial Arco Ltda.