



INZACHIRAMA

Proyecto de investigación-creación sobre imaginarios (míticos/leyenda) alrededor
del Cerro de la Vieja- Chinácota- N. de S. 2017-2018

JOHN EDWARD OJEDA

Trabajo de Grado para optar al título de
Maestro en Artes Visuales

Asesor titular: Mg. Alberto Camacho Serrano
Asesor externo: Mg. Luis Alberto Carrillo Rangel

Universidad de Pamplona
Facultad de Artes y Humanidades
Programa de Artes Visuales

Pamplona

2018

ÍNDICE

DEDICATORIA	4
AGRADECIMIENTOS.....	5
INTRODUCCIÓN	6
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	8
1.1 Tema.....	8
1.2 Objeto de investigación	11
1.3 Elementos del problema	12
1.4 Descripción del problema.....	13
1.5 Formulación del problema	14
1.6 Pregunta problémica.....	14
2. OJETIVO GENERAL.....	15
2.1 Objetivos específicos en la categoría de investigación estética.....	15
2.2 Objetivos específicos en la categoría de producción artística	15
2.3 Objetivos específicos de circulación.....	15
3. JUSTIFICACIÓN	16
4. MARCO DE REFERENCIA	17
4.1 Estado del arte.....	17
4.2 Memoria ancestral y local	22
4.3 Marco de referencia conceptual.....	29
4.4 Marco de referencia artístico, técnico.....	44
5. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS	53
5.1 Procesos	53
5.2 Resultados	55
CONCLUSIONES.....	61
BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA.....	63
LISTA DE ILUSTRACIONES	65
ANÉXOS.....	66-75

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a Dios todo poderoso, familia, amistades y colegas.

“Apoyos incondicionales”

AGRADECIMIENTOS

Doy gracias al Dios por brindar las energías positivas y abrir caminos bondadosos en la vida.

Le doy gracias a mi madre Neida Ojeda, por sus atenciones y apoyo incondicional. A mi abuelo Cesar Ojeda por ser ejemplo de perseverancia en el arte y la vida; a mi abuela María Angustias Contreras, por toda su atención y sacrificios dedicados en mi formación y por regalarme relatos de tradición oral invaluable. Doy gracias al resto de mi familia por estar vinculados a las eventualidades que se presentaron.

Le doy gracias a los maestros Rafael e Iván Vargas, quienes creyeron en mí y me apoyaron en momentos difíciles de la carrera.

Agradezco al maestro Beto Camacho, por estar vinculado en mis proyectos personales y en especial por hacer parte de la tutoría de mi trabajo final.

Agradezco al maestro Luis Carrillo Rangel, quien me ayudó a ver el arte desde una óptica científica y confió en mi interés por la pintura, igualmente por hacer parte en la tutoría de este proyecto.

Le agradezco a las maestras Sandra Bautista, Cielo Vargas, Rosa Moncada, Inés Mogollón, por aportar conocimientos valiosos para la construcción del proyecto. Le doy gracias a los maestros Israel Hernández, Ronald Espitia, Javier González, por sus nuevas miradas entorno al arte.

Les agradezco a mis colegas artistas: Edgar Carrillo, Angie Mora, Sandy Ortiz, Diego Barajas, Claudia Luna, Karina Rodríguez, Faustino Santafé por estar pendientes y por regalarme momentos de su tiempo valiosos. De igual forma a aquellos colegas que directa o indirectamente se han vinculado conmigo en actividades artísticas.

Le doy gracias a las personas de Chinácota que aportaron información valiosa para el proyecto y apoyaron en su realización como: Don Julio Cuadros, Don Guillermo Rubio, Carlos Torres, Víctor Hernández y en especial al padre Carlos Saúl Jaimes.

INTRODUCCIÓN

Estimado lector, a lo largo del presente documento, se abordará dos categorías de imaginarios: mito/ leyenda, referidas al punto geodésico denominado VIEJA 497, que popularmente es conocido como “Cerro de la Vieja” ubicado en el actual municipio de Chinácota Norte de Santander.

Tomando como punto de partida los imaginarios antes referidos sobre el mencionado cerro, se realiza un acercamiento investigativo a dos periodos históricos: precolombino/colonial, en dicho territorio. Esto supone, una exploración básica de la cultura aborígen, su cosmovisión y el impacto cultural acaecido ante los procesos de aculturación desde el momento de la colonia española hasta nuestros días.

Los orígenes del proyecto Inzachirama se remontan a los dos semestres correspondientes al año 2016, por aquellas épocas el interés se centraba en una temática que abordara una carencia de identidad cultural y de sentido de pertenencia hacia el territorio conocido como Chinácota. Por consiguiente esto me llevó a buscar un elemento autóctono que remitiese a esos valores perdidos, y después de indagar por largo tiempo, pude encontrar una leyenda muy popular que cumplía con la búsqueda de los fines propuestos: la leyenda de “El cerro de La Vieja”. Así es que de esta forma, se originó la investigación, lo que me remitió a indagaciones históricas, para identificar orígenes y vínculos con la cosmovisión de los aborígenes Chitareros y su impacto en la actualidad.

Como es de suponer, en esta investigación al profundizar en la cultura chitarera, el proyecto transitó de un mero interés por la leyenda a la memoria aborígen perdida de aquel pueblo. Tomado este pasó como un segundo momento, se enriqueció el plano investigativo y creativo dando como resultado pinturas, diarios de campo, textos entre otros, que terminaron fortaleciendo mi visión del Cerro de La Vieja y sus alcances desde lo estético.

Como consecuencia de lo anterior, se pudo establecer y definir una situación problemática precisa que llevó a formular el proyecto de investigación creación “**INZACHIRAMA¹**” (a través de nuestra tierra) como una continuación o herencia de procesos creativos correspondientes a nuestro pasado.

Una vez establecida la formulación del proyecto **INZACHIRAMA**, se da inicio a un plan investigativo enmarcado dentro de procesos rigurosos de la creación en artes Visuales, abordando fuentes confiables dentro del mundo académico a nivel nacional como internacional: Teóricos², artistas³, historiadores⁴, los cuales hemos de considerar pertinentes.

Finalmente a través de la metaforización de los contenidos del proyecto INZACHIRAMA, registrados en *serie pictórica*, se explora la riqueza material e inmaterial de cada uno de los imaginarios propuestos, de manera que el espectador pueda tener un acercamiento a dos periodos históricos de gran relevancia en el territorio de Chinácota Norte de Santander.

Mediante el abordaje de los imaginarios mencionados, a través de la tradición oral: relatos mito /leyenda, hemos de evidenciar el manejo simbólico que significó en ambas el territorio conocido como *Cerro de la Vieja*, aspecto este que esperamos sea un punto de partida para futuros proyectos de investigación creación y por supuesto un aporte para que se reconozca el verdadero valor patrimonial de uno de los lugares más significativos de la región que me vio nacer.

¹ Frase que proviene de la unión de dos palabras de origen Chibcha Inza: a través y Chirama: nuestra tierra

² MITO Y REALIDAD (1991), de Mircea Eliade.

LO SAGRADO Y PROPAFO (1981), de Mircea Eliade.

ANTROPOLOGÍA FILOSÓFICA (1945), de Ernst Cassirer.

³ AL. VIVERO AMÉRICA, MAGIA MITO Y LEYENDA (2007), de Alfredo Vivero.

ICONOGRAFÍA BIZANTINA (ICONOS DEL MONASTERIO DE SANTA CATALINA DEL SINAÍ).

CATÁLOGO DEL ETERNO RETORNO DEL MUSEO DEL ORO DE BOGOTA.

⁴ CHINÁCOTA ENCUENTROS CON LA HISTORIA (2011), de Guido Perez Arévalo.

CHINÁCOTA 1532-2000 FIN DE MILENIO (2000), de Manuel Waldo Carrero.

AMÉRICA DOLOR INÉDITO (1992), de José J. Rico Villamizar.

LOS CHITAREROS: PREHISPANICOS HABITANTES DE LA PROBINCIA DE PAMPLONA EN SIERRAS NEVADAS (1992). de Silvano Pabón Villamizar.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Tema

Imaginarios culturales Cerros y montañas míticas.

“Habida cuenta de que la Montaña sagrada es un Axis mundi que une la tierra al cielo, toca al cielo de algún modo y señala el punto más alto del Mundo, resulta que el territorio que la rodea, y que constituye <<nuestro mundo>>, es tenido por el país más alto.” (Eliade M., 1981, pág. 25)

Para los antiguos pobladores de los territorios que hoy conocemos como América, tales como los Aztecas, Mayas, Incas, Aymaras, Muiscas entre otros, la cosmovisión⁵ acerca de la naturaleza y de todos sus elementos, estaba vinculada a un modo de ser existencial en el mundo, un modo de ser ligado a *lo Sagrado*.

Este carácter sagrado que se manifiesta en hierofanías⁶ y acontecimientos religiosos atravesados por el mito⁷, hizo posible que en culturas como la Muisca⁸ y Chitarera⁹ -quienes presentan grandes similitudes-, dieran forma a divinidades inspiradas en la naturaleza, a saber, Dioses astrales como el sol: Xué, la luna: Chia, y el Dios supremo Chiminingagua; así como los espíritus de las montañas, los cerros, ríos, animales entre otros. Estos fueron dotados de ciertas características ejemplarizantes o por lo contrario reprobables, lo que condujo a constituirse como elementos ineludibles de su cultura.

En ese sentido, vemos que según, archivos citados a partir de crónicas y relatos de la colonia española en territorio Colombiano, es posible distinguir prácticas religiosas aborígenes enmarcadas dentro de fechas especiales del calendario solar (aprox: 21 de marzo-21 de junio, Diciembre.), en las que solían desplazarse en

⁵ Definición, R.A.E: Visión o concepción global del universo.

⁶ Según Eliade M.: el Acto de la manifestación de lo sagrado.

⁷ Según Cassirer E.: Cosmovisión metafórica del universo.

⁸ Cultura aborígen también conocida como Chibcha, Formó el grupo más extenso en el territorio colombiano en periodos previos a la conquista española, extendiendo sus dominios en los territorios –departamentos- de Cundinamarca, Santander y norte de Santander. Hoy en día, su población se redujo a unos cuantos cabildos en Cundinamarca.

⁹ Cultura aborígen residente en el departamento de Norte de Santander. Pertenecen a la gran familia lingüística Chibcha.

grandes grupos hacia los cerros, para allí efectuar ritos y pagamentos sagrados a las deidades y con ello asegurar un equilibrio planetario, prosperidad y abundancia en sus cosechas. Al respecto, este aspecto es corroborado por el Inventario Arqueológico, Paleontológico y de Arte Rupestre del Norte de Santander, realizado en el año 2007:

“Como sus vecinos Muisca, los grupos Chitareros del centro y sur del departamento, hacían pagamentos y ofrendas en lugares sagrados, como bosques, rocas, montañas y lagunas. Estas últimas constituyeron lugares sagrados y de peregrinación (...)” (Olano, 2007, pág. 44)

Por otra parte, los cerros al igual que las pirámides de las culturas de Centroamérica, formaban grandes observatorios astronómicos que permitían trazar un calendario solar/lunar, preciso de cada año, de manera que los ciclos de vida se veían influidos por los astros y las divinidades.



Ilustración 1 El cerro de la Vieja. Foto por John Ojeda

Cabe mencionar que dentro de estos espacios, se establecía un punto de referencia como lo señala Mircea Eliade en donde: “La teofanía consagra un lugar por el hecho mismo de hacerlo –abierto- hacia lo alto, es decir, comunicante con el Cielo, punto paradójico de tránsito de un modo de ser a otro”. (Eliade M., 1981, pág. 18). Es decir, que existen marcas señaladas en los cerros dejadas por antepasados, que actúan como puntos de encuentro con lo sagrado permitiendo que el mundo se abra al acontecimientos divino.

Con lo descrito anteriormente, podemos reconocer que para culturas como la Chitarera que habitó el territorio que se conoce como Cerro de la Vieja (ilustración 1) en Chinácota, aquel punto de referencia se establecería a partir de grandes rocas y monolitos con inscripciones en forma de petroglifos y pictogramas. A ese respecto,

cabe citar las grandes rocas encontrados en la vereda *la mutis* y *la Don Juana* en inmediaciones del mencionado cerro por el antropólogo Víctor González en el año 2014, en sus investigaciones sobre las culturas prehispánicas del territorio (ilustración 2).



Ilustración 2 fotografía de petroglifos de la mutis y la don Juana por Víctor González año 2014.

En las anteriores fotografías se observa la doble espiral bifurcada símbolo de la unión tierra y cielo, Hay que mencionar que dichas investigaciones aún están en proceso. Además, para protección de mencionado patrimonio no se ha revelado la ubicación específica por temor a la g.uaquería de tal forma que es muy limitada la información al respecto.

Otros relatos que provienen de la tradición oral nos refieren la importancia del mencionado cerro como centro ceremonial, nos dice el artista Pamplonés Emiliano Villamizar que en tiempos precolombinos, existía en la cumbre del cerro una casa ceremonial donde residía el Chaman protegido por serpientes, Jaguares y grandes mujeres y a él acudían en peregrinación grupos Chitareros en distintas épocas del año. Este relato surge como un eco de lo que fue antaño este espacio para la comunidad antes mencionada. En consecuencia, hablar del cerro de La Vieja como un lugar sagrado es dotar a una reserva natural de Chinácota de la importancia que le corresponde para preservar tanto física como inmaterialmente la riqueza que posee; esto como activador de lecturas que conforman los cientos de imaginarios que de él se desprenden y que a través del presente proyecto se abordan como parte de un proceso investigativo.

1.2 Objeto de investigación

Los imaginarios mito/leyenda sobre El cerro de La Vieja, desde el cual se plantea un estudio comparativo requiere de los siguientes elementos:

- **Imaginarios míticos aborígenes Chitareros a través de relatos visual/oral:**

Imagen fotográfica del petroglifo chitarero, ubicado en la vereda *la mutis* en inmediaciones del cerro de La Vieja (González V. año 2014.s.f.).

Imagen fotográfica del petroglifo chitarero, ubicado en la vereda *la don Juana* en inmediaciones del cerro de La Vieja (González V. año 2014.s.f.).

Videos series de conferencias denominadas Cátedra Muisca en honor a Carlos Mamanché (Mincultura 2013)

América dolor inédito. Rico José. (Edit. Canal Ramírez Antares LTDA. 1992)

- **Imaginario a través de la leyenda C.V. colonial español:**

Compilación de leyendas y narraciones orales, por parte de (Habitantes del municipio de Chinácota entre 2016-2017).

Video documental sobre la leyenda del cerro de La Vieja por Rayiner Buitrago (2001).

Serie de encuestas semiestructuradas aplicadas a la población residente en el municipio de Chinácota (2017)

1.3 Elementos del problema

La siguiente gráfica muestra la estructura que compone los elementos del problema.

ÁRBOL DEL PROBLEMA.



1.4 Descripción del problema

Las causas que están ligadas al problema de la pérdida del imaginario mítico aborígen chitarero frente al cerro de La Vieja, hunden sus raíces en el momento histórico conocido como la *conquista española* en el territorio de la actual Chinácota N. de Stder.

Desde el primer contacto físico de los conquistadores con los naturales de estas tierras, se inició un proceso de aculturación¹⁰ de los imaginarios míticos sobre el territorio y su cultura. De tal forma, que los espacios que antaño fueron sagrados y constituían parte de la cosmovisión ancestral del mundo, como cerros, quebradas, templos etc, sufrieron re significaciones mediante nuevos relatos de tradición oral que les revelaba a los ancestrales pobladores, dichos sitios como lugares embrujados, encantados. Entre los relatos orales que aún persisten y preservan la mencionada hegemonía en el territorio, está la leyenda del cerro de La Vieja¹¹, a partir de dicha leyenda, se puede observar influencia religiosa que reflejan la imagen de hombre/ mujer ejemplar dentro de la ética y moral eclesiástica, así mismo, su desdén hacia los ritos y prácticas pertenecientes a la cultura segregada.

Algunas consecuencias ligadas a la hegemonía ejercida por el imaginario de la leyenda en el municipio, posibilitaron que el patrimonio inmaterial que constituyó este espacio para la cultura aborígen mencionada; haya quedado inactivo y silenciado a lo largo del tiempo, lo cual ha ocasionado la pérdida de su memoria y cosmovisión del mundo.

Actualmente, el imaginario tejido por la leyenda del cerro de La Vieja facilitó que los pobladores de Chinácota, vieran el cerro como un lugar embrujado, encantado, ocasionándole un distanciamiento considerable. Cabe señalar, que esta leyenda también sugiere la existencia de oro y metales preciosos; lo que ocasionó en tres

¹⁰ DRAE: Recepción y asimilación de elementos culturales de un grupo humano por parte de otro.

¹¹ La versión de la leyenda se encuentra registrada en los anexos 1 y 2.

momentos históricos, incendios voraces que acabaron con buena parte de la fauna y flora de dicha reserva natural.

Estos factores contribuyen a plantear una situación problemática particular, lo que se espera mediante el presente proyecto abordar para generar una lectura equilibrada de ambos imaginarios sobre el territorio estudiado y de esta manera, invitar a reflexionar sobre la identidad cultural y valorar el patrimonio material e inmaterial de la región.

1.5 Formulación del problema

Aculturación del imaginario mítico aborigen referente al Cerro de la Vieja-Chinácota, en beneficio del imaginario tejido por la leyenda C.V. colonial español.

1.6 Pregunta problemática

¿Cómo establecer un balance entre símbolos y creencias sagradas de los imaginarios mítico/leyenda sobre el cerro de La Vieja en Chinácota N. de Stder. por medio de una serie pictórica?

2. OJETIVO GENERAL

Estudiar categorías establecidas de mito y leyenda en periodos históricos precolombino y colonial, en relación con el Cerro de la Vieja en Chinácota, para producir una serie pictórica que contribuya a reflexionar sobre este importante patrimonio cultural.

2.1 Objetivos específicos en la categoría de investigación estética

Objetivos específicos a nivel conceptual:

Realizar un acercamiento investigativo a partir de fuentes teóricas, conceptuales referidas al mito y leyenda en los relatos orales/ visuales alrededor del cerro de La Vieja, en dos periodos históricos precolombino y colonial español.

2.2 Objetivos específicos en la categoría de producción artística

Producir una serie de pinturas con sus respectivos bocetos, que tomen como pretexto los objetivos de investigación estética de ambas categorías, para hacer una labor de metaforización de sus contenidos.

2.3 Objetivos específicos de circulación.

Producir y gestionar la exposición pictórica pertinente en el lugar de la sustentación (Pamplona) y Proyectar dos exposiciones en el municipio de Chinácota N. de Stder. y Medellín Antioquia.

3. JUSTIFICACIÓN

El trabajo investigativo del proyecto INZACHIRAMA (A través de nuestra tierra.) aborda a partir de los Imaginarios mito/leyenda sobre el cerro de la Vieja un contenido cultural inmaterial relacionado con las raíces y orígenes de los actuales pobladores de Chinácota, para quienes la memoria histórica del territorio presenta grandes vacíos. La labor investigativa se argumenta, teniendo en cuenta que dichos contenidos hacen parte del patrimonio cultural inmaterial de la región, en ese sentido, según la Organización de Naciones Unidas para la Educación la ciencia y cultura (UNESCO), y de acuerdo a la Ley 1185 de 2008 nos dice:

“El Ministerio de Cultura concibe el patrimonio cultural de manera incluyente, diversa y participativa, como una suma de bienes y manifestaciones que abarca un vasto campo de la vida social y está constituida por un complejo conjunto de activos sociales de carácter cultural (material e inmaterial), que le dan a un grupo humano sentido, identidad y pertenencia. Adicionalmente, lo entiende como factor de bienestar y desarrollo y está consciente de que todos los colombianos tienen el compromiso y la responsabilidad de velar por su gestión, protección y salvaguardia” (Ley general cultura Colombia, 2008)

Por consiguiente, este proyecto aportará en la reactivación y preservación de valores culturales que bien podrían perderse con el correr del tiempo y que hacen parte del patrimonio cultural inmaterial de la región.

¿Pertinencia de abordar el problema desde las artes?

A través de las prácticas artísticas fomentadas por el programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona, se abordarán fuentes teóricas, artísticas y conceptuales que permiten realizar un acercamiento a dicho problema de una forma confiable y rigurosa desde los campos metodológicos de la investigación propia en Artes Contemporáneas; esto, con el objeto de metaforizar los contenidos a través de una serie pictórica coherente que permita al espectador identificarse y reconocer en las piezas artísticas el universo simbólico de los imaginarios abordados.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1 Estado del arte

4.1.2 A nivel internacional

De las indagaciones en relación con el proyecto Inzachirama, podemos resaltar los siguientes patrimonios:

La apropiación y re-significación del cerro de Potosí en Bolivia

El cerro rico de Potosí en quechua *Sumaq Urqú* que significa “Cerro Hermoso” está ubicado en la cordillera de los andes en la Ciudad de Potosí o antigua capital imperial en Bolivia.

En la época de la colonia, desempeñó un papel importante ya que fue el principal proveedor de plata del imperio en la nueva granada. De allí, partieron grandes sumas de plata a las barcas destinadas para los reyes católicos en España. Tal fue la importancia que desempeñó el cerro en el periodo colonial que logró que la pequeña ciudad fundada a su derredor tuviera una envergadura mayor a las ciudades españolas de Sevilla y Toledo, dando albergue a nobles y virreyes del nuevo imperio.

Las leyendas que dieron vida a la mítica imagen del cerro de Potocsi, nos reflejan los ricos imaginarios que latían en ese entonces, veamos un extracto tomado de una publicación en el sitio web *El Potosí*:

“Por el año de 1462, estuvo por estas tierras el undécimo inca, Huayna Capac para combatir a los Guaraníes que invadían estas regiones. Estando en la laguna de Tarapaya, llamo su atención este majestuoso cerro al ver la forma cónica y dijo: “Este sin duda tendrá en sus entrañas mucha plata”; entonces mandó a sus vasallos para que trabajen y sacasen el rico metal.” “Los vasallos al estar trabajando, oyeron un estruendoso sonido Potoj y una espantosa voz que dijo: “No saquéis la plata de este Cerro, porque es para otros dueños”. Asombrados los indios comunicaron al Inca en su idioma, al llegar a la palabra del estruendo dijeron “Potocsi” que quiere decir “dio un

gran estruendo”. A partir de este hecho el Cerro Rico se convirtió en un Cerro sagrado” (López J. Publicación el potocsi, 2016)

De forma similar, la intersección mariana surge como estrategia de re significación de espacios sagrados, lo que permitió la creación de imágenes como la siguiente pintura (ilustración 4) de autor anónimo que data del siglo XVIII, en la que se muestra el sincretismo cultural y la apropiación simbólica de los espacios sagrados de las culturas aborígenes bolivianas.



Ilustración 3 G.M. Berrio. Vista del Cerro de Potosí

Ilustración 4 Virgen del Cerro de Potosí

Por otra parte, consideramos apropiado mencionar un extracto del escrito realizado por Teresa Gisbert en el 2010, el cual nos ilustra con más detalle la importancia de la iconografía mariana:

“De la identificación de María con un monte, sustentada teológicamente, a la identificación de María con la Pachamama solo hay un paso y el proceso se dio tanto a nivel rural y popular como a nivel erudito-eclesiástico, lo que implica eliminar a los dioses menores y dispersos en beneficio de una sola divinidad. Por eso María engloba en sí muchas cosas, entre ellas a la Madre Tierra y por ende el espíritu de las montañas.” (Gisbert T, 2010)

Por lo escrito anteriormente, vemos que el Cerro Potosí al igual que el citado cerro de La Vieja presentan análogas características de re significación, apropiación de sus imaginarios míticos ancestrales por imaginarios producidos por leyendas de corte divino y anecdótico.

4.1.3 A nivel Nacional

En Colombia, hay múltiples lugares sagrados, pero a efectos del proyecto Inzachirama, consideramos significativo mencionar los cerros de Monserrate y Guadalupe en la ciudad de Bogotá.

El cerro de Monserrate figura como el más conocido de los cerros orientales de Bogotá, fue re-significado desde la llegada de los españoles en la primera mitad del siglo XVI, en el periodo de la conquista. Durante los siglos XVII y XVIII se erigió por orden del presidente del Nuevo Reino de Granada Juan de Borja y Armendia, la capilla dedicada a *la virgen morena de Monserrate*. A mediados de los siglos XVIII fue conocido como *cerro de las Nieves*, y posteriormente se erigió la basílica del Señor de Monserrate que aún permanece en pie.

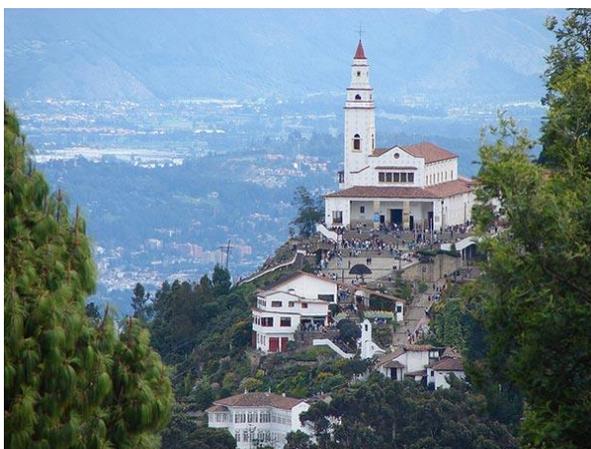


Ilustración 5: Vista de la basílica del señor caído de Monserrate. <http://www.bellomagazine.com>; Inscripción en la iglesia en la montaña de Guadalupe foto Tomada por Julio Bonilla

En tiempos pre colombinos, estos dos cerros –Monserrate y Guadalupe- tuvieron significados trascendentales para la cultura Muisca, al servir por una parte como garantes del equilibrio planetario, puntos energéticos estratégicos y observatorios astronómicos que posibilitaban calcular los equinoccios y solsticios de verano. Además según sus creencias moraban en ellos, espíritus de sus antepasados a los que veneraban en periodos importantes.

Sobre el acto de re- significación, en el artículo escrito por Romero Bonilla llamado *Aproximaciones al observatorio astronómico de bacatá- Bogotá Colombia*, en referencia a la decisión de dar nombre a ambos cerros, afirma:

“Fue así que se instauró allí una figura masculina; “El Señor de Monserrate”, garante del equilibrio entre las fuerzas femeninas y masculinas. Y es que los habitantes ancestrales de este territorio designaban en su lengua a la actual montaña de Guadalupe *Quijicha Guexica*, lo que vendría a significar “pie de abuelo”, mientras que a la de Monserrate, la llamaban *Quijicha caca*, “pie de abuela”. Existe otra versión sobre la toponimia de estos lugares según testimonio de la investigadora Marina Escribano, que nombra a Monserrate *Tensaqa* y a Guadalupe *Guafa* (Escribano 2005).” (Romero B., 2011)

Hoy cuatro siglos después de la colonización se han convertido en atractivo cultural, religioso y despiertan el interés a miles de turistas que realizan la caminata por sus tierras. A pesar de ello, lo que significó en un tiempo para las culturas desaparecidas aún permanece inactivo a esperas de ser reevaluado por las nuevas generaciones.

4.1.4 A nivel local

En términos locales, es preciso aclarar que entendemos el contexto local y regional, como los espacios donde el autor del proyecto Inzachirama ha transcurrido su vida y formación académica, en ese sentido, el Cerro de La Vieja lugar ubicado en el municipio de Chinácota N. de Stder. Presenta unas condiciones propias para el desarrollo del proyecto en mención.



Ilustración 6: Pintura alegórica y Monumento a Margarita foto: Diego Barajas

Encontramos algunos antecedentes que han tratado la leyenda del Cerro de la Vieja, tales como la *alegoría a la vieja Margarita* hecha por el Artista visual Diego Barajas (Ilustración 6); en la pintura se pueden denotar elementos que remiten al relato tradicional, como lo son el cerro encantado al fondo, la población de Chinácota en el lugar inferior rodeado de la lluvia que surge de las manos de la vieja, las naranjas de oro y el rostro fuerte que emana la energía mística de la anciana. En esta obra se recopilan aspectos esenciales de la leyenda.

Igualmente encontramos otra propuesta elaborada en el municipio de Chinácota en el año 2005, esta materializada en una escultura que representa a la Vieja Margarita, la cual reposa en el mirador de esta población (Ilustración 6). Esta escultura marca el camino hacia el Cerro de la Vieja, sitio al que acudió según la leyenda durante su peregrinación por la vida.

4.2 Memoria ancestral y local

Como un Acercamiento hacia lo sagrado para la cultura Chitarera en relación a la población de Chinácota y para darnos una idea de las creencias religiosas a las cuales pertenecían, es necesario acudir a fuentes escritas abordadas por los autores referenciados para el presente documento, con la finalidad de reconstruir la cosmovisión del mencionado pueblo ancestral. Recordemos que este y sus creencias, presentan en la actualidad, un olvido histórico y la poca documentación obtenida; precisa de investigaciones de gran amplitud lideradas por disciplinas como la Arqueología, Historia, Antropología, Paleontología entre otras, que aclaren la realidad histórica.

Se reconoce como primeros grupos ancestrales en el territorio Norte de Santander a los Arawak, Caribe y Muisca. Al respecto, José J. Rico Villamizar, Historiador norte santandereano nacido en Silos, en su libro América Dolor Inédito (1992), nos habla de la presencia de diversos grupos indígenas asentados en el territorio antes del surgimiento de los Chitareros, en tierras que hoy conocemos como Chinácota-Pamplona. El autor señala:

“En efecto, Norte de Santander, continuación superficial del lecho marino de Maracaibo en razón del enclave del Catatumbo, corrió igual suerte que el hermano país en materia de ocupación aborigen. Cuando Girard escribe, por ejemplo que” los Caribes y los Arawaks, llenan la historia de Venezuela”, está afirmando lo mismo que al respecto de norte de Santander (1.II-1389). Arawaks Caribizados y Caribes arawakizados fueron en verdad las mezclas humanas más representativas en la prehistoria del vecino país, y por consiguiente de ese girón territorial al que la acción geológica de Primario dio el carácter “sui generis” dentro de los ámbitos de nuestra historia Nacional.” (Rico J., 1992, pág. 25)

De esa forma, la presencia en Norte de Santander de naturales Caribes y Arawaks en un periodo temprano, nos daría indicios de sus costumbres, ritos, creencias, que se mantuvieron vivas y circulando por entre los grupos humanos residentes en el territorio, en aquellos tiempos. El historiador en su texto, también señala que los caribes al ser un pueblo de guerreros y conquistadores, terminaron por reducir el

número de asentamientos perteneciente a los Arawak, dando muerte, condenándolos al mestizaje y al desplazamiento de su territorio. El autor, además plantea la hipótesis del surgimiento del grupo *Chitarero* a partir de estos hechos, Veamos lo que manifiesta al respecto en la siguiente cita:

“Las grandes masas chibchas que al parecer ocuparon las tierras desde Sumapaz hasta Ocaña, en área geográfica no interrumpida según el criterio de algunos pre historiadores, ligaron su sangre y su cultura con etnias diferentes, con el resultado inmediato de la formación de los más variados dialectos. El “chitarero”, que algunos notables lingüistas incluyen en el grupo chibcha-aruaque, nosotros los suponemos de básica sedimentación lingüística arawak, en virtud del análisis anterior.” (Rico J., 1992, págs. 25-26)

De esa manera, sumado a las mezclas caribe- arawak, los pueblos descendientes de la gran familia nación “chibcha”¹², en periodos posteriores, también se mezclaron con los arawak, generando un complejo cultural enorme, de variados dialectos y costumbres. Fruto de estas mezclas, surgieron los *Chitareros*. También plantea el autor, la existencia de comunidades cercanos a estos últimos, que se distinguían por su fiereza y se conocían con el nombre de “Chicaguaos”, tal como leeremos a continuación:

“(…) desde el centro de Cacheteta hasta el Valle de “chitacomari” o de “Micer Ambrosio” al sur de Chinácota, pasando por Bochalema, se tendía la franja que los castellanos distinguieron por mucho tiempo con el nombre de “indios de guerra”, mestizos Caribe-chitareros o Motilón- chitareros, gentes dominadas por otra cultura, otras costumbres y otro temperamento. Eran estos los Zulias y los “Chicaguaos”…” (Rico J., 1992, pág. 112)

“(…) debemos observar que los indios del Valle de Micer Ambrosio no eran Chitareros, sino mestizos de clara ascendencia caribe, cuyas costumbres se diferenciaban de forma muy sensible de aquellos”. (Rico J., 1992, pág. 60)

De esa forma y según los historiadores citados, los descendientes de caribes y Chitareros, fueron los pobladores del territorio conocido como Chinácota, y para tener un acercamiento a sus creencias, debemos como primera medida intuir e

¹² Otra denominación con la que se conoce a la gran cultura Muisca

imaginar las relaciones naturales que se puedan dar entre las manifestaciones culturales, sociales y cosmogónicas de sus culturas madre.

Los Chitareros, pudieron reflejar su cosmogonía por medio de elementos simbólicos heredados de las culturas antes descritas, de tal manera que es allí donde logramos encontrar la visión sagrada del mundo. Los dioses tutelares chibchas como Bachue, Bochica, Chibchacún, Neimcatacoa, Chiminingagua, podían ser evocados en los emplazamientos naturales dedicados a tal devoción. Se tiene registro, de la presencia en el Cerro de La Vieja de marcas rupestres que nos conectan con dichas prácticas religiosas, por lo tanto, hemos de seguir el análisis del grupo conocido como Chitarero y sus vínculos con otras etnias.

4.2.1 Mito cosmogónico como fundamento del mundo

En relación a la cosmovisión de la cultura desaparecida Chitarera, nos refiere el historiador Silvano Pabón:

“Siempre aparecen las criptas de los muertos en los cerros y cornisas altas como vigilantes de su comunidad y de sus bohíos localizados en las cañadas en lo profundo de los mismos valles.(...)Así pues, aparecen santuarios y lagunas encantadas en los altos páramos de la cordillera, como es el caso de la "La Laguna Encantada" que Ancízar describe en el Páramo de Río Frío, y de la cual hay una formidable y macabra leyenda. (Pabón S. p. 34)

En ese sentido, los Chitareros al estar relacionados con las culturas mencionadas, como la Arawak y Muisca, veían reflejada la energía divina en los lugares mencionados por Pabón S., tales como los cerros. Estos eran considerados como lugares de culto, de peregrinación obligada para conectarse con la energía suprema de los dioses tutelares. Se encuentran registros, que indican que los Chitareros frecuentaron lagunas como la de Ontivon, Sumapaz, Cacota, entre otras, en las cuales daban ofrendas y pagamentos a sus dioses; al respecto Rico J. nos dice:

“Ciertamente, el espíritu religioso de los Chitareros, afincado en el paisaje y en los mitos de sus vertientes étnicas, debía de ser difícilmente modificable. Como en la díptica sagrada de los Muiscas, la escala de sus divinidades iría desde los dioses astrales, el Sol y la Luna, hasta los dioses del agua, y

aquellos otros que creaba su gratitud y reconocimiento como el de la agricultura y particularmente el dios del maíz.” (Rico J., 1992, pág. 66)

Por otra parte, el mismo autor afirma:

“Innegable resultaría, en efecto, la similitud que en líneas generales pudo existir entre las creencias de unos y otros, Chibchas y Chitareros. Coadyuvaba a ello, además de su temperamento reposado e introspectivo, el lenguaje, que como elemento unificador en las fórmulas mágicas establecía un parentesco en las ideas. No eran los mismos dialectos pero quizás no tan distantes que no pudiesen conservar el espíritu y esquema de sus advocaciones.” (Rico J., 1992, pág. 68)

Vinculadas estas creencias, con los hallazgos que se han efectuado en estudios sistemáticos como el ofrecido por el antropólogo Víctor González, en los valles de Iscalá (actual vereda de Chinácota), allí fueron encontrados utensilios y cerámicas pertenecientes a periodos tempranos (Siglos I-X D.C) y tardíos (siglo X-XVI D.C). De igual forma, en posteriores investigaciones se hallaron petroglifos con símbolos similares a los Chibchas, Caribes, en inmediaciones del cerro de La Vieja en Chinácota en las veredas de la don Juana y la Mutis. (ver Anexo 7 pag.74).

Con esta evolución poblacional y acumulación de conocimiento alrededor del Cerro de La Vieja, nos permite esto, construir un imaginario de la cosmogonía ancestral Chitarera, antes de la conquista española, y el ingreso de una aculturación de sus creencias y modos de vida.

4.2.2 Acercamiento histórico de lo sagrado periodo colonial español en Chinácota.

Los textos históricos y las crónicas de frailes e historiadores, presentes en el periodo colonial y post colonial han dado luces sobre la historia y memoria del pueblo Chitarero ancestral y contemporáneo, ya que dicha memoria, permaneció por mucho tiempo inactiva y olvidada.

Gracias a las acertadas investigaciones de Historiadores, como José Rico Villamizar (América dolor inédito 1992), el Antropólogo Víctor González (el desarrollo de sociedades complejas en el valle de Iscalá) y el investigador Silvano

Pabón (los Chitareros prehispánicos habitantes de la antigua provincia de Pamplona en sierras Nevadas 2012) entre otros, hoy podemos tener ideas más precisas de la forma en que se dio la conquista en territorio Chitarero. (Ilustración 7), y que nos permite establecer el proceso de aculturación religiosa en Chinácota, de forma cronológica.

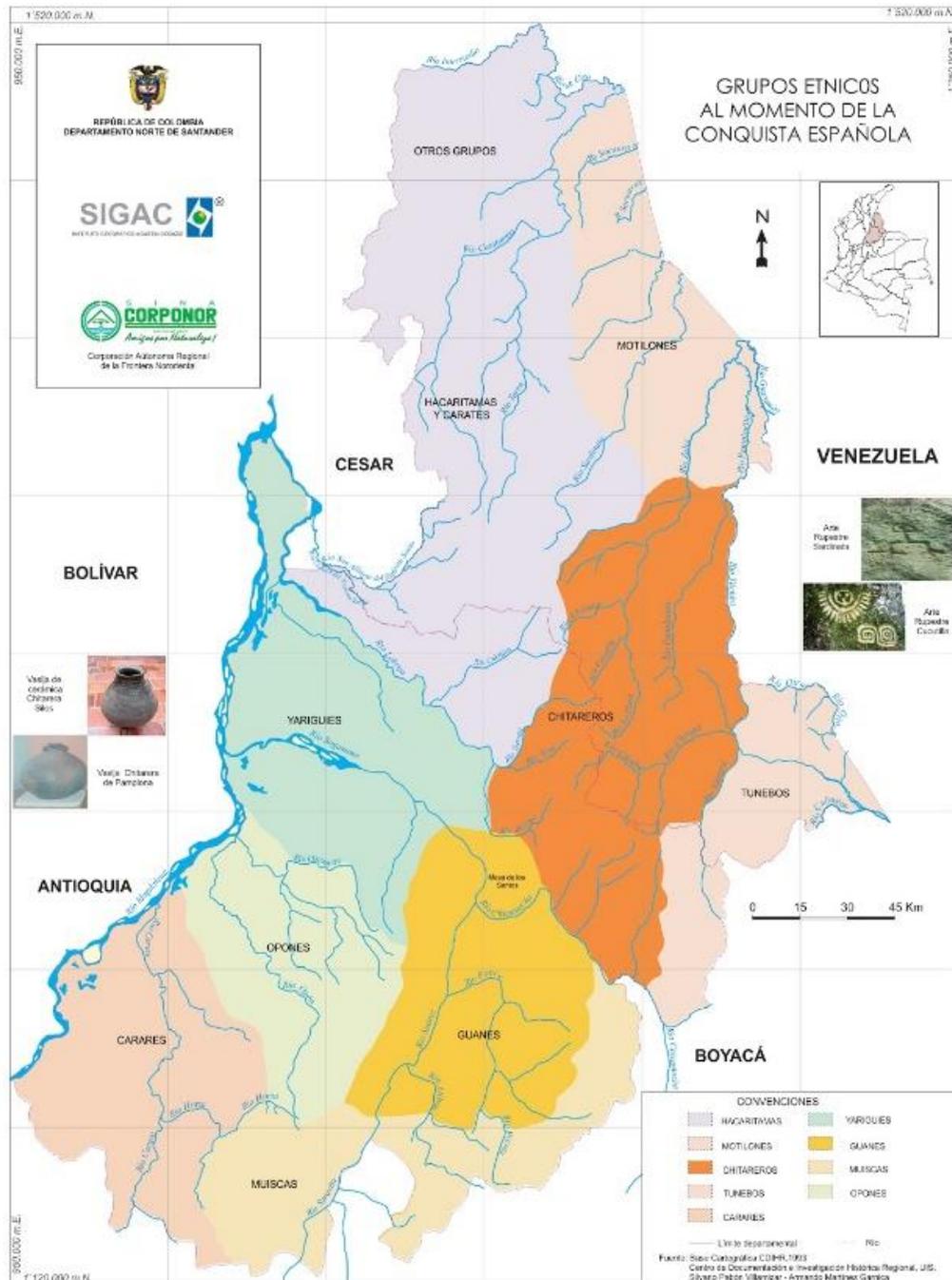


Ilustración 7 Mapa 1 Grupos Étnicos, Tomado de: silvanopabónvillamizar.blogspot.com /2012/10/por-la-comprension-de-nuestra-historia.html

Según Fray Pedro Aguado, el primer hombre blanco que pisó estos territorios, fue el conquistador alemán *Ambrosio Alfinger*¹³, cuando pasaba con sus huestes por el camino que se conoce actualmente como el callejón de *Cuéllar* (Chinácota) y donde fue herido de muerte, por los nativos provenientes de Chinácota en el año de 1532-33. La presencia de españoles no se concebiría hasta 8 años después. Igualmente Aguado registra en sus crónicas la llegada de “Pedro de Ursúa y Ortún Velazco” quienes fundaron a Pamplona en el año 1549. A ese respecto, hemos de citar el siguiente extracto de Pérez Arévalo:

“El 1º de noviembre de 1549 fue fundada Pamplona, por Pedro de Ursúa y Ortún Velasco. Cumplida la hazaña, los soldados salieron a explorar las tierras para apuntar los indios y someterlos a la doctrina (...) En el mes de Diciembre entró su hueste en el valle de Chinácota, los indios corrieron a esconderse en sus maizales, pero los españoles los acosaron y vencieron su resistencia 24/. Según Aguado, cuando Ursúa llegó a conquistar la región, encontró en Chinácota más de 700 casas.” (Pérez G., 2011, pág. 32)

Es así que con su llegada, los naturales Chitareros quedan a disposición de un encomendero¹⁴ y el clérigo, conformado principalmente por frailes *dominicos*, quienes se encargaron de la dura tarea de convertir a la fe cristiana a los naturales, como lo corrobora Pérez A., al afirmar que “Este pueblo fue de Chitareros, puesto bajo la doctrina de frailes dominicos después de sojuzgada la comarca por los sucesores de Ursúa y Velazco, primeros conquistadores de Pamplona.” (Pérez G. p 48).

A partir de esta nueva organización, se permitió la construcción de una pequeña capilla en el lugar conocido como *pueblo paja de Chinácota*, donde los nativos fueron adoctrinados, para finalmente en el año 1563 consolidar la total catequización de los indígenas Chinácotas, por el misionero Dominico Fray Francisco Cabeza, cita el historiador Febres Cordero.

¹³ Explorador y Conquistador Alemán (nace año1500 Alemania- fallece Chinácota año 1533)

¹⁴ Cabeza de parte de una institución colonial conocida como la encomienda, en la cual tenía a merced real indígenas encomendados en cualquiera de las colonias españolas de América y Filipinas. El encomendero tenía numerosas obligaciones entre las cuales estaba el impartir la doctrina católica a los encomendados defenderles y multiplicar sus bienes.

Con respecto a la nueva forma que tomaba la encomienda según Pérez Arévalo mediante la siguiente cita nos dice: en la visita de Vásquez Campuzano en 1584 se trazaron calles, se dio el adoctrinamiento a los Chitareros seguido de una estructura social al modo de la cultura española (Pérez G. p 34)

Los autores concuerdan en que hay un periodo que data de 1584- 1775 en el cual existen vacíos irremediables, podríamos afirmar de oscuridad. Sin embargo, el texto de Manuel Waldo Carrero (Chinácota 1532-2000, publicado en el año 2000), nos da unas luces sobre ese periodo, cuando cita al primer párroco llamado Fray Manuel Alvares, alrededor del 15 de febrero de 1718, de la orden de predicadores. (Libros del archivo parroquial, Becerra M. p. 17) así mismo, se presenta el traslado del antiguo caserío, ubicado en Pueblo de Paja, a la actual zona municipal.

Años más tarde, en 1775, bajo la dirección del Pbro. Romualdo Villamizar, se erige una proto-parroquia llamada *San Juan Bautista de Chinácota*, y según Guido Pérez, dicho Pbro. Trazó las calles. Y realizó el primer Bautismo documentado, al indio Justo Pastor.

Diversos textos coinciden que en el año 1867, se construyó el templo que actualmente existe, por el Pbro. Laureano Manrique. (Becerra M. p. 19), y de ahí en adelante el desarrollo histórico de la fe católica, continuó la marcha sin ningún tropiezo, mientras la cultura ancestral Chitarera quedó en el olvido bajo la hegemonía católica.

El nuevo templo se constituyó como el lugar sagrado por excelencia para la cultura Chitarera y los relatos bíblicos, los hechos más relevantes en su nueva forma de ver el mundo, desde ese momento, todo giraría hacia la institucionalidad de la doctrina católica, herencia de la colonia española en un período tan convulsionado como lo fue la república.

En la actualidad, dicha fe católica aún pervive en el municipio de Chinácota, rivalizando con otros tipos de doctrinas que se extienden en el territorio, no dudando en afirmar que el catolicismo para el Chitarero vernáculo, es motivo de orgullo y otorga sentido e identidad al pueblo.

4.3 Marco de referencia conceptual

Como parte fundamental del presente escrito, hemos de revisar conceptos que son claves en la construcción metodológica de la investigación creación, planteada en el proyecto INZACHIRAMA que son: Imaginario, Leyenda, Mito, icono, Símbolo y cosmovisión ancestral.

4.3.1 Imaginario colectivo

Según el diccionario de la real academia española el imaginario colectivo es: Imagen que un grupo social, un país o una época tienen de sí mismos o de alguno de sus rasgos esenciales.

Desde su aparición en la historia de los campos del conocimiento humano, en los siglos XIX-XX D.C., según señala el historiador Camilo Escobar Villegas, el concepto de Imaginario colectivo, dio explicación a diversos modos de comprensión de las realidades sociales, en los planos de las ciencias, política, artes y religión, de un territorio región o país.

Antes que el concepto de imaginario tomase protagonismo, señala el autor, se hablaba de la historia de *las mentalidades*, la cual reducía los logros obtenidos por una sociedad/civilización, a un selecto número de individuos guiados inexorablemente por la razón, como promotora de cambios. Esto, dificultaba la comprensión de fenómenos del comportamiento social, ligados a creaciones imaginarias, ya que generaba una fuerte pugna entre quienes defendían el idealismo y quienes defendían la razón.

Para el Maestro en Comunicación y cultura español, Rufino Ignacio Pavón, en su texto llamado *Una reflexión para la comprensión de los imaginarios sociales* (2016) el concepto de imaginario, fue adquiriendo su carácter gracias a aportaciones como la del Filósofo Griego, Cornelius Castoriadis (1922-1997), que a lo largo del siglo XX, se encargó de sentar las bases del concepto de imaginario social, y que según Ignacio Pavón, refiriéndose a Castoriadis “*lo imaginario no es imagen de. Es*

creación incesante y esencialmente indeterminada de figuras/formas/imágenes.”
(Pavón I., 2016, pág. 65)

En ese sentido, el imaginario social, es siempre creación, de figuras, imágenes, formas, símbolos, signos, que hacen parte de las estructuras imaginarias por las cuales se demarca el camino del hombre en la sociedad. Igualmente Ignacio Pavón refiriéndose a las estructuras imaginarias, señala “*viven dentro de nuestro universo simbólico. De este modo, los imaginarios sociales se convierten en paisajes invisibles por donde transita el antropos o, más precisamente, en una enorme cartografía que contiene las coordenadas que nos permite desarrollarnos de manera coherente y plausible en el mundo que habitamos*”. (Pavón I., 2016, pág. 67)

Por lo tanto, el imaginario social marca las pautas, el camino por donde los individuos deben transitar para lograr sus metas, sueños y por qué no, sus proyectos de vida. Uno de los imaginarios sociales más recurrente en la tradición occidental, es pensar en tener suficiente dinero para lograr la felicidad, aunque en otras culturas la felicidad se pueda lograr a expensas del dinero. De esa manera, los sujetos pueden acceder al terreno de los imaginarios como señala Pavón:

“Entramos en el reino de lo imaginario cuando las aspiraciones, los deseos, y sus negativos, los temores y terrores, llevan y moldean la imagen para ordenar según su lógica los sueños, mitos, religiones, creencias, literaturas, concretamente todas las ficciones” (1972, p, 91) (Pavón I., 2016, pág. 72)

Esta característica de los imaginarios sociales, permiten dotar de rasgos peculiares a una sociedad y diferenciarla de otra, a un colectivo de otro y a un individuo de otro. Para ilustrar lo antes mencionado, Néstor García Canclíni Sociólogo Argentino, en su texto titulado *Imaginarios Urbanos* (1997), nos adentra en los imaginarios de diversas personas pertenecientes a grupos, etnias, trabajos y estratos en torno a la ciudad de México. Al finalizar la investigación, pudo constatar, que si bien, había un patrón reconocible en los imaginarios de los grupos, como la búsqueda de la felicidad por medio del dinero, la experiencia de sobrevivir en la ciudad cotidianamente, estos, presentaban ciertas diferencias, determinadas por la

singularidad de cada una de sus vidas y trabajos. Para los policías, la misma situación, era un lugar caótico al que debían mantener en orden; para los comerciantes, constituía en un medio de realizarse, para los viajeros, hacia parte de una red íntimamente conectada con sus vidas, y para los estudiantes una oportunidad de concretar sus proyectos personales.

Con lo anterior, los imaginarios existen inexorablemente en las sociedades de todo el mundo, en su cotidianidad, son dinámicos y se transforman según circunstancias presentes en la época, como lo manifiesta Pavón R. “En definitiva, la cotidianeidad en la que deambulan las sociedades está guiada por un mundo imaginario, que cumple un rol de un mapa que entrega las coordenadas para que los individuos se relacionen entre sí en un espacio reconocible y coherente.” (Pavón S., 2016, pág. 75)

4.3.2 Imaginario colectivo y leyenda

Como hemos señalado, los imaginarios colectivos se componían de estructuras imaginarias dadas por arquetipos, mitos, leyendas de una región, de un contexto que ayudaban a definir su idiosincrasia. En ese sentido, una de las manifestaciones culturales, herederas de la tradición oral latinoamericana, que más se acopla a dicha influencia, la podemos encontrar en el género literario conocido como *leyenda*. Nos dice la real academia española en referencia a la etimología de esta palabra:

- Del lat. *legenda* 'lo que ha de ser leído', n. pl. del gerundivo de *legere* 'leer'. :
- Relato basado en un hecho o un personaje reales, deformado o magnificado por la fantasía o la admiración. La leyenda del Cid.

Con lo anterior, la leyenda en un principio nace como una forma de leer, y dar a conocer relatos fantásticos que enriquecieron los imaginarios sociales de épocas pasadas, como sucedió en el municipio de Chinácota, donde podemos resaltar la leyenda del Cerro de La Vieja. Por ser heredera de los relatos de narración oral presentes desde la colonia española, está ligada incondicionalmente a un

imaginario popular, que se ha enriquecido a lo largo del tiempo, reflejando aspectos híbridos de la cultura occidental y ancestral Chitarera. Recordemos que la leyenda según Gabriel Cocimano, investigador de origen Argentino, estudioso de las tradiciones orales latinoamericanas hace parte de:

“(…) el mundo urbano popular en donde se hibridan diferentes universos de relatos de identidad con bases en la oralidad: el de los cuentos de miedo y de misterio que desde el campo de han desplazado a la ciudad (...) esa *mezcla de voces*, ha caracterizado a la oralidad, por cuanto ella siempre ha adaptado sus elementos –orales, temáticos, coreográficos- a las cambiantes circunstancias de la enunciación”. (Cocimano G. p 25)

La leyenda por lo tanto, se considera anónima, puesto que es el colectivo quien la estructura; es popular, porque el pueblo, los campesinos, la enriquecieron con sus historias, vivencias experiencias, y es cambiante, por cuanto es susceptible a pequeños cambios según las circunstancias del contexto.

La leyenda del Cerro de La Vieja, al estar ligada a un imaginario popular, en el municipio de Chinácota, se cree que tiene influencia en ciertos acontecimientos que ocurren en dicha población. En la actualidad, muchos adultos y jóvenes aún creen ver a la anciana de la leyenda, bajar por las trochas y llegar al pueblo a vender sus frutas; aún se tiene la certeza que en tiempos de ferias, la anciana de la leyenda se enfurece y manda a silenciar el alboroto provocado por las fiestas, valiéndose de un torrencial aguacero que cae desde el Cerro. De ahí, por la magia que desborda el relato, dicho Cerro se ve como un lugar encantado, embrujado.

Los anteriores ejemplos, nos hablan de la permanencia del relato en el imaginario de los Chinacotenses en la actualidad, oscilando en ocasiones, en campos de la mitología indígena Chitarera. Para argumentar esta posible relación, el Historiador Colombiano Javier Ocampo López, al referirse a otro de los puntos esenciales de los relatos de tradición oral el Mito, señala que: “Numerosos mitos que hacen vigencia en nuestro mundo colombiano tienen relaciones profundas con los mitos indígenas, hispánicos y/o africanos, con adaptaciones a la propia realidad y circunstancias. “(Ocampo J. 1988, p 22)

Por ello, la leyenda del Cerro de La Vieja, posee ciertos rasgos que la acercan al campo de los mitos, pero aun así, no logra del todo acceder a esa categoría, pues su personaje central *la vieja Margarita*, se asume existió en el municipio, y fue hija de un campesino llamado Milciades. De ahí que deba tenerse como un ser del todo terrenal, a diferencia, de los personajes protagonistas de los mitos, que por lo general, son seres sobrenaturales con poderes otorgados por los dioses.

Lo antes mencionado, refleja la profunda conexión que existe entre los imaginarios colectivos de Chinácota con la leyenda del Cerro de la Vieja, de la cual se deriva un buen número de relatos orales, importantes para ser traducidos en imágenes o iconos.

4.3.3 Iconos

La leyenda del cerro de la Vieja, se compone de una iconografía muy particular, cada uno de los personajes que aparecen en los relatos de tradición oral, poseen elementos simbólicos que reflejan: atributos, comportamientos, valores, virtudes y mensajes, heredados por una parte de la tradición occidental, desde las doctrinas católicas y por otra parte, las heredadas de la cultura ancestral Chitarera.

Para hablar de los aspectos iconográficos de la leyenda que hemos venido mencionando, es necesario aclarar el concepto de “icono” como elemento representativo de un relato, objeto o cosa.

Según la real academia española, la palabra icono, proviene del griego *eikon que significa* “imagen”; el icono, también es un signo que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado,¹⁵ en ese sentido, los íconos son signos que representan, materializan en una *imagen* a un personaje (sustantivo, verbo). El icono, formó parte en la historia del arte occidental como inicio de la imaginaria religiosa oficial.

Tras el primer cambio, en el que el emperador asume la iglesia cristiana como religión del estado, los relatos contenidos en las sagradas escrituras según

¹⁵ DRAE: Diccionario de la Real Academia Española.

Gombrich E., encuentran un medio en el arte, para ser materializados. Pero esto sucede gracias a los impulsos decisivos del Papa Gregorio el grande el cual “vivió a finales del siglo VI”, Recordó a quienes se oponían a toda especie de representación gráfica, que muchos de los miembros de la Iglesia no sabían leer ni escribir, y que, para enseñarles, las imágenes eran tan útiles, como los grabados de un libro ilustrado para niños “la pintura, puede ser para los iletrados lo mismo que la escritura para los que saben leer”, dijo.” (Gombrich E., 1999, pág. 135)

Pero la decisión de representar los personajes de las sagradas escrituras, contenía ciertas limitaciones a la hora de plasmarlas “el tema tenía que ser expresado con tanta claridad y sencillez como fuera posible, y todo aquello que pudiera distraer la atención de este principal y sagrado propósito, debía ser omitido.” (Gombrich E., 1999, pág. 135) de ahí que se adoptara el modelo de icono que se conoce por su sencillez y simbología.

Con lo anterior, las representaciones iconográficas primigenias aceptadas por la iglesia romana, avalaban su carácter doctrinal, de tal forma que estas servían como libros a los iletrados, dicho en términos eclesiásticos, *constituían una catequesis visual*. Esto provocó en términos de Gombrich E., una fuerte división entre la iglesia cristiana en Europa con sede en Roma y la oriental con sede en Constantinopla, donde los iconódulos¹⁶ demostraron su descontento ya que consideraban los iconos como representaciones sagradas de los santos, mediante las cuales, podían acceder a Dios. Para ellos, las imágenes no eran solamente útiles, sino sagradas, tratando de justificar su punto de vista con argumentos tan sutiles como los empleados por la parte contraria decían:

“Si Dios ha sido tan misericordioso que se ha mostrado a los ojos de los mortales en la naturaleza humana del cristo-argumentaban- ¿por qué no va a estar dispuesto también a manifestarse por medio de las imágenes visibles? Nosotros no adoramos esas imágenes por sí mismas, a la manera de los paganos, sino que a través de ellas, adoramos al Dios y a los santos.” (Gombrich E., 1999, pág. 138)

¹⁶ Movimientos de individuos que veneraban las imágenes (iconos) religiosos.

Con lo anterior, el surgimiento del ícono como medio de representación de una imagen religiosa, está lleno de episodios oscuros, misteriosos, como los usualmente encontrados en los relatos de tradición oral, contenidos en este caso en la leyenda del Cerro de La Vieja. Aquellos relatos, mediante el proyecto INZACHIRAMA, son materializados, tras el empleo de la forma de representación iconográfica heredada del periodo Bizantino, pero a diferencia de aquel, los personajes son terrenales, son pecadores; estos, nos hablan de las historias de hombres y mujeres sencillas, de campo, de ciudad, de pueblo.

El icono popular perteneciente a las piezas de lo colonial/postcolonial, es imagen de la condición finita del ser humano, son un espejo de lo que somos, de lo que pensamos y hacemos. En ellos, no se busca enviar un mensaje de clemencia a los dioses, solo se reconoce las falencias que se tienen por ello, se puede percibir antivalores como la envidia, codicia, pero también valores humanos como la bondad y la amabilidad.

Cada uno de los atributos, valores, mensajes, son canalizados, bajo un sistema de significados; anclados a cada icono popular y/o a un episodio mítico. Dichos significados que provienen de una asociación racional de lo que subyace en el inconsciente, llevan el nombre de *Símbolos* o elementos estructurales del icono.

Para entrar a considerar la importancia del símbolo en las representaciones abordadas anteriormente, es necesario conocer su función en la cultura, su papel en los relatos de tradición oral que se derivan de esta, como la leyenda y el mito.

4.3.4 Símbolo

Según la definición etimológica propuesta por la real academia española, el símbolo proviene del lat. *symbolus*, y este del gr. *σύμβολος* *symbolos* y alude a: *Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc. La bandera es símbolo de la patria. La paloma es el símbolo de la paz.*¹⁷.

¹⁷ DRAE.

Por su parte, el antropólogo y Mitólogo Francés Gilbert Duran, en su texto *La imaginación simbólica* (1971), se refiere al símbolo como una *epifanía*, es decir, la manifestación de una idea abstracta. Ya que el *símbolo*, no se puede encontrar en la vida como ente o ser en sí mismo, sino como manifestación de la capacidad creativa del hombre. Para que exista el símbolo, debe existir la asociación de signos que poseen un significado específico, *esto permite conjugar una idea, que traspasa el significado ordinario*. Por ejemplo en la definición citada anteriormente, se señala la paloma como símbolo de la paz. Pero inmediatamente vendría la pregunta ¿qué es la paz? Y responderíamos: una idea que pertenece a un constructo del imaginario social, para poder materializar esta idea, es necesario asociar dos elementos cargados de significado, el primero, la paloma cuyo significado remite a un mensaje, y el segundo, el color blanco que remite a la pureza. La unión de estos elementos, nos da la representación de una *paloma blanca* como el símbolo de la paz por excelencia.

Con lo anterior, el símbolo nos remite a significados más allá de la simple apariencia de las cosas, el símbolo exige un conocimiento previo del significado de las cosas dado por la cultura a la que esté inscrita. No es lo mismo hablar del significado del símbolo griego del “amor” como eros, a uno egipcio y chitarero, ya que cada cultura posee un lenguaje simbólico determinado por códigos religiosos, culturales, psicológicos etc.

En relación a este último aspecto, el psicólogo y ensayista suizo, Carl Jung, en su texto *El hombre y sus símbolos* (1995) señala que: “una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo y explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón.” (p. 20)

En ese sentido, es mediante el símbolo, como estas ideas inconscientes, son materializadas y así como los relatos sagrados antes mencionados están enriquecidos con elementos simbólicos que los artistas han materializado. Los iconos populares aludidos en el presente proyecto, poseen su propia estructura

simbólica; esto, para acentuar la importancia dentro del contexto popular de Chinácota.

Como ejemplo de lo anterior, el caso de Margarita, la protagonista del relato en relación con el Cerro de La Vieja, simboliza al mestizo chitarero, su fe, su bondad y su amabilidad. El cerro de La Vieja, por su parte, simboliza la magia y la magnificencia de la naturaleza y por último, las naranjas, habas y maíces de oro, simbolizan la riqueza, abundancia y fertilidad de estas tierras.

Por otra parte, si enfocamos nuestra mirada en el juego de lo simbólico, dentro de los relatos de tradición oral, pertenecientes a los antiguos pobladores del territorio de Chinácota, *la cultura Chitarera ancestral*, encontraremos que lo simbólico está relacionado con la mitología y en términos generales con la cosmovisión ancestral del continente americano. Es más, lo simbólico determina el valor místico de lo sagrado, para esto teniendo presente razones expuestas por Carl Jung, “Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir ni comprender del todo. Esta es una de las razones por las cuales todas las religiones emplean lenguaje simbólico o imágenes.” (p.21)

De este modo, el símbolo es fundamental en la cosmogonía ancestral; los animales y las plantas, juegan un papel importante, de ahí que son modelos de inspiración dentro de la iconografía chamánica americana. Un ejemplo del empleo de imágenes simbólicas dentro de las culturas ancestrales, lo podemos encontrar en las piezas de orfebrería precolombina que hoy se encuentran en el Museo del Oro en Bogotá Colombia. Dichas piezas, (patrimonio de los colombianos), fueron sometidas a estudios iconográficos muy elaborados a finales del siglo XX y principios del XXI. Uno de sus mayores estudiosos fue el antropólogo austriaco Gerardo Reichel Dolmatoff, en su texto titulado *Orfebrería y chamanismo: un estudio iconográfico del Museo del Oro (1988)* donde fundamenta su procedencia:

“Hay pues infinidad de imágenes; pero la invariante es un modelo del cosmos claramente estratificado diferenciándose cada estrato del otro por ciertas características únicas sean personificaciones sobrenaturales benévolas o

malévolas, el País de los Muertos, los animales, plantas medicinales, música celeste, soles y lunas propias, más un gran número de otros aspectos.”(Dolmatoff G. 1988)

En consecuencia, el símbolo para estas culturas, es el medio por el cual se manifiestan los relatos mitológicos sagrados, bajo la figura de un objeto y/o representación. El símbolo es la esencia y hace parte de los acontecimientos primigenios de estas culturas, por esta razón, el gran filósofo y estudioso de las religiones Mircea Eliade, señaló que, “Como hemos visto, el símbolo no solo hace “abierto” el Mundo, sino que ayuda también al hombre a acceder a lo universal. Gracias a los símbolos, el hombre sale de su situación particular y se “abre” hacia lo general y universal.” (Eliade M., 1981, pág. 49)

4.3.5 Mito y cosmogonía ancestral

De lo anterior, se desprende que el mito ancestral y occidental, emplea el *símbolo* como medio de expresión de lo intangible, lo misterioso y vehículo de acceso a lo universal. Consideramos así, que es conveniente dirigir nuestra atención al relato de tradición oral, conocido como *mito* del que se desprende toda una cosmovisión tanto del hombre religioso, como del no religioso.

Etimológicamente la palabra mito proviene del griego: *μῦθος* *mýthos* y se define: *como relato, cuento, el mito es así, una narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.* Bajo esta visión que nos otorga la real academia española sobre el mito, podemos contrastar formalmente, dado el caso, con otros enfoques en la cultura ancestral chitarera.

Por otro lado, para el Filósofo Austriaco Mircea Eliade, en su texto llamado Mito y realidad (1991), hay que entender el mito no como un género literario en sí, sino que ha de considerarse su carácter de relato sagrado, de acontecimiento místico, para dicho autor, es menester verle como una realidad infalible para el hombre religioso, tal como lo indica de la siguiente forma:

“Desde hace más de medio siglo, los estudiosos occidentales han situado el estudio del mito en una perspectiva que contrastaba sensiblemente con la de, pongamos por caso, el siglo XIX. En vez de tratar, como sus predecesores, el mito en la acepción usual del término, es decir, en cuanto «fábula», «invención», «ficción», le han aceptado tal como le comprendían las sociedades arcaicas, en las que el mito designa, por el contrario, una «historia verdadera», y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa.” (Eliade M., Mito y realidad, 1991, pág. 4)

De esta manera, el mito más que un relato de ficción, se manifiesta como un modo existencial del ser en el mundo, guiado en este caso por lo sagrado. Como vimos en líneas anteriores, los iconos bizantinos provenían de relatos bíblicos pertenecientes a la mitología cristiana, estos fundamentaban la vida del hombre en la tierra, ya que son el puente, la guía y apoyo espiritual en la promesa de un paraíso celestial. En referencia a esta forma de influencia del mito en el ser humano, continúa afirmando Eliade M. que:

“Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la «sobre-naturalidad») de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo «sobrenatural») en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales.” (Eliade M., Mito y realidad, 1991, pág. 6)

De una forma similar, para las culturas ancestrales el mito está ligado con su cosmovisión, y esta se sustenta por la existencia del mundo como prueba irrefutable, “El mito cosmogónico es «verdadero», porque la existencia del Mundo está ahí para probarlo; el mito del origen de la muerte es igualmente «verdadero», puesto que la mortalidad del hombre lo prueba, y así sucesivamente.” (Eliade M., Mito y realidad, 1991, pág. 6)

De este modo, el mito como relato cosmogónico sustenta, fundamenta, guía al hombre religioso en el mundo, de tal manera que si los personajes protagonistas de aquellos mitos son héroes, y sus acciones son ejemplares, estas son replicadas, reproducidas por los seres humanos, ya que como menciona Mircea Eliade al imitar

el comportamiento divino, el hombre se instala y se mantiene junto a los dioses en lo que es real y significativo (Eliade M., 1981, pág. 44)

Y es tan trascendental esa vinculación con los seres divinos, que se traspasa al plano psicológico, y termina por regir el común de los comportamientos de la comunidad, “De ahí que los mitos sean un conjunto de creencias brotadas del fondo emocional, que se expresan en un juego de imágenes y símbolos y que se manifiestan como fuerzas operantes en la sociedad” (Ocampo J. p 10)

En la cultura ancestral Chitarera, de la cual se infiere que sus creencias míticas tienen sus raíces desde la Gran Nación Muisca, los personajes como Bachué, Bochica y Chiminingagua, tendrían influencia en el comportamiento de las comunidades antes mencionadas frente a sus territorios. Esta relación, anotada por Rico Villamizar en su texto *América dolor inédito* (1992), nos refiere a los vínculos entre la mitología Muisca y Chitarera, así:

“El aprecio que el indio hacía de su cabello se confunde con el mito, pues además de respetarlo como signo de hombría en los varones y de feminidad y buena suerte en las mujeres, consideraban como de peor infamia el que le fuera cortado(...) no cabe duda de que era esta una tradición de origen muisca, muy anclada en el espíritu chitarero y que según Frai Pedro Simón fue desprendida de la descripción que se ha hecho de Bochica: “Cogida la cabellera con una cinta de quien ellos tomaron al traer cogidos los cabellos y dejarlos crecer” (Rico J., 1992, pág. 48)

Igualmente, comportamientos vinculados con bailes y fiestas, guardan estrecha relación en ambas culturas, “Las fiestas inspiradas por mitos y costumbres legendarias no eran una excepción entre los Chitareros, debido a dos factores determinantes: El primero, sus fuertes nexos con la cultura chibcha y hábitos de los chibchas; y segundo, por su carácter de pueblo agrícola por herencia, tradición y necesidad”. (Rico J., 1992, pág. 61)

Además de la relación en las festividades y comportamientos sociales, se tiene referencia de peregrinación a lagunas como la de Cacota y Chopo; a cerros como el de las tres cruces en Pamplona y en Chinácota, al llamado Cerro de La Vieja, donde es muy probable según los documentos consultados, que se efectuaran los

actos religiosos concernientes a los mitos sagrados, encabezados por la figura de gran jerarquía de estas comunidades, **el Chamán**.¹⁸

4.3.6 El Chamán

Gracias al chamán, se puede establecer una relación entre pensamiento ancestral contenido en los relatos míticos heredados de generación en generación; con la cosmovisión presente en sus tiempos. El chamán, es aquel personaje indispensable en las comunidades ancestrales (primitivas) que conserva, mantiene y propaga los conocimientos de los antepasados, la memoria indígena de los pueblos a través de la oralidad y la performance¹⁹.

Se podría decir que el Chamán es quien efectúa el acto mismo de la creación; a la hora de relatar los mitos de origen y expresar su correspondiente simbología.

Quien ha dedicado un buen estudio a la figura *del chamán*, es el antropólogo Reichel Dolmatoff en sus textos *El chamán y el jaguar* (1975) y *Orfebrería y chamanismo: un estudio iconográfico de las piezas del museo del oro* (1988). Allí menciona que los Chamanes (hombre/mujer) considerados para algunos como brujos u hechiceros, son individuos muy inteligentes que desempeñan múltiples funciones importantes dentro de sus sociedades como curanderos, rezanderos, además de dirigir rituales de ciclo de vida, son expertos en genealogías y recitaciones mitológicas. Así mismo, señala el autor, es muy distinguida sus habilidades en la política y el conocimiento de la naturaleza que se ve reflejado en la vinculación con el arte y sus expresiones simbólicas. Pero ante todo el chamán es el mediador por excelencia entre este mundo y el mundo sobrenatural.

Podemos apreciar así, la función indispensable que ejerce el chamán en sus comunidades, durante su tiempo cotidiano y terrenal, pero también, podemos adentrarnos en ese lado sobrenatural, en el cual es el vehículo que conecta los

¹⁸ Autoridad tradicional, encargada de efectuar los actos religiosos, ritos, costumbres en las culturas ancestrales.

¹⁹ En relación a las actitudes corporales, teatrales que genera el chamán a la hora de realizar los ritos sagrados.

acontecimientos y necesidades surgidas en la tierra con el cosmos y los dioses. Tal como se mencionó anteriormente, las espirales encontradas cerca del Cerro de la Vieja por el antropólogo Gonzales V. el cual señalaba que era un sitio en donde se establecía esa conexión entre mortales y deidades, pero nada de eso sería posible sin la figura del chamán.

El chamán en efecto, podría pensarse comparativamente como un símbolo, tal como pueden ser las formas geometrizadas o simbólicas que abundan en las múltiples representaciones míticas y derivadas de leyendas, pues más que una figura terrenal, este se asocia con lo sobrenatural, con lo cíclico, la fecundidad y fertilidad. En referencia a los poderes sobrenaturales del chamán, anota Dolmatoff G. que este aparece como un ser de las tinieblas asociado con la lechuza y el murciélago, temido de hacer daño a sus enemigos, pues dentro de sus cualidades está la de ser un gran luchador y guerrero que se enfrenta a las fuerzas maléficas sobrenaturales como enemigos personales.

En ese sentido, la figura del chamán, mantiene contacto con una serie de seres sobrenaturales, asociados con sus relatos míticos, estos seres poseen en sí mismos cualidades particulares que los hacen integrar el mundo simbólico. El jaguar por ejemplo, simboliza la fuerza y destreza de un gran cazador; las lechuzas y aves además de ser mensajeras de los dioses, permitirían realizar el llamado *vuelo chamánico*²⁰ y las ranas por ser moradoras del agua y la tierra, representarían a la humanidad en sus estados primigenios.

Los aludidos elementos naturales, están clasificados según la utilidad de los chamanes y son denominados “animales auxiliares” pues permiten emprender el *vuelo chamánico*, e interceder en curaciones diversas. Además de ello, también integran lo que podríamos llamar *el bestiario ancestral* ya que está conformado por monstruos y animales fantásticos que el chamán ve en sus alucinaciones y con los cuales lucha y somete. Dentro de ellos cita Dolmatoff G. a Dantas gigantescas, serpientes bicéfalas, venados que se transforman en mujeres, dragones, jaguares

²⁰ Ascenso a otras planos espirituales

con pies de humano. Muchos de estos animales auxiliares adquieren el carácter de un alter ego.

Igualmente con lo anterior, podemos identificar en la orfebrería, estatuaria, en la vestimenta precolombina, animales pertenecientes a este mundo chamánico, el cual conforma un conjunto iconográfico de gran interés patrimonial.

Además de la cantidad de representaciones figurativas en el mundo precolombino, también son abundantes las figuras geométricas que Reichel Dolmatoff llama Fosfenos, los cuales se manifiestan en puntos de colores, rayas en diversas direcciones, círculos y cuadrados, que solo se pueden ver bajo la influencia de las plantas y brebajes –algunos- psicotrópicos como el Yagé. Igualmente Reichel Dolmatoff ha reconocido estos patrones a lo largo y ancho de las culturas precolombinas de Colombia, y en general de Latinoamérica.

En la región de Norte de Santander, aquellas representaciones de modelos y animales auxiliares del chaman, se encuentran presentes en cerámica, textiles, y figurillas encontradas en territorios Chitareros como en los municipios de Chinácota, Pamplona, Silos y Mutíscua.

4.4 Marco de referencia artístico, técnico

Para la construcción del presente apartado, fue necesario abordar referentes artísticos pertenecientes al territorio colombiano y europeo, quienes tocan temáticas precolombinas y coloniales hasta conceptos de identidad en la época contemporánea. Estas propuestas artísticas, aportan elementos conceptuales, técnicos y compositivos de interés en la construcción de la serie de pinturas para el desarrollo del proyecto Inzachirama.

Antes de pasar a la descripción y relación de los referentes artísticos seleccionados, cabe mencionar 3 artistas que han contribuido en el desarrollo del proyecto pero que no han podido ser descritos con la amplitud que se merecen, debido a la extensión propuesta para este documento, y que sin embargo, estamos seguros de que se ampliarán en futuras investigaciones sobre el tema. Son estos, Eduardo Muñoz Lora, pintor, escultor y artesano quien rescata técnicas ancestrales como el barniz de pasto o mopa mopa y que ayudó a reflexionar sobre el abordaje de estas técnicas.

El pintor y escultor Colombiano, Nadín Ospina, quien habla de la hibridación cultural como un rasgo fundamental del arte colombiano y en especial aquel desarrollado desde la colonia. Sus planteamientos tuvieron un gran aporte en la construcción de piezas pertenecientes a los iconos de Inzachirama.

Igualmente, El manual iconográfico de Francisco Pacheco, texto que aporta elementos en la construcción simbólica de las pinturas de iconos.

4.4.1 Alfredo Vivero Panizo



R007 Tetralogía de la unidad



R008 La gente guacamaya



R009 Soplo de vida



R010 Sueño del yagecito

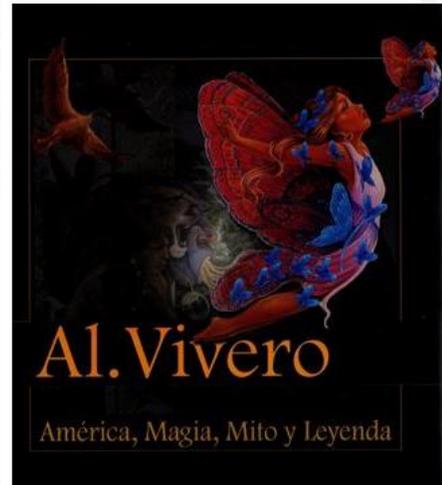


Ilustración 8 Al Vivero. América Magia, Mito y leyenda

Fue un pintor, escultor y escritor Colombiano nacido en Corozal (1951-2016), quién en la serie contenida en el libro *Al. Vivero América, magia mito y leyenda* publicado en 2007 (Ilustración 8) aborda Los mitos y leyendas de las culturas indígenas precolombinas y actuales.

Para Al Vivero, es fundamental en su pintura establecer puntos de unión, puntos en común de las culturas abordadas, pero no basta la simple información por vías terciarias, Al Vivero, establece contacto directo con muchas de las tribus y culturas ancestrales. Así lo revela en entrevistas a cadenas importantes del país, hablando de su visita a los Kofi, Wiwas, en la cierra nevada de Santa Marta, los Muiscas del cabildo de Seskile, Bosa, en Cundinamarca y culturas de Centro y Norte de América.

Con relación a su obra, en entrevista realizada por el crítico e historiador Álvaro Medina en el año 2013 en medios televisivos, afirmó que “La obra de Al. Vivero es una mirada a la riqueza material e inmaterial de los aborígenes de las tierras latinoamericanas (...) Al. Vivero traspasa la magia, el encanto la mística de los

pueblos originarios. (...) Busca un vínculo entre las culturas originarias, a través de cosmogonías.”(Medina A. 2013)

En ese sentido vemos, que la obra de Al vivero, se relaciona con Inzachirama, precisamente por establecer vínculos, que surgen mediante una mirada atenta hacia culturas aborígenes, aunque en las piezas del mito precolombino de Inzachirama, no se plantee tal como la realizada en la serie de Al vivero, se tendrá sin embargo en cuenta la conexión entre las palabras Magia, Mito y Leyenda.

En efecto, para hablar de la condición sagrada del Cerro de la Vieja a través del arte, se estableció la relación entre el petroglifo encontrado en cercanías del mismo frente a otros pertenecientes a culturas como la Muisca y Arawak, de manera que se pueda emplear la geometría ancestral y sus conexiones formales y simbólicas, en el desarrollo final del proyecto.

4.4.2 Carlos Jacanamijoy



Ilustración 9 Carlos Jacanamijoy catálogo

Es un pintor Colombiano nacido en el Putumayo (1964), cuya obra ampliamente reconocida, internacionalmente, tanto por su intenso colorido como por la embriaguez que produce su mundo onírico, “es el vivo reflejo de una cosmogonía indígena Inga, cuyo cuerpo expresa la magia, la magnificencia de la experiencia con la naturaleza. Uno de los grandes retos del artista ha sido retomar la tradición del arte amerindio sin retomar los temas del pasado precolombino, ni sus iconografías” (Medina, 2013).

Es indispensable resaltar que Carlos Jacanamijoy, nos habla de culturas indígenas vivas, latentes que mantienen y preservan sus conocimientos ancestrales, que están produciendo aún hoy, objetos simbólicos comparables con los vistos en culturas precolombinas.

Jacanamijoy, expresa a través del lenguaje pictórico toda una cosmogonía indígena sensible, y su uso simbólico de elementos frecuentes en el diario vivir Inga, hace de sus composiciones, piezas para sentir, que aunque presentes, ellas evocan la magia, la pureza, el encanto del mundo incomprendido del chamán, que

por muchos años y como lo dijo en una entrevista, era señalado, demonizado por las comunidades religiosas dominantes en el Putumayo.

En ese orden de ideas, el cambio de perspectiva y lectura que permite Jacanamijoy a las prácticas culturales ancestrales a través de su obra, hemos de relacionarla con la re significación que sobre el Cerro de la Vieja se pretende con Inzachirama, pues dicho cerro, como se ha venido afirmando, ha sido señalado como lugar encantado y embrujado desde épocas coloniales y considerado como santuario para los Chitareros.

4.4.3 Catalogo: El Mar Eterno Retorno Museo del Oro Año: 1998 Editorial: Panamericana Formas e Impresos

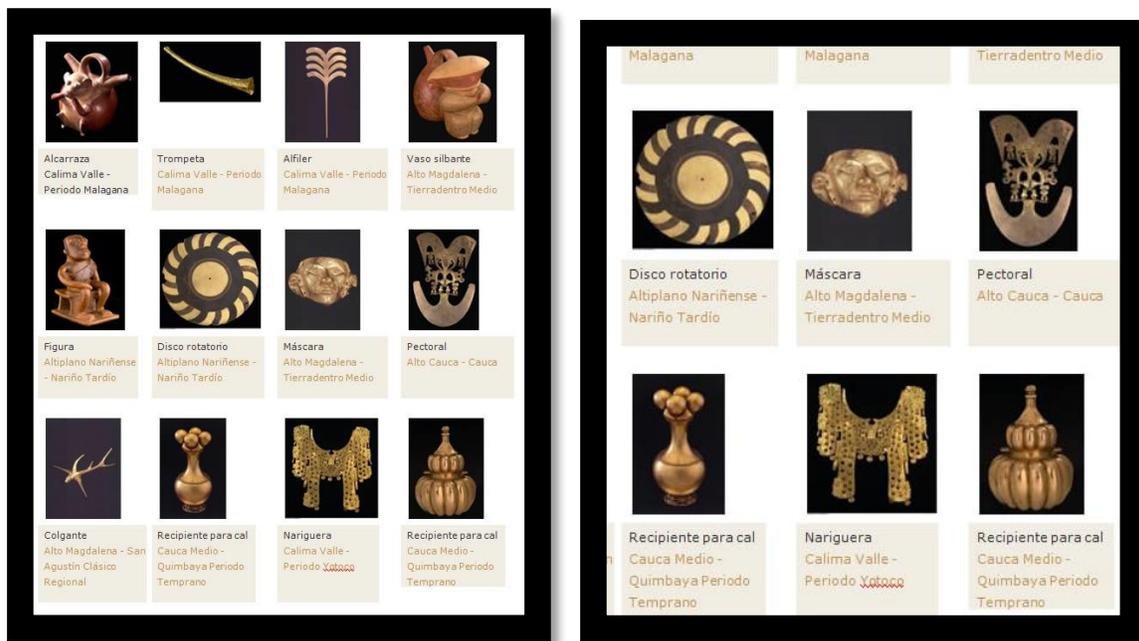


Ilustración 10 Piezas Precolombinas Museo del Oro de Bogotá

Las innumerables piezas que alberga la colección del Museo del Oro del banco de la república de Colombia, son la muestra del ingenio, la creatividad y la audacia de artistas y artesanos precolombinos, quienes generaron formas hermosas, con un diseño muy sofisticado de la naturaleza, que pueden rivalizar perfectamente con obras de grandes artistas occidentales de los pasados siglos. Sin embargo, fueron concebidas como piezas simbólicas que formaban parte indispensable de un ajuar sagrado anclado en un espacio natural. Estos objetos, vistos desde la óptica de Mircea Eliade encajan dentro de las *hierofanías* u objetos de connotación sagrada, que ejercen influencia en el mundo de los hombres.

Las piezas que se encuentran en la colección del Museo del Oro, están clasificadas según temáticas y elementos simbólicos. De esa forma, hay espacios para los animales auxiliares como aves, bestias, antílopes, anfibios, así mismo, para figuras antropomorfas y utensilios como se puede ver en la ilustración número 10.

Destaca para el presente proyecto, la gran similitud de formas de discos, el empleo de espirales bifurcadas, de representaciones antropomorfas que poseen frente a los hallados en los petroglifos y pictogramas Chitareros. Esto refleja una conexión más allá de las fronteras entre una y otra cultura.

Por esta razón, este registro del Banco de la República es de indudable valor para la construcción de elementos simbólicos de las piezas y *de lo sagrado* que concentrará nuestra visión y atención sobre el legado Chitarero del Cerro de la Vieja.

4.4.4 Iconografía bizantina



Ilustración 11 Altar con Iconos Bizantinos y monje pintando un icono en el monasterio de Santa Catalina en el Sinaí.

Los Iconos Bizantinos, que datan del siglo IV- XIII d.c. y que aún se encuentran en el monasterio de Santa Catalina en el Sinaí, en buen estado de conservación son referentes claves para INZACHIRAMA. El motivo principal de esta elección radica en que a nivel histórico fue un periodo en el que los relatos bíblicos encontraron en el arte oficial, un momento para ser materializados en forma de imágenes. Veamos un extracto de la conferencia oficiada por un monje y pintor de iconos, en el antes mencionado monasterio

“(…) La obra del pintor de íconos tiene una dimensión ecuménica al ofrecer a todos lo que constituye la transmisión del tesoro de la Ortodoxia. A través de sus íconos puede hacer posible el acceso a otros a este tesoro y hacer descubrir en su fuente la herencia viva y rejuvenecedora de la Iglesia; contribuyendo al mutuo entendimiento, sin proselitismo, respetando lo que es específico de otros y permaneciendo fiel a aquello que constituye nuestra identidad, pero balanceado entre dos extremos: ni aislamiento por un lado ni sincretismo por el otro.

Por eso el iconógrafo podrá algún día desempeñar un rol, quizás con su conocimiento, en la construcción de la imagen que vendrá, la imagen que todas las confesiones darán juntas.” (Spezza A., 2015)

Por lo tanto, el icono bizantino planteó el interrogante de ¿Por qué es importante la imagen? Esto permitió que los pintores, escultores y en general artistas se expresaran y construyeran un mundo simbólico partiendo de la interpretación de las sagradas escrituras y sus relatos. Pero como anotamos en el tema, hubo dos posicionamientos respecto a su importancia, como forma de catequesis y como medio para acceder a las divinidades. En el presente proyecto los iconos populares, revelarán la importancia de esas dos visiones, pues ellos son el intersticio por el cual acceder a ese mundo simbólico.

El proyecto INZACHIRAMA también parte de relatos de tradición oral, alimentándose tanto del mito y la leyenda del Cerro de la Vieja, y encuentra en el modo de representación Bizantina un medio idóneo para hablar de la génesis de las imágenes populares.

5. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

El planteamiento artístico del proyecto de Investigación creación INZACHIRAMA (a través de nuestra tierra) es una serie pictórica producto de la metaforización de los contenidos abordados. Consta de varios elementos que se pueden clasificar de la siguiente manera: elementos de las prácticas artísticas y descripción y análisis de estas.

5.1 Procesos

La exposición INZACHIRAMA, está conformada por piezas de carácter pictórico y bocetos que reflejan el proceso investigativo y la labor semántica en la construcción de material sensible. En ese sentido, se podrá entrever el proceso de creación de las obras finales partiendo de esbozos, ideas, que se complementan en un cuerpo argumental que da inicio desde el periodo precolombino hasta el colonial español en relación al cerro de la Vieja. A continuación se demarca la estructura de dicha propuesta:

Piezas pertenecientes al imaginario aborigen Chitarero (Precolombino)

Estarán conformadas por una serie de bocetos y 9 pinturas sobre materiales de corte tradicional (ilustración 12), extraídos de los textos históricos y los relatos orales/visuales pertenecientes a la cultura Chitarera precolombina.

El punto central está dado en mostrar el cerro a través del imaginario Mítico cosmogónico como un lugar <<sagrado>> por medio del cual giran los demás elementos de la naturaleza. Las palabras claves vinculadas a este apartado son: cosmovisión chitarera, mito, naturaleza, símbolo e imaginario.



Ilustración 12 Bocetos materiales tradicionales Chitareros

Piezas pertenecientes al imaginario colonial español.

En este punto, se mostrarán bocetos, y pinturas (ilustración 13), elaboradas con materiales pertenecientes a la tradición europea influenciadas por el modo de representación iconográfico “Bizantino” a través de los Iconos ortodoxos del monasterio de Santa Catalina en el Sinaí.

Contendrá una serie de 6 iconos pertenecientes a la leyenda del Cerro de la Vieja y personajes afines a él. Las palabras clave vinculadas a este apartado son: imaginario colonial, leyenda, símbolo e icono.



Ilustración 13 Bocetos y pintura: El compadre

Espacio seleccionado para la exposicion final del proyecto INZACHIRAMA

Dicha propuesta final, será, expuesta en las instalaciones del Museo de Arte Moderno Eduardo Ramírez Villamizar de Pamplona N. de Stder.

A nivel museográfico, se plantea un recorrido lineal partiendo de las piezas del imaginario mítico precolombino Chitarero hasta finalizar en el imaginario leyenda colonial español sobre el cerro de la Vieja.



Ilustración 14 Instalaciones del Museo R.V. Foto: Ricardo Becerra

5.2 Resultados

Es pertinente para este apartado citar brevemente los antecedentes plásticos que llevaron a la consolidación del planteamiento artístico final del proyecto INZACHIRAMA.

En los albores de la propuesta el interés se volcó hacia la cultura desaparecida Chitarera, que presentaba un vacío histórico en el territorio que una vez fue su hogar <<Los departamentos de Santander y Norte de Santander- Colombia>>. El redescubrimiento de ella, surge como parte de los procesos de investigación alentados por los seminarios de Historia del arte; el seminario de Arte y Sociedad que motivaron a reflexionar sobre la riqueza artística y cultural de la mencionada etnia.



Ilustración 15 Bocetos, experimentación 1, 2 y 3

De modo que la indagación plástica llevó a experimentar en un principio con elementos tomados de los relatos de la cultura Chitarera presentes en la historia de Chinácota. Para esa primera fase, se implementaron pigmentos extraídos de fruta, achiote, miel de abeja y semillas, con los cuales se dibujaron algunos frutos indispensables sobre soportes como tela de algodón, cartulina, (ilustración 15),

teniendo en cuenta que muchos de estos elementos usados fueron cultivados en el territorio por dichas comunidades aborígenes Chitareras.



Ilustración 16 Bocetos 4 5 y 6

Debido al contacto frecuente que se tuvo con el cerro, se decidió realizar una experiencia para vivir sensorial y físicamente y comprender aún más, la cosmovisión indígena que hasta el momento sólo se había leído en libros y documentos. Dicha experiencia jugó un punto clave en la construcción de los bocetos (ilustración, 16), puesto que nos llevó a comprender la magnificencia de los espacios naturales, la conexión energética entre cada uno de los seres y los elementos como el aire, la tierra, el agua y el fuego.

En este punto se puede deducir que marcó las pautas para entender los materiales y la figuración a emplear en las piezas pertenecientes al imaginario Chitarero.

De manera análoga, los procesos de indagación plástica y teórica condujeron a reflexionar sobre los imaginarios proyectados hacia el emplazamiento físico que se frecuentaba: **el Cerro de la Vieja**, y abordar la leyenda que circulaba en el pueblo desde 100 años atrás y que mostraba personajes de interés simbólico para el municipio, como lo eran los protagonistas de la historia, *Margarita, el Fraile y el Compadre, el cojito etc.* A continuación algunos bocetos que surgieron de la indagación plástica de dicho imaginario:



Ilustración 17 Esbozos y bocetos imaginarios leyenda C. de V.

Estos bocetos realizados de forma académica y de tradición occidental, surgen como primeras imágenes de personajes pertenecientes a la oralidad propia de la leyenda, rememorando así, el hito histórico del periodo bizantino a través de la figura del icono., que como bien sabemos dió forma a los personajes de las sagradas escrituras.

Por lo tanto, estas dos vertientes, lo mítico y la leyenda popular, marcaron las pautas para generar el actual proyecto INZACHIRAMA, como nodos que hablan de la riqueza inmaterial del territorio de Chinácota, Norte de Santander.

Propuesta final

En efecto, la propuesta final queda establecida a partir de una serie pictórica que muestra los imaginarios antes mencionados posibilitando una mirada libre de elementos superfluos. Partiendo de un eje que transversaliza la muestra, desde el periodo precolombino hasta el colonial español referido al Cerro de la Vieja, estructurándose de la siguiente forma:

Fase 1, Bocetos y pinturas finales del imaginario Mítico aborígen sobre el Cerro de la Vieja los cuales conformando la primera parte de la exhibición.

Como podemos apreciar en la imagen superior de la derecha, aparecen *pictogramas Chitareros* presentes en el municipio de San Andrés en Santander, se puede denotar grafismos en forma de sol pintados con achiote -pigmento natural de trascendencia ritual- sobre el muro de piedra; por su parte en la imagen inferior, hemos planteado su re significación a partir de una manta con elementos cosmogónicos que conforman la muestra final.

Lo mismo sucede con los símbolos presentes en otras piedras del territorio en mención, como se ve en la imagen adjunta, foto No 3.

Hay que resaltar que el color, la forma, la composición que se plantean para la exposición de Inzachirama, están dotados de significados, lo que indica la apropiación de valores simbólicos ligados a la cosmovisión ancestral.

En consecuencia en esta fase 1, se exhibirán bocetos y un total de 9 pinturas de las cuales 8 estarán realizadas con achiote sobre tela de algodón representando plantas, semillas de trascendencia sagrada y una gran manta de tela pintada con tierras naturales, pan de oro y plata, cuyo tema central es la cosmovisión mítica chitarera.



Ilustración 18: Fotografías 1 y 3 tomadas por Bermudes German, San Andrés de Listagá en Santander.2009

Fotografías 2 y 4 Pinturas pertenecientes al proyecto.

Fase 2. En esta, se encuentran las piezas pertenecientes al imaginario de la leyenda del Cerro de la Vieja; compuesta por bocetos en lapices sepia y sanguina sobre papel canson; y 6 pinturas de iconos en técnica mixta sobre madera.

Cada personaje está dotado de simbología particular en su historia, como podemos apreciar en la imagen de la derecha referente al Fraile, el fondo realizado mediante apliques de pan de oro simboliza la divinidad, atributo perteneciente a su vocación religiosa, por otra parte el color rojo -Símbolo- expresa su pertenencia a la leyenda popular. Con estos elementos, se deja abierta la pregunta sobre la mitopoiesis²¹ contemporánea.

En su Fase 2, se encuentran Margarita, el Fraile, el Compadre, el Cojito, la virgen del Cerro y finalmente el icono del Cerro de la Vieja.

Por su parte, para la construcción de los mencionados iconos, fue necesario recurrir a referentes históricos como la pintura del *Cerro rico de Potosí* en Bolivia, (ilustración 19).

Si comparamos el icono de la virgen del Cerro de la Vieja, veremos que presenta analoga relación en lo sagrado, la diferencia radica que para la propuesta que nos ocupa, se recurrió del mestizaje a través del rescate de la simbología indígena Chitarera.

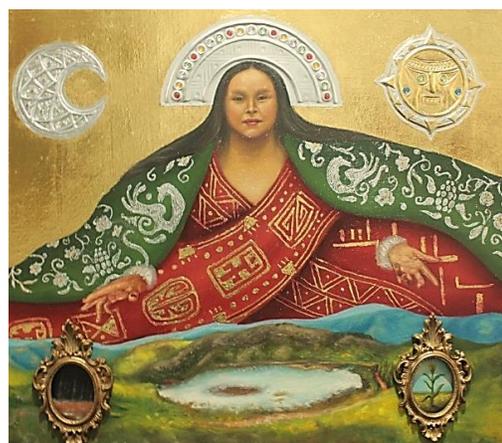


Ilustración 19 Imagen superior el Fraile; imagen inferior pintura *La Virgen del Cerro rico de potosí*, autor anónimo/Bolivia; imagen inferior, detalle *La virgen del cerro de la Vieja* icono de la muestra.

²¹ Según Cassirer E.: Capacidad de creación de mitos del hombre en la actualidad.

Curaduría y montaje.

La sala elegida para el montaje de la serie pictórica en el MAM Ramírez Villamizar estará conformada de la siguiente manera:



Ilustración 20 Proyección serie pictórica Inzachirama. Foto: Ricardo Becerra

(a) Zona de bocetos y experimentaciones plásticas: contendrá un número reducido de bocetos con diversos soportes y materiales.

(b) Zona del imaginario Mítico chitarero: contendrá la serie pictórica mencionada acompañada por fichas comentadas

(c) Zona del imaginario leyenda colonial: contendrá la serie pictórica mencionada acompañada de sus respectivas fichas comentadas.

(d) El espectador podrá recorrer libremente la sala observando los símbolos, materiales e historias que poseen las pinturas planteadas para ambos imaginarios.

CONCLUSIONES

Para finalizar es importante traer a colación la interrogante planteada a inicios de la investigación:

¿Cómo establecer un balance entre símbolos y creencias sagradas de los imaginarios mítico/leyenda sobre el cerro de La Vieja en Chinácota N. de Stder. Por medio de una propuesta pictórica?

La interrogante se responde a partir de la distribución cronológica en la muestra final de las piezas pictóricas obtenidas de ambos imaginarios sobre el cerro de la vieja, ya que por medio de esta estrategia, se resaltó los valores simbólicos, culturales y artísticos, que reflejan su riqueza inmaterial.

En la configuración establecida, se puede hacer visible los medios expresivos utilizados en el transcurso del tiempo, las ideas y el surgimiento de los símbolos como catalizadores de su cosmovisión. Esto posibilita mostrar equitativamente las ópticas antes expuestas de ambas culturas de manera que el espectador se forme su criterio a partir de lo que ve.

La relación Imaginarios Mito/leyenda

A pesar de provenir de dos maneras de ver el mundo diferente, se puede concluir que la actividad creadora (mitos/leyendas) del hombre no conoce límites ni fronteras, en ambas culturas estudiadas, estos relatos dan explicación del mundo y sus fenómenos físicos, metafísicos, biológicos y demás, los cuales se manifiestan en objetos de indudable valor simbólico. Con ello, se puede acceder al imaginario de su cultura y por consiguiente realizar un acercamiento en primera medida, básico.

Quienes fueron los Chitareros

La investigación hizo posible un acercamiento básico a la cultura chitarera aborígen, resaltando aspectos esenciales de su cultura. Pero como es de suponer,

se hace necesario investigaciones más profundas por disciplinas del conocimiento afines, para revelar más información sobre esta.

En cuanto a la aculturación

El proyecto posibilitó reconocer en los relatos de tradición oral y visual, estrategias de aculturación empleadas por culturas en este caso la española a pueblos sometidos. De manera que estas fueran detonantes para crear imaginarios afines a sus propósitos.

Como cierre

Mediante la investigación pude darme cuenta que el hilo que conducía el paso por ambas culturas oscilaba entre el reencuentro con el territorio, los aportes de culturas desaparecidas en cuanto a filosofías, arte, conocimiento del mundo, que podrían ser de utilidad para el hombre de hoy que se ve enfrentado al mundo como un enemigo más, amenazando con destruirlo sin vacilación.

Referente al patrimonio cultural material e inmaterial

Las obras y el documento que quedan producto de la investigación, invitan a valorar el patrimonio cultural material e inmaterial de Chinácota, dando cuenta de los esfuerzos de los investigadores locales, regionales por salvaguardar y descubrir las raíces prehispánicas contenidas en los relatos orales visuales que aún permanecen ocultos y a esperas de ser activados.

Que faltó

Por carecer de mucha información científica referente a la cultura chitarera, diría que faltó más información, más tiempo para investigar con profundidad la temática abordada y plantear un cuerpo artístico completo.

Este proyecto queda como un documento introductorio que posibilita investigaciones en el futuro acuciosas sobre el tema.

BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA

- Becerra, M. W. (2000). *Chinácota 1532-2000 fin de milenio*. Cúcuta: Universidad Francisco de Paula Santander.
- Beck, U. (1998). ¿Qué es la globalización? Falacias del Globalismo, respuestas a la globalización. En U. Beck, *¿Qué es la globalización? Falacias del Globalismo, respuestas a la globalización* (pág. 90). España: Ediciones Páidos Ibérica S.A.
- Eliade, M. (1981). Lo sagrado y lo profano. En M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (págs. 1-50). Guadarrama: Punto Omega.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. España: LABOR. S.A.
- Gisbert, T. (Junio de 2010). *Chungará Arika*. Obtenido de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562010000100028
- Gombrich, E. (1999). *la historia del Arte*. Mexico: Editorial Diana- Mexico.
- Kastner, J. (2005). *land art y arte medioambiental*. Phaidon Press Limited.
- López, J. (31 de Marzo de 2016). *El Potosí*. Obtenido de El Potosí: http://elpotosi.net/cultura/20160331_la-historia-detras-del--cerro-rico-de-potosi.html
- Medina, A. (2013). *Jacanamijoy*. Planeta S.A.
- Medioambiental, L. A. (2005). *Kastner Jeffrey*. Phaidon Press Limited.
- Montoya, V. (2004). La tradición oral latinoamericana. *letralia, tierra de letras, nº 108*, 1-9.
- Neusa, S. G. (3 de 2 de 2012). cultura muisca 01, 02. Obtenido de cultura muisca 01, 02: <https://www.youtube.com/watch?v=-lwkIR9mV4c&t=357s>
- Olano, J. G. (Diciembre de 2007). Desde los orígenes hasta hoy, una historia en construcción: las raíces prehispánicas y patrimoniales de Norte de Santander. Pamplona, Norte de Santander, Colombia.
- Pavón, I. R. (2016). Una reflexión para la comprensión de los imaginarios sociales. . *Comuni@cción: Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo*, 63-76.
- Pavón, S. (31 de 8 de 2012). *Los Chitareros: Prehispánhicos Habitantes de la Antigua Provincia de Pamplona en Sierras Nevadas*. Obtenido de Los Chitareros: Prehispánhicos Habitantes de la Antigua Provincia de Pamplona en Sierras Nevadas: https://issuu.com/contextoescuelarural/docs/los_chitareros__prehispanicos_habitantes_de_la_ant
- Pérez G. (2011). *Chinácota encuentros con la historia*. Cúcuta: Litografía Guevara .
- Rico, J. (1992). *América Dolór Inédito* . Bogota: CANAL RAMIREZ ANTARES LTDA.

Romero, J. H. (2011). *APROXIMACIONES AL OBSERVATORIO SOLAR DE BACATA-BOGOTA-COLOMBIA*. Obtenido de <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/azimut/article/view/4055/5984>

Solís, J. B. (s.f.). Siete enunciados sobre la teoría general del patrimonio cultural. *Boletín informativo*, 32-37.

Spezza, A. (24 de 04 de 2015). *Instituto del verbo encarnado*. Obtenido de <http://institutodelverboencarnado.blogspot.com.co/2015/04/iconos-y-frescos-del-padre-gregorio.html>

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 El cerro de la Vieja. Foto por John Ojeda	9
Ilustración 2 Fotografía de petroglifos de la mutis y la don Juana por Víctor González año 2014.	10
Ilustración 3 G.M. Berrio. Vista del Cerro de Potosí.....	18
Ilustración 4 Virgen del Cerro de Potosí.....	18
Ilustración 5: Vista de la basílica del señor caído de Monserrate. http://www.bellomagazine.com ; Inscripción en la iglesia en la montaña de Guadalupe foto Tomada por Julio Bonilla	19
Ilustración 6: Pintura alegórica y Monumento a Margarita foto: Diego Barajas	21
Ilustración 7 Mapa 1 Grupos Étnicos, Tomado de: silvanopabónvillamizar.blogspot.com /2012/10/por-la-comprension-de-nuestra-historia.html	26
Ilustración 8 Al Vivero. América Magia, Mito y leyenda	45
Ilustración 9 Carlos Jacanamijoy catálogo.....	47
Ilustración 10 Piezas Precolombinas Museo del Oro de Bogotá.....	49
Ilustración 11 Altar con Iconos Bizantinos y monje pintando un icono en el monasterio de Santa Catalina en el Sinaí.....	51
Ilustración 12 Bocetos materiales tradicionales Chitareros.....	53
Ilustración 13 Bocetos y pintura: El compadre.....	54
Ilustración 14 Instalaciones del Museo R.V. Foto: Ricardo Becerra.....	54
Ilustración 15 Bocetos, experimentación 1, 2 y 3	55
Ilustración 16 Bocetos 4 5 y 6.....	56
Ilustración 17 Esbozos y bocetos imaginarios leyenda C. de V.	57
Ilustración 18: Fotografías 1 y 3 tomadas por Bermudes German, San Andrés de Listagá en Santander.2009	58
Ilustración 19 Imagen superior el Fraile; imagen inferior pintura La Virgen del Cerro rico de potosí, autor anónimo/Bolivia; imagen inferior, detalle La virgen del cerro de la Vieja icono de la muestra.	59
Ilustración 20 Proyección serie pictórica Inzachirama. Foto: Ricardo Becerra	60
Ilustración 21 Cerámicas, vasijas, objetos y petroglifos Chitareros pertenecientes a la Investigación del antropólogo Víctor González.....	75

ANÉXOS

Anexo 1. Relato extraído del libro de Guido Pérez Arévalo “Chinácota encuentros con la historia”.

Leyenda de El Cerro de la Vieja (1945)

Después de la conquista del valle de los Chitareros, en el hoy llamado “Cerro de la Vieja”, vivía una joven de humilde cuna, pero de singular y extraordinaria belleza, comparable con las princesas de los fantásticos cuentos de “las mil y una noches”.

En la parte más alta del cerro, tenía esta joven su bohío, circundado de árboles florales y admirables sementeras que le proporcionaban lo del sustento.

A sus encantos físicos unían las prendas morales de la virtud y de la religiosidad. La gente que habitaba aquellos contornos la amaban entrañablemente porque en su bondad encontraban siempre la sinceridad de un corazón que se hacía coparticipe de sus penas y alegrías.

Los mercados se llevaban a cabo en aquellos tiempos, los domingos, después de oída la misa. Nuestra bella joven, siguiendo la costumbre consagrada, nunca fallo a esta cita, que bien pudiera llamarse de expansión espiritual, después de los arduos días de trabajo semanal. Un domingo en la tarde, después de oída la santa misa y vendidas todas sus flores, hortalizas y frutos, la joven de la leyenda regresaba a su bohío ataviada con sus ropas de <<dominguear>> que hacia resaltar más su belleza y su natural desenvolvimiento. Cuando empezaba a escalar la serranía, en un recodo del camino tapizado de enebros y maleza, aparecieron tres enmascarados, que se abalanzaron, con ímpetu salvaje, contra la indefensa joven, posiblemente deseosos de violar el tesoro de su impoluta virginidad... ante tan angustiada situación, la joven lucho con la valentía de las que defienden su honor, pero cuando sus fuerzas decaían, invocó a la virgen madre de dios, la que seguramente oyendo la plegaria de la niña, hizo desgranar el más torrencial aguacero de que hubiera historia, el cual se desprendió precisamente desde los altos picachos del cerro donde la niña tenía su morada. Los salteadores, que oyeron la plegaria y vieron

cómo se desprendía el alud de aguas desde las altas cumbres, huyeron llenos de profundo espanto sin volver a atreverse a tocar ni el vestido de la joven, a quien habían querido mancillar su pureza.

Los años pasaron; el prodigio fue conocido, pues los mismos asaltantes se encargaron de dar a conocer el milagro en un arranque de arrepentimiento y veneración. El tiempo consagró la leyenda. Y cuando la hermosa campesina pasaba los umbrales de la vida para hundirse en los piélagos de lo eterno, colmada de respetuosa veneración y de años, su cuerpo fue sepultado, por mandato suyo en la covacha que le sirvió de morada durante su peregrinación por la vida, en la misma cueva indígena perforada por los indios antes de la conquista. Su muerte constituyó duelo en la comarca. Cuenta la leyenda, que desde esa época la alta cumbre se llama “El Cerro de la Vieja” en memoria de su incomparable desaparecida, y que en su atmosfera existe el extraño fenómeno de que cuando hienden al espacio los cohetes y hacen explosión, se rompen las capas gaseosas y la lluvia no se hace esperar, aunque la tradición considera a estas lluvias periódicas, la eterna protesta de la anciana muerta en olor de santidad.

Anexo 2 tomado del blog:

<http://leeresmicuentochinacota.blogspot.com.co/2013/11/chinacota-tierra-encantadora.html>

CRÓNICA DEL CERRO DE LA VIEJA

Por: Clemente Antonio Aldana

"Es un cerro de una india encantada que por allí, desde la época de la colonia, cuando los españoles perseguían a los indios para quitarles el oro y las piedras preciosas, como los indios eran mágicos y veían a un español, se ponían un platón lleno de agua en la cabeza y se volvían una laguna en el sitio donde se encontraban o vivían. Con la india Margarita se encuentra una muchacha que según la historia de Gáfaró es muy bonita y emocionante, y si los que han ido a conocer el cerro y la laguna la ven, en verdad se quedaban encantados de esa muchacha; cuando quieren que la vean se deja ver y les habla a los visitantes, así lo hizo cuando se le presentó a Urbano Gáfaró, que había ido a cacería con los hijos y otros compañeros, y estando en la montaña vió ir a una pata amarilla, con unos paticos amarillos, y Gáfaró se fue al pié de los paticos con el deseo de cogerse uno, de pronto sorpresivamente llegó a un patio de tierra, allí encontró a una muchacha rubia, en la puerta de un ranchito pequeño y ella fue la que le habló preguntándole qué necesitaba y el hombre sorprendido con aquel paisaje encantador, de lo cual le contestó que si tenían café o algo por el estilo para calmar la sed y ella le respondió que de eso no se conseguía, y Gáfaró le dijo que iba a ver a Doña Margarita y la muchacha le dijo que por ahí estaba, y mirando Gáfaró a un lado vió una marrana grande colorada que roncaba muy duro y luego la hermosa mujer le preguntó que si había traído tabacos, Gáfaró busco en sus bolsillos y encontró tres que había llevado, se los dio a la muchacha, ella le dijo que esperara, entró en el rancho y sacó lo que cogió en sus manos de habas verdes frescas y las echó en su mochila, le dijo que se fuera ligero y que no mirara para atrás, y saliendo Gáfaró de ese sitio encantador, se largó un recio aguacero y tronó en el cerro, con lo cual se mojó mucho y se emparamó, duró toda la noche perdido en la montaña, al sentirse con hambre y sed, pensó en comerse un haba de las que le había regalado la bella

muchacha resultando que eso no eran habas sino era oro lo que la muchacha le dio, y tal mochila la sentía cada vez más pesada.

Al llegar la madrugada vió una luz, ya cerquita a la vereda San Miguel, era que ya habían prendido candela, entonces se orientó con esa luz y se dirigió a esa casa para refugiarse del frío, allí pidió albergue, le colaron café y le dieron bien caliente para que se abrigara, luego le buscaron ropa para que se quitara la mojada y le arreglaron una cama para que descansara y durmiera el traspasado, durmió desde esa hora hasta las nueve de la mañana, entonces le dieron desayuno y le tenían lista una mochila con mercado que contenía alverjas, apios, berenjena, etc, por lo cual dio el Dios le pague y se vino, cuando ya pasaba por el camino de bajar a las brisas entonces se encontró con los hijos y otros compañeros que venían a buscarlo, pues lo hacían perdido en la montaña o que alguna fiera lo había matado, regresaron contentos porque lo habían encontrado y le dijeron que tenían que ir a pagarle una promesa a la virgen de Chiquinquirá por el milagro que les había hecho de que apareciera vivo.

Este relato fue contado por su hija Carmen Gáfaro cuando fue a Cachipay y miraba ese cerro con mucho miedo, por lo cual yo le pregunté y me dijo que ese cerro había perdido a su papá y el encuentro con la muchacha encantadora del cerro de la Margarita.

Hay otro relato de monseñor afanador, Obispo de Pamplona, es decir por allá en el año de 1935, cuando el obispo iba a la hacienda El amparo de don Belisario Canal, a hacerle misión cada mes: resulta que un poco más allá del puente de la Honda en un callejón hondo, se encontró con la anciana Margarita y lo saludó, para después pedirle el permiso de venir del cerro para el valle de Chinácota a lo cual el obispo le respondió que no, que la casa de ella era el cerro y por qué se iba, ella le dijo que la tenían muy atormentada, con el pito de las calderas de la Mutis, la del Amparo y cuando usted viene con esa pólvora, esos morteros sonaban muy duro, el obispo le respondió que sí podía estar ahí que se fuera para Venezuela y así lo ha hecho, se va por una temporada para Venezuela y vuelve, cuando está en el cerro llueve mucho y cuando se va hace mucho verano.

Este cuento del encuentro con el obispo fue contado por mi papá Don Daniel Aldana, cuando él trabajaba en la Hacienda El Amparo en esa época.

La india Margarita es de regular estatura, tiene el pelo colorado, piel morena, con unos ojos azules similares a los de Alfínger y por eso era que se quería venir para Chinácota, que es el Valle de Alfínger (Alemán que conquistó a Chinácota).

La laguna de éste cerro además de ser brava, es encantadora y cuando quiere dejarse ver la encuentran y otras veces no, el cerro tiene una extensión de tierra de 3 Km. de largo por 2 y medio de ancho, sus linderos son por el norte con el municipio de Los Patios, por el oriente con Ragonvalia y por el occidente con Chinácota, nacen dos quebradas de La Laguna, la quebrada de Las Lajas que cae a la quebrada de La Honda y La Tascarena que baja por lindarse con Chinácota y los Patios y cae al río Pamplonita. Este cerro está situado en escuadra y termina en dos grandes picachos.

Sobre el nivel del mar, tiene algo más de tres mil metros, es decir, es el más alto de ésta cordillera y deben llamarlo el rey, porque es el más grande y alto y es rico en minerales, tiene oro, platino, cobre, uranio, azufre, talco y otros que se me escapan. Este cerro debía el gobierno de Colombia, ordenar a sus moradores que lo reforesten con árboles maderables y frutales, que le siembren cedro, duzal, caña, nogal, roble, pardillo y otros más que son muy útiles para el hombre que es el que los explota y disfruta de la naturaleza y de lo que Dios le ha proporcionado en la vida humana como rey del planeta tierra

Es autor de ésta crónica el líder campesino Clemente Aldana V, con 60 años de edad, CC 1.950.829 de Chinácota, Norte de Santander."

Anexo 3. Detalle de las fichas descriptivas que acompañan a cada icono pintado.

<p style="text-align: center;">“EL COJITO”</p> <p>Este personaje, aparece con frecuencia vinculado a los relatos de tradición oral de los campesinos y gentes del pueblo. Es un personaje que está ligado al encanto del cerro de La Vieja, pues cuentan que al descender de dicho cerro, en dirección al pueblo de Chinácota, anuncia la llegada del invierno y al retornar a su morada, anuncia la llegada del verano.</p> <p>Los que le han visto, dicen que lleva una pata al hombro, que desciende por las quebradas y caminos pedregosos emitiendo un llanto similar al de un niño. Otros aseguran, que al oír su llanto de cerca, indica que su presencia está lejos o viceversa.</p> <p>“El Cojito” suele llegar a las casas a comer brasas de carbón, además de llevarse a los niños a las peñas y matarles a cosquillas.</p>	<p style="text-align: center;">“EL FRAILE”</p> <p>Cuentan los residentes del municipio de Chinácota, que en tiempos de la colonia existieron tres frailes ermitaños que vivieron en el cerro aledaño al de La Vieja; allí atendían a las gentes del pueblo y la vereda, en asuntos espirituales y medicinales.</p> <p>Con el pasar del tiempo, de los tres frailes solo quedó uno, el más dotado para dichas actividades.</p> <p>Ante este Fraile, se presentó Margarita la protagonista de la leyenda del Cerro de La Vieja, atraída por la singular destreza de sus cualidades mágicas. Con el correr de los días de la amistad se pasó a una relación amorosa que duró hasta su muerte.</p> <p>Dicen los residentes, que el Fraile no pudo resistirse ante su encanto, de manera que rompió sus votos eclesiásticos por irse con ella; ante tal decisión, le produjo un dolor muy profundo en su corazón, que jamás pudo remediar.</p>
<p style="text-align: center;">“MARGARITA”</p> <p>“Margarita”, es la principal protagonista de la leyenda del Cerro de La Vieja del municipio de Chinácota. Los testimonios de la tradición oral, la definen como una abuela de singular encanto, gracia, y gran fervor en asuntos religiosos.</p> <p>De ella cuentan, que bajaba de su bohío al pueblo, a vender frutas y hortalizas los días domingos a la plaza principal. Se dice que tenía poderes mágicos y/o sobrenaturales, pues transformaba a su hija en temera y podía alterar el clima en el municipio.</p>	<p style="text-align: center;">“LA VIRGEN DEL CERRO”</p> <p>Los relatos narran un suceso clave para la manifestación de dicha deidad, se afirma que en su juventud Margarita, un día domingo después de asistir a la misa, esta se marchó rumbo a su morada. En el camino que hoy es el mirador de Chinácota, fue abordada por rufianes que quisieron violarla, al verse desesperada y sin fuerzas, pidió a la virgen María que se manifestara y la librara de dicha situación. En efecto, la virgen María intercedió enviando del cerro de La Vieja un torrencial aguacero, acompañado de truenos</p>

Anexo 4. Encuestas semi estructuradas año 2016- 2017

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

ENCUESTA SOBRE LA TRADICIÓN ORAL-CUENTOS POPULARES EN EL MUNICIPIO DE CHINÁCOTA NORTE DE SANTANDER

1. ¿De niño, sus padres o abuelos le contaban historias ya sea de miedo o fantasía sobre Chinácota?

Si No como cual: el cuento de la vieja.

2. ¿Actualmente Conoce algún relato mito o cuento popular del municipio de Chinácota?

Si No como cual: el cuento de la vieja.

3. ¿En su familia, acostumbra a transmitir tradiciones orales como cuentos, poemas, mitos y demás?

Si No ¿por qué lo hace? Normalmente son los papás que se hace de papá.

4. ¿Cree usted que Aún se conservan las tradiciones orales como los cuentos en las familias residentes en el municipio de Chinácota?

Si tal vez No porque: Recientemente aquí no se cuenta un espacio como para que los niños se enteren en ello.

5. ¿Qué opina acerca de las tradiciones orales en el municipio de Chinácota?

que debería de tenerse en cuenta aquellos que realmente puede transmitir esto como se debería para poder tener un tema fluido sobre poemas. Cuentos y demás.
tal vez como mamá o papá no siempre se sabe sobre esto me gustaría que hubiera un centro específico de esto para que nuestros hijos adquieran estas enseñanzas.

PREGUNTAS SOBRE EL CONOCIMIENTO DE LA CULTURA CHITARERA EN EL MUNICIPIO DE CHINÁCOTA

Fecha: 21 Mayo
 Año: 2017
 Nombre: Victor Castellanos Luquero
 Edad: 40
 Lugar de nacimiento: Durania Norte de Santander.
 Sexo: M.
 Ocupación: Magistrado Corte Suprema.

1. ¿Para usted que significa ser chitarero? Significa la primera palabra de nosotros chitareros pero que a ella se le da más importancia que a la palabra indígena.

2. ¿Cuál cree que es la identidad del chitarero? Es el producto de la mezcla entre indígena y española.

3. ¿Cómo percibe el territorio conocido como Chinácota? Es un territorio agreste, con muy poca planeación, pero me gusta por ser un pueblo de cultura.

4. ¿Qué es lo primero que se le viene a la mente cuando se habla de nativos (indígenas) Chitareros? primero se piensa en los poemas, historias que llegaron a América y luego se hacen en la región.

5. ¿Qué sabe de estudios sobre la cultura ancestral chitarera en Chinácota? Si se han hecho algunos estudios, pero muy pobres en materia realmente histórica.

6. ¿Conoce alguna palabra indígena? No sé nada.

7. ¿Conoce algún museo sobre los nativos (indígenas) Chitareros? El yara que cuando el arquitecto muere el país se le da el título de yara.

Anexo 5. Fotografías de pictografías pertenecientes al municipio de San Andrés de Listagá en Santander realizado por Germán Bermúdez M. año 2009



Anexo 6. Petroglifos muisca tomados de la investigación llevada a cabo por Guillermo Ramírez C. denominada *Petroglifos en el paisaje o paisaje en los petroglifos. Propuesta para analizar la apropiación cultural del paisaje desde el arte rupestre en la vertiente occidental de Cundinamarca. Año 2009.*



Líneas en espiral y figuras zoomorfas esquematizadas comunes en los diferentes petroglifos

Anexo 7. Fotografías de las investigaciones del antropólogo Víctor González entorno a la cultura chitarera en el año 2014.



Ilustración 21 Cerámicas, vasijas, objetos y petroglifos Chitareros pertenecientes a la Investigación del antropólogo Víctor González