



UNIVERSIDAD DE AMÉRICA

Colección
Hilando Memoria
Indígena



Fundación Universidad de América

LA REPRESENTACIÓN DEL
AVE, SÍMBOLO DEL DIOS SUA.
El Dios Sol Entre Los Chibcha

Fundación Universidad de América

Jaime Posada Díaz
Rector

Ana Josefa Herrera Vargas
Vicerrectora Académica y de Posgrados

Luis Jaime Posada García-Peña
Vicerrector de Desarrollo y Recursos Humanos

Museo de Trajes Regionales de Colombia

María del Pilar Muñoz Jiménez
Directora

Beatriz Granados Castillo
Coordinadora Área Cultural

Elvia Isabel Perry Torres
Coordinadora Colección Hilando Memoria

Ximena Muñoz Perry
Coordinadora Área de Museografía y Diseño

Consuelo Osorio Galindo
Coordinadora Área Educativa

Lezlie Echeverri Sarrazola
Coordinadora Área Administrativa

Virginia Rincón Bello
Asistente Área Administrativa

Ángela Rivera Morales
Coordinadora Área de Conservación

Colección Hilando Memoria Indígena

Elvia Isabel Perry Torres
Ángela Rivera Morales
Fotografías

Ximena Muñoz Perry
Digitalización de Imágenes

Elograf Ltda.
Preprensa Digital

Escala Ltda
Impresión

AUTOR

Edith Jiménez de Muñoz

ISBN: 978-958-8517-01-8

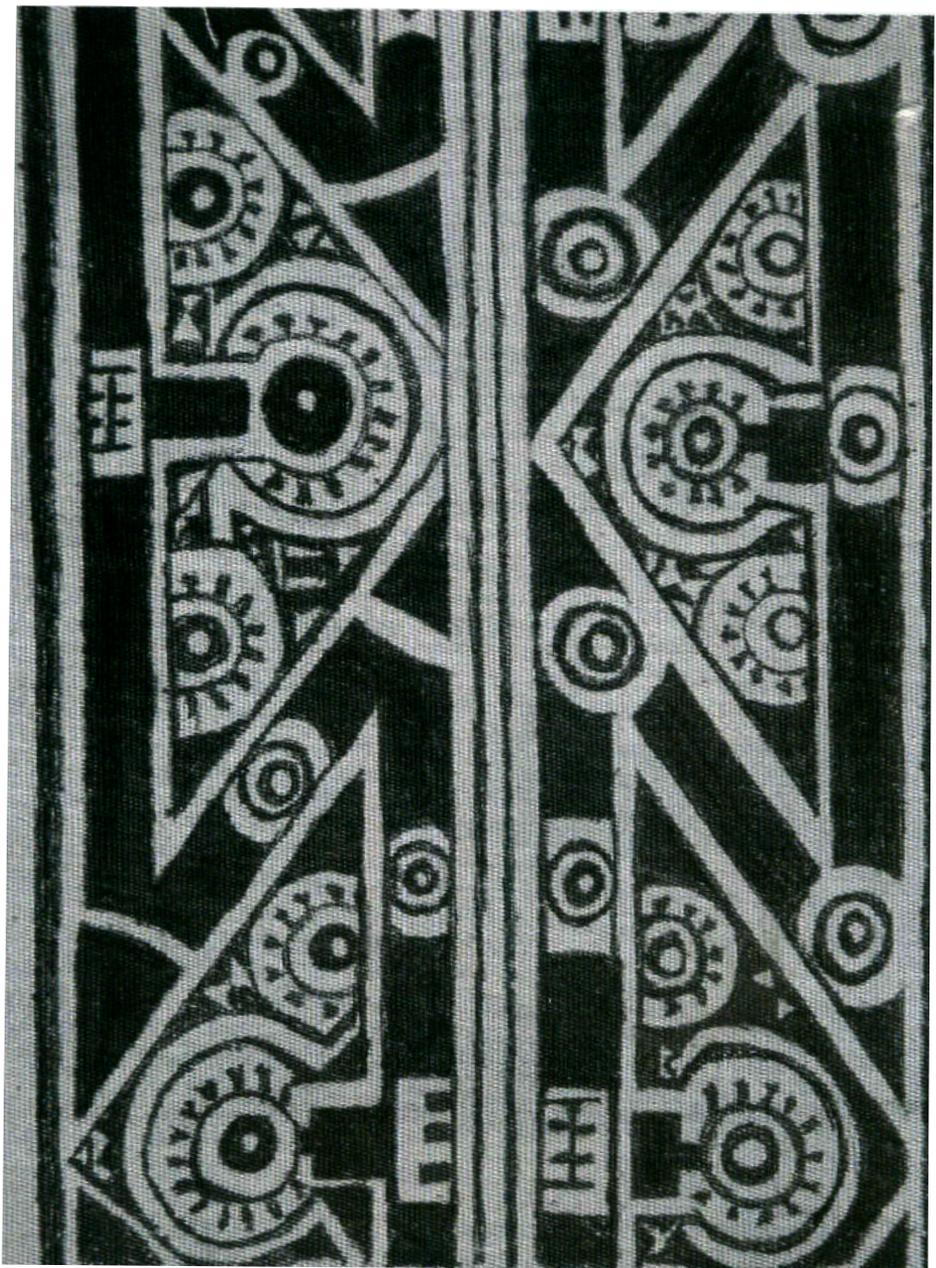
© Fundación Universidad de América, Bogotá, 2009
Impreso en Bogotá - Colombia, Agosto 14 de 2009

PORTADA: reproducción de una manta Guane reconstruida a partir de fragmentos encontrados en una excavación arqueológica realizada en el municipio de los santos (Santander) por el profesor Justus Shotellius, en el año de 1940.

es Re gionales

ombia

LA REPRESENTACIÓN DEL AVE,
SÍMBOLO DEL DIOS SUA
El Dios Sol entre los Chibcha



La figura del ave fue empleada como símbolo del Dios Sua (Sol).

AGRADECIMIENTOS

Esta publicación es posible gracias al aporte del Ministerio de Cultura, a través del Premio Nacional a Organizaciones Culturales de Excelencia 2007, otorgado al Museo.

PRESENTACIÓN

La publicación **Hilando Memoria Indígena**, a través de la cual se pretende contribuir al rescate, difusión y apropiación del patrimonio cultural material e inmaterial, dedica este número a la antropóloga Edith Jiménez de Muñoz, en reconocimiento a su labor investigativa desarrollada durante su vida como antropóloga, cuyo resultado fueron diversas publicaciones y la fundación del Museo de trajes Regionales de Colombia de la Universidad de América.

El texto que se publica corresponde a la ponencia **“La Representación del ave, Símbolo del Dios Sua: El Dios Sol entre los Chicha de Colombia”**, seleccionado por la Universidad de Chicago en el año 1951, como parte de las memorias del XXIX Congreso Internacional de Americanistas “Las Civilizaciones de América Antigua”.



Reconstrucción de una manta Guane realizada por la antropóloga Edith Jimenez de Muñoz, a partir de los fragmentos encontrados en la excavación arqueológica realizada en el municipio de los Santos (Santander) por el profesor Justus Shotellius, en el año de 1940.

LA REPRESENTACIÓN DEL AVE, SÍMBOLO DEL DIOS SUA El Dios Sol entre los Chibcha

Edith Jiménez de Muñoz

Convencida como estoy de la complejidad del problema, sólo aspiro a dar a conocer el resultado de algunas observaciones hechas en colecciones de objetos de la cultura material de los Chibcha que habitaron los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander.

PRIMERA PARTE

I. Arte representativo de los chibcha

Los utensilios y armas, tejidos y adornos, presentan un material ornamental, abundante más que en formas, en composiciones bellas. Sobre las superficies aparecen los temas iconográficos pintados, grabados o modelados, con rasgos naturalistas los unos, y estilizados los otros. La distribución es sencilla y elegante.

A primera vista se puede juzgar que las imágenes fueron creadas con una intención ornamental. Reúnen condiciones suficientes para producir una sensación de belleza. En este sentido cumplen su papel de temas decorativos.

Pero si observamos los detalles de las composiciones ornamentales, nos damos cuenta de que el valor decorativo no es el único que tienen. Su mérito no está solamente en la forma de las representaciones, ni en la combinación de los temas en la superficie que decoran. Está principalmente en el contenido emocional que poseen, vertido en formas tangibles, simples y poco realistas. Las imágenes son verdaderos estímulos que provocan reacciones de tipo espiritual. Los detalles que nos ofrecen los objetos mismos, asociados a otros que se relacionan con su uso en determinadas ocasiones, nos hablan con evidencia de este carácter de las representaciones chibcha. La frecuencia de

una imagen en especiales objetos, presencia de estos objetos en unas determinadas ceremonias, dedicadas a una conocida divinidad, y la relación etimológica del nombre de la divinidad con el nombre del tema representado, nos llevan a la conclusión de que las imágenes plásticas o pintadas corresponden a un ser superior, a quien se rinde un culto. Ellas ponen de presente una gran sensibilidad espiritual que subordina, a la vida mágico-religiosa, las demás manifestaciones de la conducta humana. Son, pues, símbolos de valores espirituales, expresados en formas muy simples.

Además de tener un contenido representativo, las imágenes chibcha representan otras características cuyo conocimiento puede ayudar a la identificación de los temas autóctonos. Por ejemplo:

1. Las imágenes son símbolos de conceptos abstractos. La mitología ha sido la fuente inagotable de estas imágenes. Crea sus personajes y al mismo tiempo escoge los símbolos representativos, en las formas reales de la naturaleza. Es esta la razón por la cual, aparecen representaciones de animales como símbolos de sus creaciones. Crea un dios con atributos variados que lo hacen superior a los seres humanos y a los animales. La imagen simbólica que para él ha escogido, a pesar de que se inspire en formas naturalistas, aparece irreal por cuanto que en ellas se hacen visibles atributos de varios seres, por ejemplo, en la representación de un gato montés, coronado con plumas. Si juzgamos esta imagen como un criterio de naturalismo la encontramos monstruosa y sin explicación. Pero si tenemos en cuenta que es el símbolo de una divinidad del panteón chibcha nos explicamos enseguida el significado de las plumas que lleva en la cabeza. No se trata de un gato montés común. Se trata de la representación

simbólica de una divinidad resplandeciente y es por esto por lo que se ha agregado, a la representación simbólica del gato montés, el símbolo de la luz (plumas de ave). Esta clase de imágenes se representan con frecuencia como símbolos de las divinidades que amparan y protegen al pueblo.

2. La estilización de los símbolos se lleva hasta los simples esquemas y sencillos esbozos. Más frecuentemente en formas geometrizadas.

Las composiciones decorativas impresionan como asociaciones de elementos geométricos. Las espirales alternan con los triángulos, con las circunferencias y las paralelas. Las unidades temáticas se pueden identificar mediante el reconocimiento de determinados elementos, asociados de la

misma manera. El tema  puede

servir de ejemplo. Dos triángulos y una espiral lo caracterizan enseguida. Así se repite centenares de veces. El hallazgo de la figura

que le dió origen  ha permitido su

identificación, como de un esquema simple de un símbolo del ave.

Las imágenes desprovistas de los rasgos naturalistas son las que predominan en la iconografía chibcha. En ellas solamente se conservan elementos, que a juicio del artista, son los necesarios para identificar el tema, con todo su significado emotivo. De esta manera, las representaciones reducidas a formas mínimas conservan todo el valor de la representación naturalista. El efecto puramente formal cede el campo al efecto emotivo, logrado con símbolos de una máxima simplicidad.

3. Abundan las imágenes de perfil: cuando se trata de representar figuras zoomorfas, bien en su forma naturalista, o bien con símbolos desprovistos de rasgos realistas, la iconografía es rica en representaciones de los seres vistos de perfil. Las imágenes del ave y del gato montés pueden servir de ejemplo.

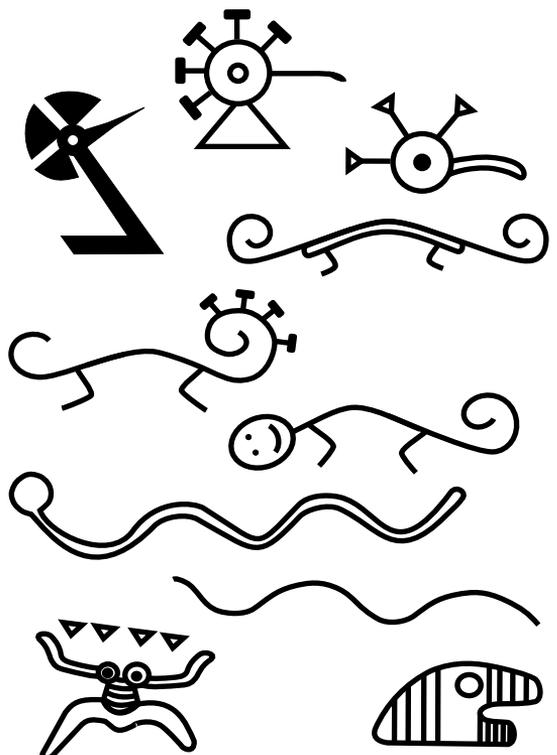
Las de éste último lo presentan en actitud de saltar, en el momento en que dobla sus extremidades y arquea el cuerpo para lograr un mayor impulso en el salto.

II. Fuentes de los motivos decorativos

La naturaleza fue, sin duda, la inspiradora de los motivos decorativos. Especialmente en lo que hace relación con las formas iconográficas; porque comprobado está que los chibcha no representaron los seres de la naturaleza sino como símbolos de otros y sus representaciones las utilizaron en las composiciones ornamentales como temas representativos.

Teniendo en cuenta lo anteriormente enunciado, pueden agruparse los temas tratados en tres grandes grupos: zoomorfos, fitomorfos y antropomorfos.

Zoomorfos: son los más numerosos y preferidos de los aborígenes. Entre los Chibcha esta tendencia tiene sus raíces en una primitiva organización totémica.



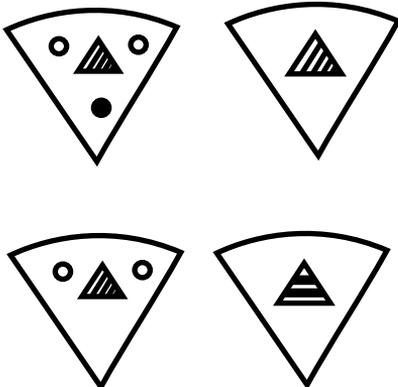
En la representación de los dioses y semidioses, los temas zoomorfos tienen una gran importancia. Ellos expresan la figura de las deidades y proporcionan los recursos suficientes para expresar los atributos que la mitología crea para sus fantásticos personajes.

Con el tema ave, el central de la mitología chibcha, alternan otros temas entre los cuales están: rana, serpiente, lagarto, pez y gato montés.

Fitomorfos: son los menos comunes en las representaciones gráficas y plásticas. En algunas piezas de orfebrería pueden reconocerse formas de flores campanulares. La ausencia de formas fitomorfas posiblemente obedece a la costumbre de aprovechar los frutos y las flores en su estado natural, para adorno en las fiestas y ceremonias.



Antropomorfos: de preferencia la cara humana. Estos temas son menos frecuentes que los zoomorfos, pero sí en mayor número que los fitomorfos. Algunas representaciones aparecen con todos los rasgos naturalistas; en otras, el artista juzgó que podía suprimirlos hasta el punto de representar la cara con un triángulo isósceles, cuyo vértice se encuentra hacia arriba.



El ave en sus representaciones más frecuentes, desde la forma naturalista hasta la simple estilización

El tema más importante de la iconografía chibcha es, sin duda, el ave. Aparece en las formas más variadas, en combinación con la representación de otros seres preferentemente de la figura humana.

Con las imágenes del ave, identificadas hasta hoy, se han formado ocho series que muestran el proceso de desnaturalización de la representación realista.

Las figuras que inician las series reproducen con claridad el motivo ave. Solamente la que inicia la serie No.7 no es naturalista, pero ha sido tomada de la serie No. 6.

Las series mencionadas se inician y terminan en la forma siguiente:

- | | | | |
|----------|--|-------|--|
| 1. Desde | | hasta | |
| 2. Desde | | hasta | |
| 3. Desde | | hasta | |
| 4. Desde | | hasta | |
| 5. Desde | | hasta | |
| 6. Desde | | hasta | |
| 7. Desde | | hasta | |
| 8. Desde | | hasta | |

Las figuras intermedias constituyen los pasos entre la representación naturalista y la esquematizada. En cada una de ellas se puede reconocer la idea expresada en la inmediatamente anterior, cada vez con menos elementos y más simplificados, pero con los necesarios para conservar el carácter de símbolos representativos.

En este tema, la geometrización de las figuras alcanza su máxima expresión.

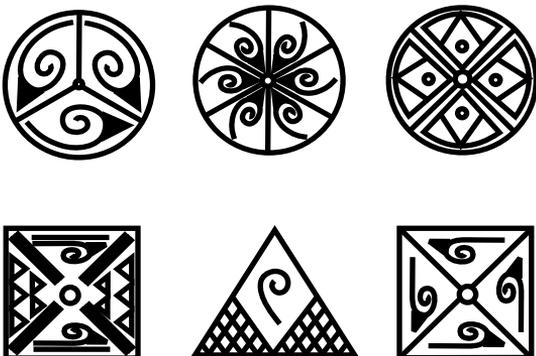
TERCERA PARTE

Las imágenes ornitomorfas aplicadas en la decoración de diferentes espacios

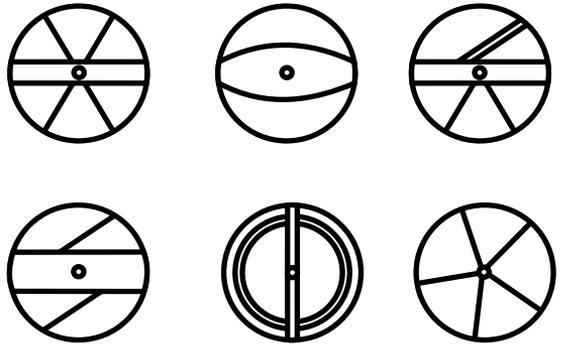
Los signos representativos del ave se presentan en profusión sobre distintas superficies. Las imágenes aparecen con el tamaño y la forma apropiados para cada espacio y para cada superficie.

El espacio fue cuidadosamente estudiado para repartirlo simétricamente, precisamente, en las partes necesarias para estampar un número determinado de imágenes. Las superficies planas, esféricas y de tronco de cono; los espacios triangulares, rectangulares y circulares, muestran composiciones ornamentales que revelan una intención definida en la distribución de los espacios y de los elementos decorativos.

Unos cuantos ejemplos pueden dar idea del hecho enunciado:



Definidas formas de equilibrio se ponen de presente en la distribución de los espacios en las superficies circulares.



CUARTA PARTE

Identificación del ave como símbolo de Sua

1. Relación entre el ave y el sol: el nombre de la divinidad principal de los chibcha es Sua, Dios Sol.

Etimológicamente Sua significa ave.

Los caciques se consideran hijos del Sol. Los emblemas que aparecen en sus coronas, pectorales, narigueras y vestidos, son aves. La religión practica ceremonias especiales para enviar mensajeros al Sol: hombres puros y aves. Las aves son portadoras de la luz en uno de los principales mitos: el mito de Chiminigagua o de la creación del mundo.

2. Mito de Bochica, Identificación del Sol con Bochica, héroe civilizador de los chibcha: después de que Bochica moraliza al pueblo y le enseña a tejer algodón y a pintar las mantas, se va al sol y se identifica con él. Antes había convertido a su mujer en luna.

Desde el momento en que se verifica la identificación de Bochica con el Sol, el símbolo del Sol deber ser el mismo Bochica.



Estampaciones realizadas con rodillos cuyos diseños son diferentes representaciones del ave.

Así nos explicamos por qué aparece la imagen del Sol en casi la totalidad de los volantes de huso. El origen de la industria de tejidos esta expresado en esta forma.

3. Presencia de las imágenes de Sua en los objetos vinculados con ceremonias religiosas; con actividades de origen divino, como insignias de superioridad social: los vestidos de los caciques y gente privilegiada presentan imágenes de Sua.

En las vasijas ceremoniales aparecen imágenes de Sua. En las armas y adornos se observan los símbolos de Sua, como emblemas heráldicos.

En las pinturas rupestres como símbolos de la divinidad en lugares sagrados. Sobre las piedras como el sol las víctimas humanas que le inmolan.

En los volantes de huso como símbolos del personaje divino que les enseñó a tejer.

CONCLUSIONES

1. Una base totémica en la religión de los chibcha

Hechos especiales me han llevado a la conclusión de que, originariamente, existió en el pueblo chibcha una organización totémica que sirvió de base a su religión. La frecuencia con que repiten y las circunstancias que los rodean hacen que estos hechos sean concluyentes. Algunos de ellos expresan con evidencia la trascendencia que tuvieron en la vida social-religiosa y la importancia que aún se les reconoce en la época de la conquista española.

En esta parte final de mi trabajo trato de analizar algunos de estos hechos, de los cuales anoto los principales a continuación:

1. Un precavido uso del nombre del tótem: un solo ejemplo nos da idea del hecho que enunció. En el idioma chibcha existe la palabra güia para designar al oso. Existe, además, la palabra chijizaba para nombrar el

mismo animal. Estudiando la etimología de ambas palabras encontramos que, para la primera, güia, no hay más significado que el de oso. Es por lo tanto el nombre con que se le distingue de los demás animales. Para chijizaba existe el siguiente significado:

Chi = nuestro

ji = arriba

za = varón

ba = digno, merecedor

= Nuestro digno varón arriba (arriba en el sentido progenitor)

Nuestro digno varón progenitor.

Como se ve, chijizaba es la palabra que se usa para designar a un animal que se considera como progenitor.

Hasta el presente momento he logrado reunir setenta y dos palabras de la zoonimia chibcha, sesenta y seis de las cuales hacen referencia a un ser bueno, un varón fuerte, un progenitor. Esto, naturalmente significa que se trata de animales considerados como animales totémicos o antepasados míticos.

2. Transmisión del tótem en el mismo momento en que se genera la vida: es el caso de Goranchacha engendrado por el dios Sol en el vientre de una virgen. Como hijo del Sol hereda los atributos de su padre. Los caciques que le suceden son considerados como Hijos del Sol. Con ellos se observan tabús por su condición especialísima. Por esto los súbditos no pueden mirar la cara de su cacique. Solamente cuando han cometido una falta y el soberano quiere que sobre ellos caigan los castigos que acarrea la violación de tabús, la faz del cacique es contemplada de frente.

3. Animales en cautiverio: los chibcha mantienen en cautividad tigrillos, papagayos y otros animales y estos son objeto de consideraciones especiales. La proximidad de estos animales es esquivada por el común del pueblo y este hecho es aprovechado por los caciques para lograr que los deudores morosos paguen los tributos.

4. Las imágenes del tótem son usadas como símbolos heráldicos: es esta la razón por la

cual aparecen las representaciones del ave y de otros animales en los pectorales, coronas, narigueras y otros adornos.

5.La presencia de nombres de parcialidades y de personas aprovechando el nombre del tótem: tal es el caso de Soacha o Suacha (Varón sol) y de Nemgatá (gato montés resplandeciente), nombres de parcialidad y de persona, respectivamente.

6.Algunos animales son enterrados con las mismas consideraciones que una persona: se han encontrado venados enterrados en urnas funerarias y como si se tratara de un ser humano.

7.Prohibición de matar y comer ciertos animales: solamente los caciques, sus familiares y personas privilegiadas pueden matar y comer el venado. Ellos poseen los poderes superiores que les ponen a cubierto de los males que acarrearán el "asesinato" del tótem.

8.Llantos y lamentaciones por el sacrificio de tótem: fiestas y regocijos posteriores a los lamentos y llantos: cada año y cada veinticinco años se celebran fiestas que tienen este carácter.

9.Máscaras y vestidos de pieles de animales: en las fiestas que se realizan en Sogamoso, Guatavita y otros sitios del imperio, los individuos van cubiertos con las pieles de animales y en sus meneos imitan al animal cuya piel llevan.

10.En la pintura facial aparecen figuras emblémicas del tótem.

11.Los animales predicen hechos futuros: consideran el canto de ciertas aves, las voces de determinados animales como anuncios de hechos que van a suceder.

12.Los miembros de un clan totémico se sienten vinculados con el tótem en un origen común: es el caso de los caciques tenidos como hijos del sol.

13.El tótem protege y defiende la vida de sus afiliados: el portar partes del tótem evita

peligros y cura enfermedades tales como la patita del venado, el ojo de venado, y los trece huesitos de guala. La sangre y el estiércol de cóndor sirve para la curar algunas enfermedades.

14.Existen tótems particulares para grupos de personas que se distinguen por cualidades señaladas o se dedican a ocupaciones especiales: los corredores, los que se distinguen por su fuerza física en eventos públicos, entran a ser protegidos por un ser cuyo símbolo es el tigre. Los tejedores tienen por tótem el ave.

15.Prohibición del incesto, caso de Hunzahua: al llamarse hermanos de todos los afiliados a un tótem, y siendo prohibido el matrimonio entre hermanos, tuvo, necesariamente, que exigir la exogamia.

Los anteriores hechos enunciados y otros no menos interesantes, ponen en evidencia la existencia de un totemismo originario.

En una etapa avanzada, cuando el animal totémico es tenido por el antepasado del grupo, se le diviniza y se convierte en el objeto de un culto. Adquiere una personalidad, a semejanza de la humana, pero conserva los atributos del tótem en un grado superior. Por esto se hace generalmente temible. Nacen así los semidioses Chibcha: Nemcatacoa, Tomagata, Chaquén y Nemterequeteba. Llegan a ser rivales unos de otros, a vencerse y a establecer una jerarquía de dioses y semidioses.

Se presenta entonces la superposición de tótems y de sus correspondientes tabús. Este hecho interesa en cuanto puede explicar los tabús que deben guardar determinados miembros de la sociedad, en relación con el venado y otros animales.

Cuando la divinización del tótem se ha consumado, el dios se interpreta siempre como padre. A veces es diáfana la ambivalencia de los sentimientos en relación con el padre (ser divinizado) y por esta razón, en el momento en que se ofrecen los sacrificios como reconocimiento a mercedes recibidas,

se le ofrenda para aplacar su cólera y para asegurar sus beneficios. Es bien claro este hecho en la intención que tienen cuando hacen sacrificios humanos al sol. Unas veces son adolescentes puros que han de interceder por el pueblo. Otras, niños inocentes que han de aplacar la cólera divina.

2. Símbolos zoomorfos para divinidades chibcha

Infructuosa ha sido la búsqueda de las representaciones de los dioses del panteón chibcha. Nadie hasta hoy ha encontrado objeto en donde aparezca Bochica con su barba larga y su vestido de telar. Ninguna figura nos ofrece la imagen de Tomagata, el genio del mal, monstruoso y temible, con cuatro orejas y un solo ojo.

Es cierto que algunos cronistas nos dicen que los indios nunca hicieron imágenes de sus dioses, a quienes adoraban.

Los hechos anotados podrían tener una explicación: es posible que los indios hubieran tratado de ocultar la existencia de sus ídolos para defenderlos de la implacable obra de destrucción realizada por los extirpadores de herejías. Los indios si hicieron figuras de sus dioses, pero las convirtieron en formas simbólicas. Con el ave representaron al dios Sol; con el gato montés, al dios Nemcatacoa. Y seguramente los españoles no entendieron las figuras de la iconografía chibcha, porque las imágenes son bien esquemáticas y geometrizadas. Si ellos las hubieran reconocido, no habría quedado ni una sola múcura (vasija para guardar la chicha).

Las figuras que se han identificado hasta hoy nos permiten creer que los chibcha ornamentaron sus objetos con temas simbólicos, zoomorfos, representativos de sus dioses.

EDITH JIMÉNEZ DE MUÑOZ

Nació el 14 de agosto de 1916 en Medellín.

Fue la segunda de los hijos del matrimonio de Luis Emilio Jiménez y de Débora Arbeláez.

Hacia 1935 en Colombia, la educación para las mujeres acababa en la escuela normal, que solo les permitía la posibilidad de ser maestras. Con el apoyo incondicional de sus padres, de intelectuales y hasta de los trabajadores del sindicato más importante de país, el del Ferrocarril de Antioquia, Edith lideró una huelga en Medellín, que culminó con su graduación y la de sus compañeras, como las primeras bachilleres de Antioquia. Después de graduarse, viajó a Bogotá para estudiar antropología en el Instituto Colombiano de Antropología, con profesores tan eminentes como Paul Rivet, Henry Lemans y Justus Shotellius. De esta manera, con compañeros sobresalientes, hizo parte de la primera promoción de profesionales en Antropología. Después cursó una maestría en Arqueología, en la Universidad de San Marcos en el Perú. Posteriormente cursó estudios de postgrado en Ciencias Políticas, Económicas y Sociales en la Universidad Nacional en Bogotá.

En el 9 de abril, cuando trabajaba como arqueóloga en el Museo Nacional de Colombia, fue despedida por sus ideas. Desde este momento se dedicó de manera independiente a la investigación.

Un eje fundamental en su vida y trabajo fue el percibir las relaciones sutiles y trascendentes entre lo visible y lo no visible, entre las diversas expresiones materiales del ser humano y sus emociones, pensamientos y espíritu. Este legado de símbolos, relaciones simbólicas, mitos, leyendas, cosmogonías, divinidades, lo plasmó en obras editadas fuera del país, en sus investigaciones, y en el Museo de Trajes Regionales de Colombia, que fundó en 1975 en el seno de la Universidad de América.

Para la realización de la investigación que culminaría con la fundación del Museo, la antropóloga realizó un trabajo directo dentro de distintas comunidades, recogiendo testimonios directos, otros de tradición oral, y de esta manera reunió una colección de trajes campesinos y tradicionales. Además consultó el material escrito que hacía referencia al tema del traje, remontándose hasta los cronistas de Indias del siglo XVI, Juan de Castellanos, Fray Bartolomé de las Casas, Bernal Díaz de Castillo, y otros escritos costumbristas posteriores, como el Carnero de Freyle, y la obra gráfica de las distintas Expediciones del siglo XIX, las láminas de la Comisión Coreográfica, las Acuarelas de Mark y la Geografía Pintoresca de Colombia.

En 1972 publicó el libro Trajes Regionales de Colombia, con la financiación de la Corporación Ballet de Colombia.

El resultado de su trabajo sirvió como guión inicial del Museo. Sobre él, se encargó de diseñar y montar la exhibición vigente hasta 1993. Continuó frente a la Institución hasta el fin del milenio, siempre con su labor investigativa, que permitió ir complementando la colección.

Murió el 29 de julio del año 2008.

FUNDACIÓN UNIVERSIDAD DE AMÉRICA
MUSEO DE TRAJES REGIONALES DE COLOMBIA

Premio Nacional a
Organizaciones Culturales de Excelencia 2007

El Museo de Trajes Regionales de Colombia, pertenece al Patronato de Antropología de la Fundación Universidad de América. Se encuentra ubicado en el centro histórico de Bogotá en la casa de Manuelita Sáenz. Fue fundado en 1972 por la antropóloga Edith Jiménez de Muñoz, con una colección resultado de años de investigación arqueológica y antropológica.

Su misión es investigar, adquirir, conservar y divulgar con el apoyo de las comunidades indígenas, campesinas y afrocolombianas, sus trajes, rescatando de estos su historia, sus usos, sus procesos de elaboración y las visiones de vida que representan. Lo hace generando un escenario vivo y dinámico que procura afianzar la identidad del país, crear puentes entre comunidades y establecer la importancia de los trajes como objetos que permitan establecer un diálogo entre el pasado y el presente. Todo esto a través de exposiciones, publicaciones y programas educativos dirigidos al público general, con énfasis en niños, universitarios y extranjeros; de tal manera que así se puedan preservar las costumbres y tradiciones que reflejan la diversidad cultural colombiana.

El eje estructural del Museo es el traje, como elemento fundamental de la historia de los pueblos en el reconocimiento y afianzamiento de la identidad étnica y cultural, el cual incorpora en su diseño y elaboración diferentes factores como el clima, las actividades económicas de la región, la jerarquía, la posición social, las creencias mágico-religiosas y las diferentes visiones de vida.

El Museo recoge los trajes populares tradicionales usados hasta la mitad del siglo XX. Estos son el resultado del intercambio entre las culturas americana, española y africana que se mezclaron, de acuerdo con el predominio de población blanca, negra e indígena. Reúne además los trajes de comunidades indígenas vivas y muestras de sus accesorios.

Calle 10 No. 6 - 20 / Tels. 2-826531, 3-410403, 2-811903
museotrajesco@yahoo.com / www.museodetrajeresregionales.com



UNIVERSIDAD DE AMÉRICA



Liberdad y Orden
Ministerio de Cultura
República de Colombia



Fundación Universidad de América

ISBN: 978-958-44-3796-9



9 789584 437969