

LA CULTURA ETE ENNAKA EN SANTA ANA – MAGDALENA

**ELIECER DAVID MARTINEZ MARTINEZ
COD. 1094271867**

Trabajo de grado como requisito para optar el título de Artista Visual.

**Directora:
PhD. SANDRA BAUTISTA SANTOS**

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES
PAMPLONA
2016**

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5
1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
1.1 Tema	10
1.2 Pregunta problemática	14
1.3 Objeto de investigación	14
1.4 Elementos del problema.....	15
1.5 Análisis (descripción del problema)	16
1.6 Formulación del problema	17
2 OBJETIVO GENERAL	17
2.1 Objetivos específicos.....	17
3 JUSTIFICACIÓN.....	18
4 MARCOS DE REFERENCIA	20
4.1 Antecedentes	20
4.1.1 En lo personal.....	20
4.1.2 En lo histórico.....	21
4.1.3 En lo contextual.	33
4.2 Marco de referencia conceptual.	39
4.2.1 Desterritorialización	39
4.2.2 Representación	40
4.2.3 Cosmovisión.....	47
4.2.4 Memoria histórica.	49
4.2.5 Identidad Cultural.	52
4.3 Marco de referencia artístico	54
4.3.1 Los Chimilas: Reseña Etnográfica	55
4.3.2 Intertextualidad como estructura narrativa	62
4.3.3 Gráfica y estética en Zambo Dendé y Chevelin Pierre	65
5 PLANTEAMIENTO DE LAS PRACTICAS ARTISTICAS.....	72
5.1 Elementos de las prácticas artísticas.....	72
5.2 Análisis (Descripción) de las prácticas artísticas	76
CONCLUSIONES	85
BIBLIOGRAFÍA, CIBERGRAFIA.....	90
LISTADO DE IMÁGENES	91
ANEXOS.....	93-109

DEDICATORIA

Dedico éste trabajo a Jehová mi Dios.

*“Hacedlo todo para la gloria de Dios”
1 de Corintios 10_31 (R.V.A)*

AGRADECIMIENTOS

Realmente doy gracias a Dios a través del señor Jesús por permitirme realizar este trabajo.

Doy gracias a mi padre Pedro Martínez y a mis Madres Amparo Martínez y Mabel Martínez por apoyarme en mi carrera profesional y a mi familia.

Doy gracias a mi tutora de grado Sandra Bautista quien realmente se volcó en pasión por el proyecto.

Doy gracias a mis profesores Luis Alberto Carrillo que siempre estuvo dispuesto a darme alguna asesoría, siempre, pese a que yo a veces no asistía por distinto motivo; a Rosa Isabel Moncada quien también estuvo dispuesta a darme dirección, motivación y grandes preguntas; a Luis Alberto Camacho quien me apoyo y siempre que tenía la oportunidad me animaba y preguntaba sobre el avances del trabajo; a Ronald Espitia que ciertamente siempre tenía algo que decirme; a Javier Mejía quien estuvo en los inicios del trabajo y aportó muchas ideas importantes; a Israel Hernández por hablar claro.

Doy gracias a mis compañeros de clase: Adriana por permitirme reflexionar sobre lo importante de las cosas pequeñas; a Cristhian por sus palabras precisas; Andrés porque directa e indirectamente me daba cierta tranquilidad; a Diego por sus apuntes y apoyo; a Joaquín por su amistad; y a los demás que saben que están en mis pensamientos y oraciones; Juanita, Diego R, Sandy, July, Leilanis y a el resto, nunca menos importante, me gustaría escribir pues como dijo Juan *“tengo muchas cosas que decirles (...) espero verlos y personalmente hablar con ustedes”*.

Doy gracias a los santaneros Luis Elías Calderón quien resultó de gran ayuda para la elaboración de este proyecto; a Mauricio Jiménez-Di Filippo a la Casa de la Cultura Oscar Delgado que abrió sus puertas para el avance y gestión del trabajo; a Meridiana Radio a cargo de Rafael Medina Brochero quien posibilitó la divulgación para el Taller de Dibujo y Pintura Chimila; a el administrador Jorge Antonio Baena Martínez quien me ayudo, prestó su mano y compañía a la gestión del proyecto.

INTRODUCCIÓN

Durante el documento se empleará el “verdadero” nombre de la cultura Chimila: Ette Ennaka: gente propia (Sinning, 2012). Ciertamente se utilizará el denotativo “Chimila”¹ por cuestiones de redacción y redundancia, pero tratando de utilizar mayor parte del nombre adecuado con intenciones de familiarizarnos con éste.

Origen del proyecto

Como origen del proyecto **“La Cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena”** está todo un proceso construido por horas de clase, charlas, trabajos teóricos, prácticos y todo aquello que amerita ¡la oportunidad de estudiar una carrera profesional! en este caso: Artes Visuales; al poder integrar de forma académica, algunos intereses técnicos como el dibujo en los campos de la ilustración y el comic, y teóricos en el campo de la cultura, provocados por la acción de investigar que comenzó con las materias de investigación e historias, a raíz de las cuales se logró concretar lo que sería este proyecto, objetivos, intención y repercusión como proceso plástico y de investigación.

Es importante destacar, que en primer lugar se dio una aproximación de datos históricos de Santa Ana – Magdalena en cuanto a su fundación y proceso de formación en distintos aspectos, hecho que me llevo a consultar libros que tratasen sobre el tema, para así encontrar la palabra que provocaría todo este proceso: **Chimila**; frente a este nombre que denota una cultura aborígen colombiana, pese a ello la información no bastaba para llenar mis expectativas. De ahí nació el interés por buscar información un poco más profunda en relación a mi desconocimiento; paralelo a esto, estaban las clases de historia en arte colombiano, los seminarios de investigación en Arte, posteriormente en Cultura, Sociedad, Sujeto y Frontera que daban la oportunidad de hablar y estudiar elementos relacionados sobre memoria, cultura, sociedad, identidad y otros aspectos que estructurarían una idea básica sobre lo que ahora es este proyecto: **“La Cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena”**

¹ El nombre Chimila fue introducido por la literatura cronista del siglo XVIII, nombre a través del cual los redactores e historiadores se referían a los Ette Ennaka.

Acerca de la investigación

Luego de plantear el proyecto se inició un proceso de investigación consecuente a los intereses del mismo, dando así el acercamiento a una serie de conceptos y teorías de autores históricos, teóricos, literarios y artísticos, por medio de los cuales se ha pretendido crear un cuerpo argumental y de justificación que de visos de legalidad y confiabilidad en cada aspecto escrito del presente texto. Concretamente está sustentado en referencias como:

TRANSCULTURACIÓN Y MESTIZAJE EN EL ARTE EN COLOMBIA de Eugenio Barney Cabrera. Esta referencia narra a través de citas y fuentes históricas el fenómeno artístico colombiano y sus características culturales de transculturación y mestizaje, además propone algunas características sobre lo que es un arte “propio”, por medio del cual se emplea para justificar el proceso de investigación y plástico del proyecto.

POBLAMIENTO Y RESISTENCIA: LOS CHIMILAS FRENTE AL PROCESO DE OCUPACIÓN DE SU TERRITORIO SIGLO XVIII de Edgar Rey Sinning; en este documento, se puede apreciar una condición general de la Cultura Chimila a lo largo del siglo XVIII en la región del Magdalena, en donde permite apreciar algunas relaciones históricas entre los Ette Ennaka y Santa Ana – Magdalena que interesan al proyecto **“La Cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena”** en aspectos históricos.

El capítulo SIGLO XVIII: LA PACIFICACIÓN DE LOS CHIMILAS Y LA EXPANSIÓN ORIENTAL del libro ESPACIO, POBLAMIENTO Y SOCIEDAD EN LA REGIÓN MOMPOSINA por David Ernesto Peñas Galindo y Oscar Arquez Van – Strahlen; este, permite establecer relaciones históricas entre la Cultura Chimila y la región alrededor de Santa Ana – Magdalena y demás pueblos.

SANTA ANA - EVOLUCIÓN HISTÓRICA de Ledy Ruth Gonzáles Lascarro; este documento, es fundamental ya que recopila la historia santanera en la que hace mención de la Cultura Chimila de una forma muy corta, por otro lado, recopila algunos poemas y

coplas de esta procedencia, que dejan leer el reconocimiento de algunas personas en cuanto a la relación de la Cultura Chimila como parte del pasado de este pueblo.

DICCIONARIO DE ESTUDIOS CULTURALES LATINOAMERICANOS es un documento que recopila variados conceptos, entre los cuales se tratan dos categorías conceptuales importantes que son: REPRESENTACIÓN por Felipe Victoriano y Claudia Darrigrandi; y, DESTERRITORIALIZACIÓN a través de Núria Villanova. Ambos conceptos son fundamentales en relación a los intereses del proyecto las cuales serán ampliados en el marco teórico.

EL CONCEPTO DE COSMOVISIÓN de Daniel R. Sánchez es un documento idóneo para entender el significado y la práctica de la cosmovisión en un contexto cultural

MITOS Y CUENTOS DE LOS INDIOS CHIMILAS de Gerard Reichel – Dollmatoff; este documento recopila algunos mitos y cuentos que Dollmatoff escribe por medio de un cacique Chimila, estos relatos se usan a modo de ejemplo en algunos ítems del presente documento.

LOS “LIEUX DE MÉMOIRE”: UNA PROPUESTA HISTORIOGRÁFICA PARA EL ANÁLISIS DE LA MEMORIA es un artículo escrito por Eugenia Aller Montaña quien estudia la noción de memoria histórica de Pierre Nora; y, la entrevista que realiza Luisa Corradini a Pierre Nora en el año del 2006, permiten ciertas aclaraciones entorno al concepto de memoria histórica aplicado en el proyecto.

¿QUIÉN NECESITA IDENTIDAD? De Stuart Hall, es un documento recopilado en el libro CUESTIONES DE IDENTIDAD CULTURAL. Esta fuente, permite el estudio de la categoría de identidad cultural, y en concreto posibilita la definición de ésta para la aplicación a los intereses del proyecto.

RECOPIACIÓN ETNO-HISTÓRICA SOBRE LOS INDIOS CHIMILA de Magda Lalinde Sarmiento; este documento es muy apreciado en cuanto revela algunos datos sobre

las características culturales de los Chimilas, rasgos físicos y algunos anexos gráficos en los que muestra elementos ceremoniales, singularidades de tejidos, armas y características de sus caseríos y demás.

INTERTEXTUALIDAD Y METAFICCIÓN EN *TRAZO DE TIZA* DE MIGUELANXO PRADO de Antía Marante Arias; Este artículo, es fundamental para entender la forma y las posibilidades que tiene el texto y citas en una novela gráfica.

FREDY EN EL PAÍS DE LOS CHIMILAS de Robinson Nájera Galvis (Córdoba); este documento, es en sí, una novela literaria, la cual es muy singular dentro del material general de los Chimilas, en donde nos narran parte de la historia de los Chimilas sobre un lugar ficticio llamado el País de los Chimilas, en la cual se entremezclas elementos reales e históricos.

ZAMBO DENDE; esta, es una novela gráfica colombiana que narra la historia de un personaje enmarcado en un contexto histórico colombiano del siglo XVI que a través de su camino ayudará a otros personajes en la búsqueda de su libertad física y mental. Para el proyecto este referente es importante ya que permite apreciar en términos estéticos la composición, forma y narrativa de una novela gráfica.

CHEVELIN PIERRE, este artista haitiano elabora secuencias de imágenes sin textos y sin viñetas, las cuales cuentan episodios de su cultura y contexto; los temas que resalto, están ligados a mitos de su espacio social o procesos de esclavitud del mismo y temas indígenas. Al igual que Zambo Dendé esta referencia permite apreciar una estética narrativa visual pertinente a los intereses del proyecto.

Acerca de la propuesta de creación

De esta manera se plantea en el proyecto brindar los elementos necesarios para posibilitar una aproximación a la Cultura Ette Ennaka, para ello se ha elegido el formato de la narración gráfica como medio artístico a través del cual se pretende evidenciar algunos rasgos de importancia de los Ette Ennaka y Santa Ana – Magdalena, sugiriendo ciertas relaciones entre las que se encuentran: histórica y territorial.

“La Cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena” está sustentada a través de una investigación de fuentes que permiten un barrido histórico y cultural sobre esta, abarcando algunos aspectos e hitos que se registran en la historia general de esta etnia indígena, para finalmente ir acotando y centrar la información hacía el territorio de Santa Ana – Magdalena, lo que hace posible crear la relación que evidencia la pasada existencia de la Cultura Ette Ennaka y justifican la presente pertinencia de los mismos como patrimonio cultural e inmaterial en el territorio santanero.

Paralelo a la investigación de fuentes sobre el tema de interés se llevó a cabo la construcción de la narración gráfica titulada **“Santana Ette Ennaka”** que es el soporte visual por medio del cual se condensará parte de la investigación teórica y otros aspectos que hacen posible la elaboración de una estructura narrativa que hable sobre la Cultura Ette Ennaka en distintos aspectos de un contexto histórico.

1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Tema

El tema base del que parte este proyecto de investigación artística, es el fenómeno de desvinculación histórica, cultural y simbólica de las naciones aborígenes colombianas en la memoria presente del sujeto de hoy, permeado por procesos coloniales y poscoloniales. Éste tema nace de los ejercicios de reflexión que se iniciaron en las cátedras de Historia del Arte Colombiano en el marco académico del programa de *Artes Visuales*, paralelamente los métodos y las líneas de estudio que se plantearon en distintos seminarios como: Seminario de Arte y Cultura; Arte y Sociedad; Arte y Sujeto; por otro lado, las responsabilidades universitarias y el acompañamiento de los docentes permitieron las bases adecuadas para establecer ésta premisa; aclarando, que la reflexión final planteada en este tema de estudio no es de orden personal, más bien, está sujeta a dinámicas grupales que potencializaron ciertas conclusiones epistemológicas como lo fue la anterior.

Ahora, planteando este argumento: Desvinculación histórica, cultural y simbólica de las naciones aborígenes colombianas en la memoria presente del sujeto de hoy permeado por procesos coloniales y poscoloniales, provocó interiorizaciones intelectuales y estéticas personales, lo que me llevó a formarme preguntas sobre la condición indigenista de mi pueblo: Santa Ana – Magdalena, si es que había una relación entre alguna cultura aborígen, ¿cuál era? ¿Quiénes eran? ¿Qué paso? Primero, entendí de golpe, que evidentemente había una relación entre la Cultura Ette Ennaka y mi pueblo, luego, paulatinamente por medio de procesos de investigación y con una suerte de dialéctica entre profesores, compañeros de clase y personas oriundas de Santa Ana – Magdalena, se planteó específicamente éste tema: la Cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena.

La condición actual de esta cultura en el marco nacional está limitada físicamente a cinco resguardos que se distribuyen en el caribe colombiano, dos de ellos están en los territorios de las Sabanas de San Ángel – Departamento del Magdalena y llevan por nombre “Ette Butteriya” y “Issa Oristunna” (Tierra de la Nueva Esperanza), éste último en el 2013

amplio su dominio a 182 hectáreas según la noticia presentada Agustín Iguarán en el periódico El Heraldó; otro se ubica, en el Gaira Santa Marta – Magdalena y lleva por nombre Itti Takker; en el Copey Cayta se encuentra el Narakajmanta y para finalizar en Mariangola Valledupar - Cesar está el Diwana. En el año 2015, con un impacto más general en la Cultura Chimila se presentó una demanda de restitución territorial del pueblo Ette Ennaka, “*el evento fue todo un ritual para la comunidad indígena*” fueron las palabras de Paola Benjumea Brito, reportera del periódico El Tiempo; según la noticia dado por éste medio, se inició con una oración a Narayao el dios Ette Ennaka, que luego precedió a la intención central:

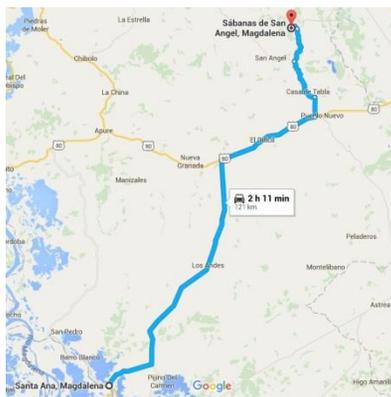
Con esta demanda, la primera de este tipo en la costa Caribe, los Chimilas buscan que el Estado reconozca los derechos del territorio que han poseído ancestralmente, que abarca más de dos millones de hectáreas en los departamentos de Magdalena y Cesar, la formalización de la propiedad de los territorios que ocupan actualmente, el reconocimiento de sus sitios sagrados y de la propiedad colectiva y que reivindique sus derechos como víctimas del conflicto armado. **Paola Benjumea Brito.**

“Con este documento buscamos arrancar el proceso en el cual se les van a reconocer todos los derechos que han sido violados, que hay un territorio, como comunidad, se les va a permitir ejercer sus tradiciones tal como lo han venido haciendo históricamente y posibilitar que la lengua se fortalezca y que el gobierno que han ejercido por siglos pueda hacerse en un territorio formalizado” **José Luis Quiroga**

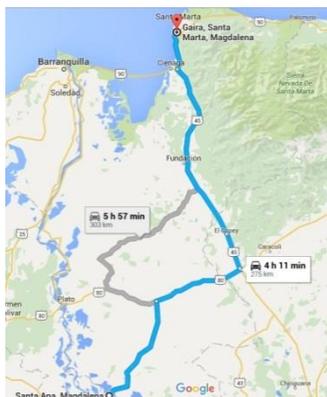
Lo anterior mencionado, propone el desagravio ante la condición de nación aborígen colombiana de los Chimilas, su ancestral autoridad sobre ciertos terrenos físicos, que no son más que el resultado de inicios y procesos de la colonización, violencia y malas políticas nacionales. En cuanto a la región de Santa Ana – Magdalena, que establece parte en la relación con los Ette Ennaka, siendo este pueblo históricamente fundado -según lo muestran los archivos- como motivo de control territorial, expansión colonial y ciertamente como táctica de combate contra la Cultura Ette Ennaka, y guardando relaciones que van más allá y tocan campos culturales y sociales; pese a esto, en la actualidad hay una desvinculación que se dilata en ciertos aspectos y en otros como estudios epistemológicos, investigativos y uno que otro en las artes, apoyan su promoción de ésta sobre la región, pero que pasan un poco desapercibidas frente a los escasos medios que provoquen su conocimiento en la población de Santa Ana – Magdalena y en sus habitantes.

Establezcamos un dato objetivo frente a una situación de desplazamiento físico, en cuanto a la distancia desde Santa Ana – Magdalena hasta los resguardos Ette Ennaka legamente formados, entendiendo que el territorio en el que se encuentra el municipio de Santa Ana, era, precediendo los siglos XVI y décadas posteriores al siglo XVIII según datos históricos, propiedad de ésta etnia. De tal manera entenderemos como esos procesos coloniales y poscoloniales y de dinámicas actuales han llevado a que verdaderamente se haga evidente la desterritorialización geográfica, del mismo modo es importante destacar que este tipo de datos ciertamente permite reflexionar en estos procesos que continúan y paulatinamente han llevado a una etnia a desplazarse del territorio ancestralmente suyo a pequeños puntos que si bien están dentro de sus dominios, no suponen el control y posesión de lo que eran. De la misma manera es fundamental aclarar que a este tipo de desplazamientos vienen ligados, además del territorial, a otros como de la memoria, en la cultura y en la sociedad en relación a éste grupo indígena.

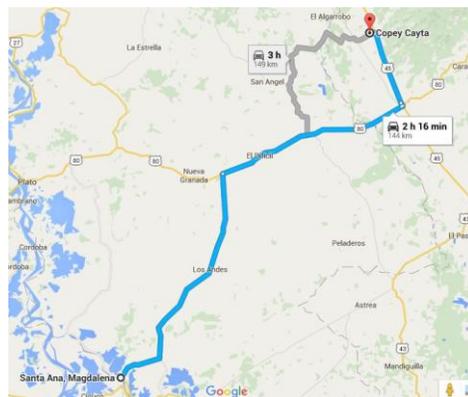
Distancia entre Santa Ana y actuales resguardos Ette Ennaka.



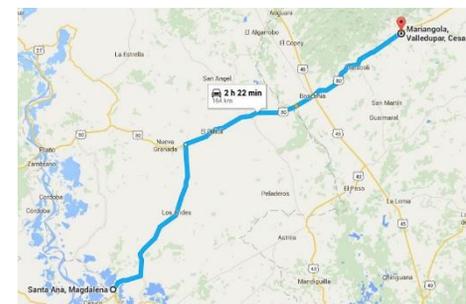
De Santa Ana –
Magdalena al Issa
Oristunna y Ette Butteriya.
121 Km



De Santa Ana –
Magdalena al Itti
Takke 275 Km



De Santa Ana – Magdalena al
Narakajmanta 144 Km



De Santa Ana – Magdalena al
Diwana 154 Km

A lo largo de esta investigación le concederé especial importancia al aspecto de la memoria, pues desde mis primeras impresiones pude intuir que era allí en la memoria histórica colectiva del pueblo santanero, donde radicaban las secuelas más graves de este desplazamiento, la carente conciencia sobre la existencia y desvinculación de esta etnia con el pasado histórico de esta región. Intuición que me llevó a la necesidad de pensar que era necesario hacer algo al respecto y que el arte era un medio propicio para llevarlo a cabo.

1.2 Pregunta problemática

¿Cómo contribuir desde la práctica artística de las Artes Visuales para la reconstrucción de memoria histórica de la cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena?

1.3 Objeto de investigación

En respuesta a la pregunta anterior, se decidió que la mejor forma de contribuir es la creación de una narración gráfica y por lo cual se sometieron a estudio los siguientes objetos:

- **Historia de los Ette Ennaka** desde su origen y procesos hasta la actualidad, priorizando algunos hechos históricos y culturales según las intenciones de la propuesta.

- **Historia de la fundación de Santa Ana** desde su origen y procesos hasta la actualidad, priorizando la relación que ésta tuvo con los Ette Ennaka.

- **Etnografía de los Ette Ennaka**, necesaria para conocer elementos de ésta cultura como vestimenta, rasgos físicos, elementos cotidianos, instrumentos musicales, armas y demás aspectos pertinentes para la elaboración gráfica de la narración.

- **Conocimiento de los mitos** y elementos simbólicos para la representación gráfica de la narración.

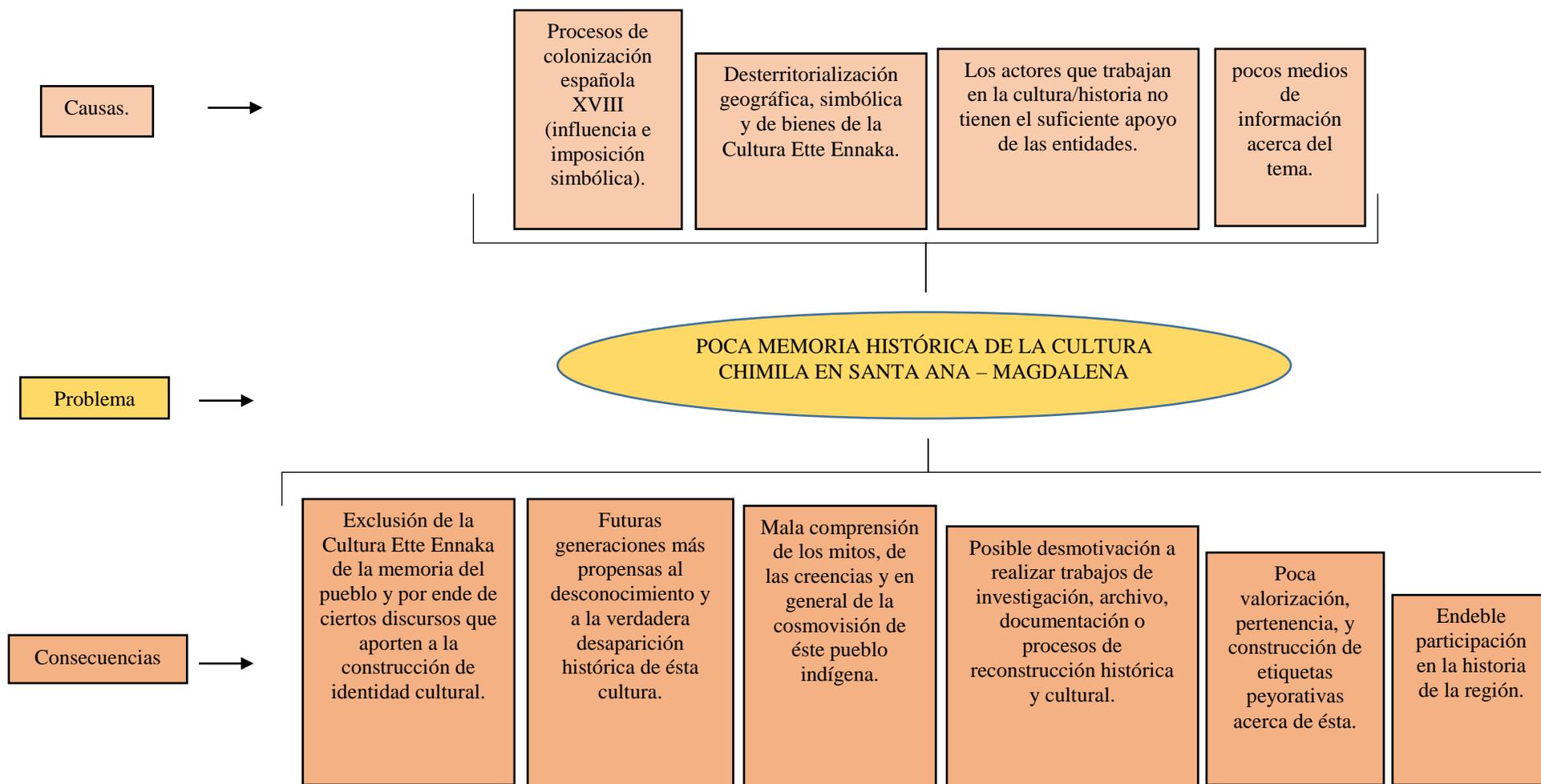
- **Conceptos** como la: desterritorialización, representación, cosmovisión, memoria histórica e identidad cultural, necesarios para la construcción teórica. Esclarecer y justificar las intenciones del proyecto.

- **Estudio de referencias artísticas y estéticas** como Chevelin Pierre, el grupo de dibujantes y coloristas a cargo de Nicolás Rodríguez quienes produjeron la narración gráfica Zambo Dendé. Y por otro lado el estudio de la intertextualidad en un campo de la narración gráfica.

- **Medios artísticos y técnicos** para la elaboración de la narración gráfica como el dibujo y la pintura digital, el manejo de programas adecuados para dichas tareas como Sketchbook Pro 7.

1.4 Elementos del problema

A continuación, presentare la estructura en la que se cimienta el planteamiento problemático de mi propuesta:



1.5 Análisis (descripción del problema)

Las causas que representan **la Poca Memoria Histórica de la Cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena**, están ligadas a procesos que desde tiempos antiguos aportaron en un efecto dómimo a este problema planteado en la investigación. Como primer ítem, si pensamos cronológicamente en éstas causas, se presenta la colonia española que generó luchas bélicas, cambios culturales y religiosos que poco a poco fueron diezmando físicamente y ontológicamente a la Cultura Chimila.

Una de las consecuencias de la expansión y colonización española fue la desterritorialización física de muchas naciones indígenas, la Cultura Ette Ennaka no fue la excepción, el desplazamiento físico, simbólico y de bienes que sufrió, en el que literalmente fueron expulsados a otras regiones poco menos coloniales y de mejores relaciones, paradójicamente, con la misma colonia. Este desplazamiento potencializó el relativo desconocimiento de ésta sobre la región, hecho que causa la poca participación de los mismos en la memoria histórica.

Si bien algunos de los factores fundamentales que inciden en la poca participación de la Cultura Ette Ennaka en la memoria de Santa Ana tienen raíz en las primeras décadas de su fundación (1750-1800), en el presente se aprecian ciertas dinámicas que apoyan a estos sistemas de olvido: uno de ellos son los pocos medios que ayuden a suministrar la información fundamental que haga inteligible, “lúdica” y pedagógica el conocimiento de ésta Cultura. Por otro lado, y no menos importante es la poca ayuda institucional pertinente a los actores que pretenden restituir y apoyar estos campos culturales e históricos de la región, lo cual puede desmotivar a futuros estudios y a trabajos sobre el tema.

Estos puntos que se conectan uno con otro y a modo dialógico aportan a la poca memoria histórica de esta Cultura en Santa Ana – Magdalena, inciden en consecuencias que van desde la exclusión de ésta de la conciencia cultural del pueblo y quizá cayendo en premisas redundantes: la abolición en la memoria histórica de los individuos y el mismo municipio y la omisión del discurso que ésta sugiere para el aporte de las construcciones de identidad cultural.

Si la anulaci3n del discurso de la Cultura Ette Ennaka como suministro regional a la elaboraci3n y posici3n de una identidad Cultural Santanera se sigue dilatando, esto puede dar paso a que se alcen malas comprensiones a la tradici3n oral y actualmente escrita de 3sta etnia, a las creencias que profesan, a su cosmovisi3n, mitos y cuentos, dando as3 gruesas etiquetas peyorativas a la Cultura Chimila; en un efecto d3mino, consecuencias como la falta de valorizaci3n y pertenencia en la generaci3n presente y posteriormente, esto puede provocar futuras generaciones m3s propensas al desconocimiento y a la verdadera desaparici3n de 3sta.

1.6 Formulaci3n del problema

La poca memoria hist3rica de la cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena.

2 OBJETIVO GENERAL

Sensibilizar a trav3s de la creaci3n de una narraci3n grafica (libro) a la poblaci3n del municipio de Santa Ana Magdalena, sobre la pasada existencia y la presente pertinencia historia y cultural de los Ette Ennaka.

2.1 Objetivos espec3ficos

- ❖ En el 3mbito te3rico: realizar una recopilaci3n hist3rica y cultural de la poblaci3n Chimila y hacer un posterior an3lisis sobre 3sta, para el desarrollo de contenidos narrativos del libro “**Santana Ette Ennaka**”
- ❖ En cuanto a la producci3n art3stica Elaborar una historia narrativa/gr3fica “**Santa Ana Ette Ennaka**” escrita sobre la Cultura Chimila que se centre en el territorio de Santa Ana – Magdalena y fundamentar procesos t3cnicos para su construcci3n a trav3s de bocetos, delineados, coloreados y diagramaci3n.
- ❖ Respecto a la circulaci3n: formular estrategias de comunicaci3n y divulgaci3n para difundir el proyecto dentro del territorio de Santa Ana – Magdalena.

3 JUSTIFICACIÓN

“Dime cuánta tradición cultural hay en tu dinámica histórica, y te diré que peculiaridades conlleva tu manifestación artística” Eugenio Barney Cabrera.

¿Qué pertinencia tiene abordar el tema?

El trabajo de investigación **La Cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena** se justifica desde lo artístico, cultural y social como un proceso de investigación- creación que pretende producir resultados que brinden elementos básicos pero necesarios que fomenten la reconstrucción de la memoria histórica de esta cultura en la región de Santa Ana. A través de un dispositivo de información como lo es la narración gráfica, en busca de contribuir a una reparación simbólica de la cultura Chimila como parte de la identidad histórica y cultural del territorio, siendo necesario que se establezcan puntos de conexión entre el pasado “Chimila” y el presente “santanero” puntos que a modo de surtidores puedan provocar ²³memoria en los sujetos. Frente a esta intención, estoy convencido que el arte puede brindar un campo adecuado en el que responsablemente podemos movernos, ejecutar y elaborar estos procesos culturales en busca del fortalecimiento de la misma.

Me remito a la frase del historiador Eugenio Barney Cabrera contenida en el libro **TRANSCULTURACIÓN Y MESTIZAJE EN EL ARTE EN COLOMBIA** con la que se encabeza este texto *“Dime cuánta tradición cultural hay en tu dinámica histórica, y te diré que peculiaridades conlleva tu manifestación artística”* (Barney, 1977 pág. 1) para resaltar dos factores: lo histórico y lo cultural, que serán ejes principales en la definición que hará este autor en la búsqueda de un arte americano, hasta el punto de llamar *“forzosamente arte falso”* el que da su espalda a la realidad histórica. Es importante destacar que aunque esta afirmación, en el ambiente universalista de la actualidad puede considerarse radical, ha resultado necesaria, desde el momento en manifestó por medio de este autor, pues era pertinente que se expresara en el medio artístico colombiano la importancia de regresar a

² Incluir en sus relatos de identidad el pasado y la conexión con la cultura Ette Ennaka

³ Que permitan incluir en sus relatos de identidad el pasado y la conexión con la cultura Ette Ennaka.

lo local, especialmente a la historia ancestral del contexto y a esos procesos que generarían un aporte cultural a través del arte; lo que me interesa de esta afirmación, es la invitación a reflexionar sobre la historia, cultura, entendiendo que estamos desde hace mucho tiempo en un territorio marcado con la transculturación y el mestizaje⁴; teniendo presente esto, para así generar un arte local que se extienda a lo universal. Además de esto Barney Cabrera propone un arte marcado por lo humano, lo mítico y con una constante reflexión de la contemporaneidad “*conciencia de lo actual*”⁵ para así tener “*un arte de raigambres humanas y de sabor telúrico*” (Barney, 1977 pág.8)

Un arte que proponga la revisión del pasado histórico y cultural, es una noción válida e importante para el proyecto “**La cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena**” que busca aportar y provocar al fortalecimiento de la identidad cultural desde lo ancestral. Aclarando que esté es sólo un aporte. Para el logro de este objetivo, queda mucho por hacer, es necesario que se gesten en la región procesos constantes de revisión y aprehensión de la memoria, de la historia, de la cultura y de sus códigos locales.

¿Cómo se justifica el medio de expresión elegido en el proyecto artístico?

A través de su resultado artístico, la narración gráfica “**Santa Ana Ette Ennaka**” tiene como intención brindar un soporte de transmisión visual y educativo, teniendo en cuenta que la poca memoria histórica sobre esta etnia indígena es producto del constante descuido al que se le ha sometido en la memoria de la región.

De tal manera la posibilidad de circular los elementos que identifican a ésta cultura y la reivindican sobre el territorio y sus habitantes, hacen de este proyecto un aporte

⁴ Eugenio Barney Cabrera narra el fenómeno artístico colombiano y sus características culturales de transculturación y mestizaje. Como punto de partida de éste, el autor plantea la efeméride del 12 de octubre de 1492 como “la hora cero del arte en América” con ésta anotación Barney inicia un mapeo, incluyendo y analizando ciertos elementos que provocaron el arte marcado por la transculturación y el mestizaje. Barney apoya lo tri-étnico entendido como la relación física y cultural de los españoles, aborígenes (indígenas) y la raza negra como factor crucial que permea, evidentemente, la plástica colombiana (el contexto de 1977 permite a este autor hacer tal aclaración, ahora, en nuestra contemporaneidad esta relación de mestizaje se expande un poco más, en donde la globalización ha creado otras mezclas físicas, culturales, económicas, etcétera).

⁵ Expresión utilizada por el autor.

significativo que propende en ayudar a la consolidación de un cuerpo histórico, cultural y fomentar procesos de memoria y pertenencia de la Cultura Chimila sobre el municipio de Santa Ana – Magdalena. Para ello, se considera que la ilustración y el texto narrativo como elementos constitutivos de la narración gráfica hacen de este medio pertinente y propicio, para las intenciones del proyecto, lo que justifica su uso, ya que se consolida como un buen método para provocar la reflexión acerca de la situación regional y nacional de ésta etnia y favorecer su circulación social, ya que es un medio potencialmente masivo y de fácil acceso ya sea físico o virtual.

4 MARCOS DE REFERENCIA

4.1 Antecedentes

4.1.1 En lo personal

Como primera aproximación ubico el antecedente personal entendido por medio del proyecto plástico “*Cartografía de un nombre*” (2014) que se realizó para cumplir algunos procesos concernientes al programa, en el cual se ejecutaron ejercicios de investigación sobre historias de personas y de lugares, esa actitud de búsqueda y a través de diversos escenarios académicos, me llevó a interesarme en la vida histórica y cultural de Santa Ana como pueblo, lugar geográfico en el que crecí, estude primaria y bachillerato y en el que actualmente vive mi familia.

En un principio sólo estábamos hablando de “yo” en mis tiempos libres leyendo de Santa Ana y su historia como pueblo, llevándome a conocer la existencia de los Chimilas o Ette Ennaka, ahondar más en el tema y paulatinamente darme cuenta de mi poco conocimiento (lo que luego llamaría como memoria histórica) sobre mi pueblo y en específico sobre los Ette Ennaka: las luchas, la desterritorialización que sufrieron, sin contar los cambios culturales, religiosos, sociales, económicos y políticos que muchos de estos tuvieron que aceptar.

A través de unas primeras conclusiones era claro que había relación entre Chimila/Santa Ana, frente a esto mis primeras intuiciones fueron: que existe poca conciencia frente a la información que hay y sorprendentemente una desvinculación de la Cultura Ette Ennaka en la memoria del pueblo.

4.1.2 En lo histórico.

Los Chimilas: históricamente de aquí: a continuación, se hará una reseña histórica de la cultura Chimila para crear así un barrido histórico sobre ésta, abarcando los principales aspectos e hitos que se registran, para finalmente ir acotando y centrar la información hacía el territorio de Santa Ana – Magdalena.

La poca investigación que se le hace a la Cultura Chimila especialmente en la historia del Caribe colombiano es un aspecto que analiza el sociólogo Samario Edgar Rey Sinning en su libro Poblamiento y Resistencia: **Los Chimilas Frente al Proceso de Ocupación de su Territorio Siglo XVIII** (2012) poniendo atención en que incluso se desconoce el verdadero nombre de esta tribu indígena “*Ette Ennaka*” (afirma que esto se presenta aún entre los estudiosos) reemplazándose en términos literarios como Chimila. Partiendo de ese desconocimiento el cual afirma este autor realiza un trabajo de recopilación y ordenamiento histórico en el **Caribe colombiano del siglo XVIII**, ya que fuera de la región caribeña, la nación Chimila ha sido punto de muchos estudios entre antropólogos, lingüistas, etnólogos, historiadores y sociólogos los cuales se han interesados en sus orígenes, forma de organización y la particular oposición que presentaron ante el control y la expansión colonial española.

Recuerdo que en las clases de etnografía de Colombia, cuando estudiaba en la universidad, al hablar de los pueblos indígenas del Caribe colombiano nos regodeábamos en la Sierra o en el desierto guajiro, y cuando se hacía mención de otras sociedades o pueblos, usualmente nos referíamos a sus lejanos pasados. Los profesores, no daban cuenta de los ette (...) (Sinning, 2012, pág – 15)

La tradición de investigación sobre los Ette Ennaka en el Caribe colombiano es mínima, y se presenta como una paradoja, más que curiosa, alarmante, ya que los registros brindados por E.R. Sinning junto a otras contables fuentes demuestran la ubicación de los Chimilas en la zona costeñas y riverañas del Magdalena, explayados desde Mompox a ciudades como Santa Marta y otras regiones no menos importantes; ahora, la distancia temporal que separa la investigación de E.R. Sinning hasta la contemporaneidad es de 3 años y cinco meses, aquí podemos entender de golpe o progresivamente que es necesario seguir ahondando sobre este tema sabiendo que la conclusión de Sinning no está tan alejada en el tiempo.

En el texto histórico que propone E.R. Sinning revela una gran cantidad de información sobre la cultura Chimila en el contexto del Caribe colombiano, a través de citas de viajeros y de representantes de la corona española, desvela el cómo eran concebidos los Chimila por el extranjerismo: “*perversos, de dañada intención (...)*” (Sinning, 2012, pág-21), por otra parte, el autor referencia las luchas de casi siglo y medio entre la casta indígena contra la conquista española, generando hacia finales de 1990, la pequeña cifra que no superaba los 1.500 individuos Chimilas (según el censo por el Departamento Nacional de Estadísticas –DANE- en el 2005 se registran alrededor de 910 personas de la población Chimila ubicadas en el resguardo ubicado en la sabana de San Ángel en el Magdalena)

De la misma forma que relata todo este proceso de luchas y finalmente expulsión del pueblo Chimila, también informa de algunas acciones que en el gobierno de Darío Echandía, tenían como propósito, quizá a modo de desagravio, el “redescubrimiento” de la cultura Chimila por medio de una compañía de antropólogos como Gerard Reichel Dolmatoff y Milciades Chávez que en 1944 de la mano del Instituto Etnológico Nacional, emprendieron una labor de estudio sobre esta cultura. Posterior a esta voluntad de “conocer” a los Ette Ennaka, se fundaron varios resguardos legalizados por el INCORA (Instituto Colombiano de la Reforma Agraria) tales como el “*Issi Orystunna (nueva esperanza)*” localizado en hoy municipio de Sabanas de San Ángel [Ver imagen 1 pág. sig.] y otros como el Ette Butteriya, Itti Takke, Narakajmanta y Diwana.



*Imagen 1: Foto del resguardo “Issa Orystunna” en Sabana de San Ángel,
(Periódico Deracamandaca)*

Algo muy interesante de algunas referencias es la legalidad que brinda a la relación de los Chimilas y el actualmente territorio de Santa Ana – Magdalena, algunos curas, Maestros de Campo y redactores anónimos dan visos que legitiman la existencia de los Ette Ennaka en la región “santanera”, algunos de estos relatos antiguos están bajo una concepción fatal y primitiva con una etiqueta peyorativa sobre esta cultura, las cuales controlaban a comienzos del siglo XVIII la mayoría del terreno gobernado por la ciudad de Santa Marta en las que se encontraba Mompox como centro del comercio de la Nueva Granada en aquella época.

Hacia el siglo XVIII la ciudad de Mompox alcanza un gran auge; las vías que comunicaban esta provincia con regiones como: El paso, Valle de Upar y de allí a Riohacha, reciben el nombre de “*camino de Jerusalén*” debido a la gran importancia que representaba comercialmente esta vía (ganadera y de otros insumos) Dentro de la movilidad económica se presentaban dos caras, el comercio bajo el respaldo de la corona española

como también el comercio de forma ilícita apoyado por condiciones geográficas y por la falta de control colonial sobre los terrenos circundantes a Mompox, debido a la modalidad de grandes fincas (latifundios) a cargo de un solo propietario que en su mayoría quedaban libres de colonos generando así tierras solas e idóneas para el contrabando ⁶

Debido a la importancia económica y de intersección que ofrecía Mompox y a la falta de control territorial que la Corona Española poseía sobre esta zona, se le sumaba la dominación fronteriza de la cultura Chimila, o como los narradores de aquel tiempo les nombraban “*la belicosa bárbara nación chimila*”. Esta cultura indígena que dominaba la zona con inteligencia ancestral atacaban los cargamentos ya fueran legales o ilegales. El padre Julián narra la modalidad de emboscada que la Cultura Chimila adoptaba frente a estos cargamentos: “*Arman sus emboscadas [...] Se mete el [la] chimila entre matorrales junto al camino real; y una hoja, como de palma o de plátano, basta, no digo para esconderse un chimila, sino una tropa de ellos*”. (Peñas. G. y Arques. Van – S. pág.59, 1994) ⁷[Ver imagen 2 pág. Sig.]

⁶ “*De contrabando entraban inmensas cantidades de mercancías a Mompox [...] Cacao, velas de sebo, madera para la construcción de bajeles para su majestad, Ferrol, maíz, manteca, queso, carne, cebollas, zarzaparrillas, calcetas, algodón sin pepita, doblones de oro y plata, oro en barras, anís, bejuquillos aceite de palo, conchas, resina de caraña, aceite de María, miel, cocos, carey, astas de buey, esteras de Mompox [...] harinas del reino, cera, azúcar, sombreros de paja, dulce de guayaba, bálsamo de tolú, caoba, cueros al pelo, lombricera, raicilla, etc. [...] Vino, vinagre, galletas aceite, manteca, fierros, planchuela, bergajón, barras, cuadradillos y palanquetas, aceitunas, ciruelas pasas, uvas, almendras, clavazón, piezas de coleta de Castilla, libros, sombreros, láminas y listones dorados, zapatos, papel, cerraduras, locería, licores y especies, pomadas, gaviones arpillados y toscos, higos de Cádiz, papel blanco y pintado de Málaga, cristales, fideos, etc.*” (Peñas. G. y Arques. Van – S. pág.66 – 67, 1994)

⁷ David Ernesto peñas Galindo; Óscar Arquez van – Strahlen “siglo xviii: la pacificación de los Chimilas y la expansión oriental del libro: poblamiento y sociedad en la legión Momposina” 1994

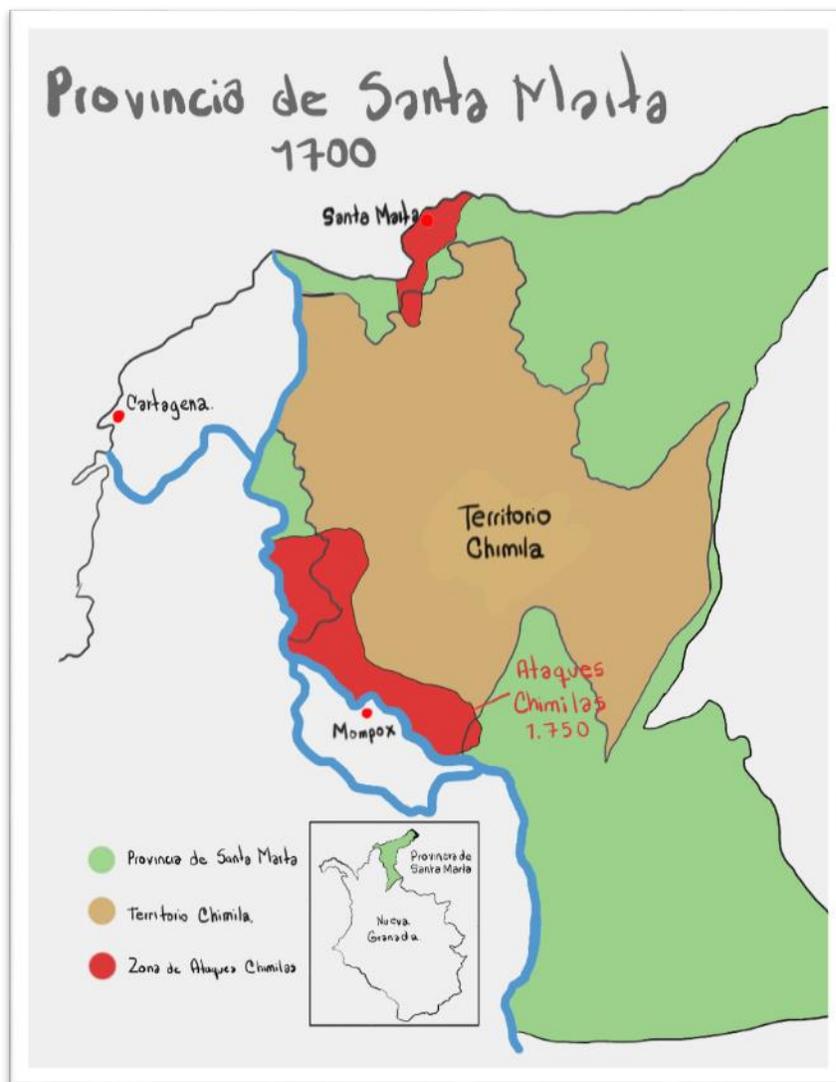


Imagen 2: Mapa de la provincia de Santa Marta con marcaciones del territorio y Zonas de ataques de la Cultura Chimila, los cuales interrumpían el comercio y no permitían un control total de toda la provincia de Santa Marta (Referencias para construcción del mapa en E.R. Sinning y M.C. Herrera Ángel)

Con el comercio ilícito y los ataques por parte de los Chimilas que bloqueaban la compraventa ganadera del “Paso, la salida hacia los mercados cartageneros, samarios y del interior del país” (Peñas. G. y Arques. Van – S. pág.59, 1994) obligó, a mano del Virrey Sebastián de Eslava las compañías **de Pacificación de los Chimilas** el en siglo XVIII, una de ellas estuvo a cargo del entonces capitán José Fernando de Mier y Guerra, quien había hecho frente y expulsado a los ingleses de Santa Marta y en Ciénega con

bergantines y una armada real de 200 militantes; con aquella experiencia bélica y un número reducido de soldados [137] emprendió su orden con la Cultura Chimila; la intención era crear un camino entre el paso y Tenerife “*atravesando las tierras de la belicosa bárbara nación Chimila con el fin de asegurar el abastecimiento de las plazas de Cartagena y Santa marta*” (Peñas. G. y Arques. Van – S. pág.60, 1994)

Después de haber cumplido con la misión José Fernando de Mier y Guerra recibe el título de Maestre de Campo, aprobado y felicitado por el Virrey Sebastián de Eslava, emprendiendo otra compañía con aproximadamente 337 militantes para seguir con la expedición pacificadora de los Chimilas concentrándose alrededor del territorio momposino, con la intención de fundar “*caseríos por toda la banda derecha del magdalena, frente a Mompo, y varias leguas arriba y debajo de ésta*” (Peñas. G. y Arques. Van – S. pág.61, 1994) estos pequeños caseríos a levantar eran compuestos por personas que la compañía encontraba en su camino, como locos y vagos, familias compuestas que traían de las grandes ciudades o que recogían por los caminos que -según la *Relación de Méritos y Servicios-* carecían de gobierno, política, faltos de doctrina y conducta espiritual; de esta manera se fundaron las siguientes poblaciones, entre ellas Santa Ana – Magdalena

[...] *El Banco – 1744; San Sebastián de Buenavista – 1745; Santa Bárbara de Tamalamequito – 1746; Nuestra Señora del Carmen de Barrancas [hoy Guamal] – 1747; Nuestra Señora de la Asunción de Chimichagua, San Vicente Ferrer de Saloa [Cascajal] y Chiriguaná, las tres poblaciones en 1749; San Zenón de Navarro – 1750; San Fernando de Carvajal o de Oriente – 1750; **Santa Ana de Buenavista o de Pueblonuevo -1750; Pijiño 1750; entre otros [...]** (Peñas. G. y Arques. Van – S. pág.61, 1994) (Aproximadamente 11 fundaciones)*

Los motivos de las fundaciones de pueblos alrededor de Mompo se pueden plantear por dos razones, ambas relacionadas con la Cultura Chimila; la primera, para **poseer el control de la zona del Magdalena** ya que su sistema de amplitud como colonia y de poderío basado en la conquista territorial, económica, política y religiosa, se contrariaba con la Tribu Chimila, los cuales se movían en grupos de 14 a 15 personas por la selva del magdalena, abarcando más territorio y dificultando su captura por los españoles; y la

segunda, para **menguar los ataques de la tribu Chimila**, ya que con los pueblos fundados aumentaría el poderío militar acentuándose en cada pueblo y así evitar las pérdidas de mercancía que eran saqueadas o destruidas por los Ette Ennaka.

De esta manera se hizo necesario la fundación de estos pequeños pueblos habitados por labriegos, soldados que cuidaran del lugar y curas que guardaban espiritualmente de sus ocupantes, con los que se suponía un control a través de ellos que no muy alejados físicamente uno del otro, dispersarían a la cultura Chimila y pretendían asegurar un control territorial de la zona y acabar con el *“implacable odio al cristianismo”* que según José Fernando de Mier y Guerra tenían estos indígenas (Sinning, 2012, pág-181) [Ver imagen 3]

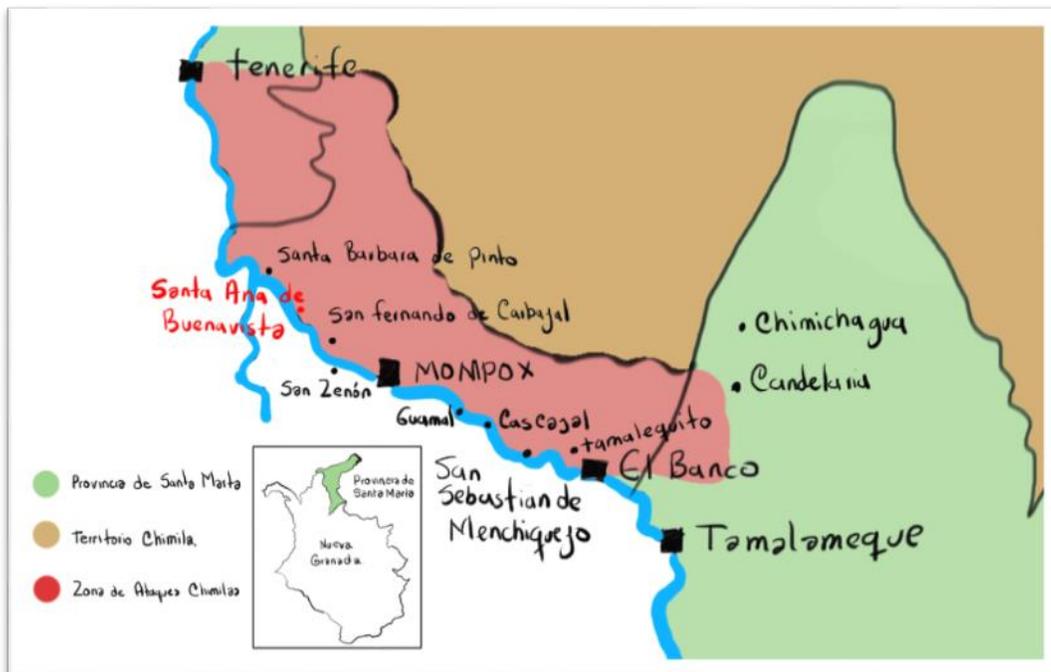


Imagen 3: Mapa de las fundaciones para controlar el territorio y asegurar el comercio exportado e importado desde MompoX. Entre las fundaciones se encuentra Santa Ana de Buenavista (nombre anterior) como punto de control (Referencias para construcción del mapa en E.R. Sinning, M.C. Herrera Ángel; D.E. Peñas Galindo y O.A. Van-Strahlen)

Ésta táctica colonial, territorial, militar y económica tenía grandes posibilidades de éxito. Al mismo tiempo habría camino a que se manifestaran otros efectos negativos para la Cultura Ette Ennaka, ya que como lo deja escrito Juan C. Niño Vargas (2010) en su artículo sobre los encuentros de Gustaf Bolinder y los Chimilas, alegando que la decadencia de un grupo indígena como sociedad con características específicas e individuos singulares, ocurría muchas veces al “*contacto (...) con la civilización europea que conllevaba irremediablemente a su desaparición*” (Niño, 2010 ,pág.53) Bolinder hace una declaración fatalista de la Cultura Chimila, a la cual visita desde 1915 – 1920 y que describe en un contexto “poscolonial” como “*los últimos indígenas Chimila*” y “*el pueblo moribundo*”; esto, permite establecer ciertas conclusiones a mano de la descripción -parafraseando al autor- como la paulatina decadencia de ésta etnia indígena como sociedad, como historia, situación presente y posibilidades futuras.

En cuanto al movimiento de erigir fundaciones que adoptó la colonia española, se realizó la formación de Santa Ana de Buenavista (también llamada Santa Ana de Pueblonuevo [*Peñas. G. y Arques. Van – S. pág.61, 1994*]) la cual fue **refundada** en noviembre de 1751 a mano del Maestre de Campo José Fernando de Mier y Guerra. Según lo cita Ledy Ruth González Lascarro en su libro **Santa Ana: Evolución Histórica [2001]** el pueblo comenzó con 72 familias que componían 344 *almas.*; en principio, la fundación de Santa Ana de Buenavista se realizó entre los años 1749/1750, pero no fue realizado el trámite burocrático de matricular a sus habitantes, esto pudo tener una explicación en el modo en que José Fernando de Mier y Guerra concebía la fundación legal de un pueblo, “*según el Maestre, el número mínimo que se requería para considerar un asentamiento como pueblo era de 40 vecinos*” (Sinning, 2012, pág-158), (Santa Bárbara de Pinto fue matriculada con tan solo 30 vecinos, quizá se sobrepuso el apremio de poseer tal localidad)

Paralelo a la fundación de Santa Ana de Buenavista se pueden apreciar otros ataques en la zona del Magdalena, lo que deja estimada la condición bélica de la época. Para tener un aproximado a la situación en que se enmarca la fundación de Santa Ana de Buenavista, se encuentra este relato que describe las condiciones de aquellas luchas; bajo la dirección de José García de Luque, miembro de la Santa Hermandad y jefe de una expedición “pacificadora” narra el combate contra un grupo Chimila:

Cuando hirieron a Manuel Víctor en el caño de Menchiquejo [...] vino a dar noticia al Maestro de Campo don José Fernando de Mier, el cual me mandó que bajase [...] y me dio tres escopetas y dos esmeriles [...] reconocieron y vieron 6 indios, los cuales 5 estaban sentados y el otro paseándose, en pie, a modo de centinela, con lo que el declarante mandó a preparar las armas [...] mandó a disparar [...] un indio que en la fuga dio un gran grito, cayendo a tierra y soltando el carcaj de flechas y arco, que después no lo pudieron ver porque se divirtieron con los que huían [...] alcanzaron una que les hizo frente con arco y flecha, contra dos hombres de la expedición, una de ellos le hizo la puntería con el fusil y faltándole fuego al dispararle, se defendió dando en la cabeza al indio con el fusil [...] recibió un machetazo en una mano [...] le dieron otro machetazo en otra mano y el indio resistía y ofendía con una punta de machete metida en un palo a modo de hacha, y aunque rendido y herido, se defendía hasta con los dientes tirando bocado [...] mandó matarle de un machetazo [...] se divirtió el declarante y su gente en recoger los despojos, y mandó el declarante cortasen la cabeza de dicho indio [...] los cuales presentó al Maestro de Campo don José Fernando, quien mandó se llevase a la plaza y pusiesen en el rollo. (Peñas. G. y Arques. Van – S. pág.63 - 64, 1994)

Este anterior relato cronista da una imagen macabra de estas luchas y deja en manifiesto las acciones radicales por esparcir el miedo y control del territorio; por otro lado la situación en Santa Ana – Magdalena pasa por una calma momentánea; el registro del cura Francisco de Guevara Vasconcelos, encargado espiritual de Santa Ana de Buenavista en ese entonces, describe las casas bien alhajadas y la iglesias adornadas que poseía este lugar y resalta los pocos ataques de los “rebeldes Chimilas” en aquellas tierras (Sinning, 2012, pág-162)

Pero poco a poco fue cayendo la fatalidad del alboroto no sólo por temor a los Chimilas que fueron reanudando los ataques, también, a que las fundaciones fueron decayendo a causa del abandono de sus habitantes por cuestiones climáticas (*La situación de San Sebastián (...) el poblado había quedado sólo porque el clima frío no les gustaba a quienes llegaron de tierra caliente [Sinning, 2012, pág-162]*) y otras por conflictos internos en los pueblos, como ejemplo, están los ladrones, los malhechores y bandidos que se indultaban en la medida que se integraran en estas poblaciones, eso llevo a un

desequilibrio interno de la comunidad que se envolvía en una manta de inseguridad, ladrones robaban y malhechores desataban pleitos.

Este problema que dejaba en ridículo y negaba la efectividad táctica de los pueblos fundados, lo notifico el Marqués de Santa Coa, quien en enemistad con el Maestre de Campo José Fernando de Mier y Guerra en una lucha por poder territorial a través de fundaciones, escribió al entonces Virrey José de Solís Folch de Cardona con copia al gobernador de Santa Marta Juan Toribio de Herrera y Leyva, sobre la problemática de estos sitios y además solicitando la autorización de refundar pueblos como San Ángel y San Sebastián de Rábago, entre otros, prometiendo refundaciones con pobladores y pueblos con “*más vigor*” (Sinning, 2012, pág-172) armados y abastecidos con buenas raciones de comida y municiones para así contrarrestar atacando y exterminando a los Ette Ennaka (que empezaban a reactivar sus ataques) bajo el eufemismo de las pacificación.

La finalidad de erradicar y finalmente eliminar a los Chimilas a través de estas fundaciones, no estaba dando los resultados esperados como lo podemos referenciar históricamente por medio de las quejas del Marqués de Santa Coa, que en la lucha con José Fernando de Mier y Guerra, se justificaba en las reyertas que sufrían estos pueblos tanto internas como causadas por la Cultura Chimila.

Estableciendo un lado distinto de la cara, algunas regiones optaron por dejar a un lado los excursiones pacificadoras aletargando las luchas y casi humanizándose “*dejaron de arremeter e iniciaron un proceso de pacificación, que se consolidó con la creación de un resguardo de tierra para dichos "indios Chimila de Ciénaga", determinado por el Virrey José Solís Folch de Cardona*” (Sinning, 2012, pág-182) Fuera de ello, la pacificación sin armas no era viable, en territorios de El Morro, Zura, El Rey y Playa Blanca en donde se registraban combates contra los Chimilas. Este intento de pacificación a través de un “resguardo” tenía más como propósito el despeje de los caminos para el comercio, además de esto se iniciaron procesos de explotación, en donde “alienaron” Chimilas a mano de obra barata enviada a Santa Fe de Bogotá, a la cual subía y bajaba constantemente cargas de mercancía. En los años sesenta e inicios de los setenta del siglo XVIII se sintió la zozobra por medio de muchas acciones y sucesos fatales por controlar a los Chimilas, actos de

guerra e intentos de pacificación que terminaban en conclusiones desfavorables para la Cultura Chimila que poco a poco fueron diezmado su población.

Con los infortunios de los pueblos, los leves intentos de pacificación sin armas y los ataques de los Chimilas, provoca que se conjugue la “*caída de la estantería*” con la llegada en 1761 del cordobés Pedro Messía de la Zerda: noble, militar y marino español, quinto Marqués de la Vega de Armijo, teniente general de la Real Armada y quinto Virrey de la Nueva Granada⁸, quien se informó sobre lides que afrontaba la provincia de Santa Marta y sus pueblos a causa de los Chimilas. Desde 1762 comenzaron los procesos “*a partir del 8 de enero de 1764 se organizaron numerosas comisiones que salían de diversas poblaciones a perseguir Chimilas (...) ordenadas desde Santa Marta.*” (Sinning, 2012, pág-188) Es curioso apreciar en esta época la ayuda de otras culturas indígenas en las campañas de exterminio contra los Chimilas, es el caso de los Tocaimos que tenían experiencia en la lucha y que además conocían la lengua Chimilas⁹ (Los Chimilas por su parte recibían apoyo de culturales como Menchiquejos, Saliguay, Becerril, Malibues y Caribes según algunas fuentes en Peñas, Van – Strahlen y Lalinde).

Y así muchas campañas “pacificadoras” salieron de los pueblos con la bendición de sus santos, acompañados por líderes religiosos y con misas de consagración, campañas que dejaron casas quemadas, sembrados arrasados, utensilios quebrados, instrumentos robados como fotutos, maracas y flautas, también Tocaimos y soldados de la colonia heridos, Chimilas heridos y muertos y en algunos casos muchas mujeres, niños y niñas capturados para finalmente celebrar con alcohol, cantando la misa y dando las gracias por el éxito de la misión.

Los motivos para los combates Chimilas siempre fueron los mismos, de forma general las campañas de exterminio se justificaban en la “*la hostilidad, emboscadas, asaltos, intranquilidad en los caminos, la desobediencia a los preceptos de la Fe Católica y no estar sometidos ni al Rey ni a Dios*” (Sinning, 2012, pág-190) La petición de ayuda por parte de la corona española hacía otras culturas indígenas no se hicieron esperar; los Tocaimos y Tocuy se unieron a las batallas. Una de esas expediciones armadas salió de la

⁸ Ver más información en: https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Mes%C3%ADa_de_la_Cerda

⁹ Ette Taara = lengua de la gente

población de Santa Ana de Buena vista el 2 de julio del año 1764, conformada por 31 hombres de los cuales 25 estaban armados con fusiles, el resto se repartían las funciones de arrieros y trilladores; a cargo de la campaña estaba Alférez Santiago López; la acción del grupo sólo les permitió encontrar ranchos abandonados, 12 días después regresaron al pueblo.

Las batallas campales no favorecían a ningún bando, la situación a mediados del Siglo XVIII no es muy alentadora para la corona española y los Chimilas, ya que los intentos de controlar a los Chimilas se reducían a pérdidas fatales de militares, frailes, capitanes y gobernadores; y paralelamente, la Cultura Chimila sufría pérdidas humanas, de rancheríos, cultivos y demás.

No sería hasta finales del XVIII que los procesos de la corona española daban algunos resultados, se ampliaron los caminos, se diezmaron algunas culturas indígenas a causa de combates y las políticas coloniales, a esto se le sumaban algunas epidemias transmitidas por los españoles como la viruela, la ocupación del territorio, la influencia de formas de vida, los desplazamientos y secuestros que lentamente destruían física y culturalmente algunas tribus indígenas entre ellas a los Chimilas.

Hacia la fecha de 1780, según el historiador Luis Elías Calderón ocurre la muerte del Maestre de Campo José Fernando de Mier y Guerra, fundador de Santa Ana de Buenavista, posterior a su muerte su cargo es relegado a Gonzalo José de Hoyos, capitán de Milicias y Alcalde Ordinario de Mompo, a su vez solicita se le dé el nombre de Juez Comisario de la provincia de Santa Marta; todo esto garantizando el trabajo de “calidad” que realizó su tío en vida. Los procesos burocráticos y campañas de pacificación Chimila continuaron por dos décadas, finalizando así el siglo XVIII y comenzando el decimonoveno siglo, en donde se registran históricamente nuevos ataques por parte de los Chimilas a la región de Santa Ana de Buenavista, Pijiño y plato – Magdalena, en el año de 1801, Juan de la Rosa Galván, habitante de Santa Ana de Buenavista informa sobre algunos atentados hasta que en 1805 se registra históricamente una salida a cargo del mismo Juan de la Rosa Galván, quien recibe a través José María Durán el entonces comisionado de Santa Ana de Buenavista: “5 hombres con 3 “[...] escopetas útiles, y una barqueta de cuatro para pasar al sitio de San

Pedro Mártir del Piñón y Cerro de San Antoni para de ahí seguir a la montañas a capturar rebeldes” (Sinning, 2012, pág-271)

La labor de De La Rosa Galván se notifica como una de las más fructíferas de la región, en sus manos la reducción de los Chimilas se notó en los pueblos y caminos reales del territorio magdalenense, hay que resaltar que estos movimientos pacificadores fueron poco antes de 1808, año en el que comienzan los procesos de independencia dando así con el “colapso” político de la corona española; a partir de ahí, los registros históricos de campañas pacificadoras y del tema en general se reducen y podemos apreciar un tiempo en donde no se presentan muchas referencias sobre los Chimilas, debido a que los problemas políticos y sociales que se gestaban centraron todas las miradas; lo cual no quiere decir que el cese al control Chimila terminó ahí, según E.R. Sinning. *“seguramente siguieron ocurriendo mientras en los territorios ultramarinos se discutía sobre las transformaciones políticas del mundo iberoamericano”* (Sinning, 2012, pág-273)

4.1.3 En lo contextual.

Si bien cada uno de los aspectos históricos destacados en el anterior apartado, son importantes para la consolidación de este proyecto, también debo hacer alusión a una situación que se está dando en el contexto actual santanero, que considero es una de las causas del desconocimiento del pasado aborigen de la región en la memoria de sus habitantes: la carencia de contacto y vinculación con ésta desde la etapa infantil. Con respecto a este aspecto y motivado por mi experiencia personal, donde pude evidenciar la ausencia de relación histórica que en el entorno familiar y escolar se establecía con los Ette Ennaka. Debo hacer mención de una experiencia que decidí llevar a cabo a manera de trabajo de campo: *El taller de dibujo y pintura Chimila en Santa Ana – Magdalena (Ver anexo 1)* que se realizó con la ayuda del Licenciado en Pedagogía Infantil y actual estudiante del programa de Artes Visuales Joaquín Emilio Osorno Palacio al que debo agradecer por su colaboración y aportes en esta actividad.

El taller se realizó directamente con algunos niños en el municipio de Santa Ana – Magdalena, el cual aportó al fundamento de éste proyecto convirtiéndose en un antecedente para el propósito del mismo.

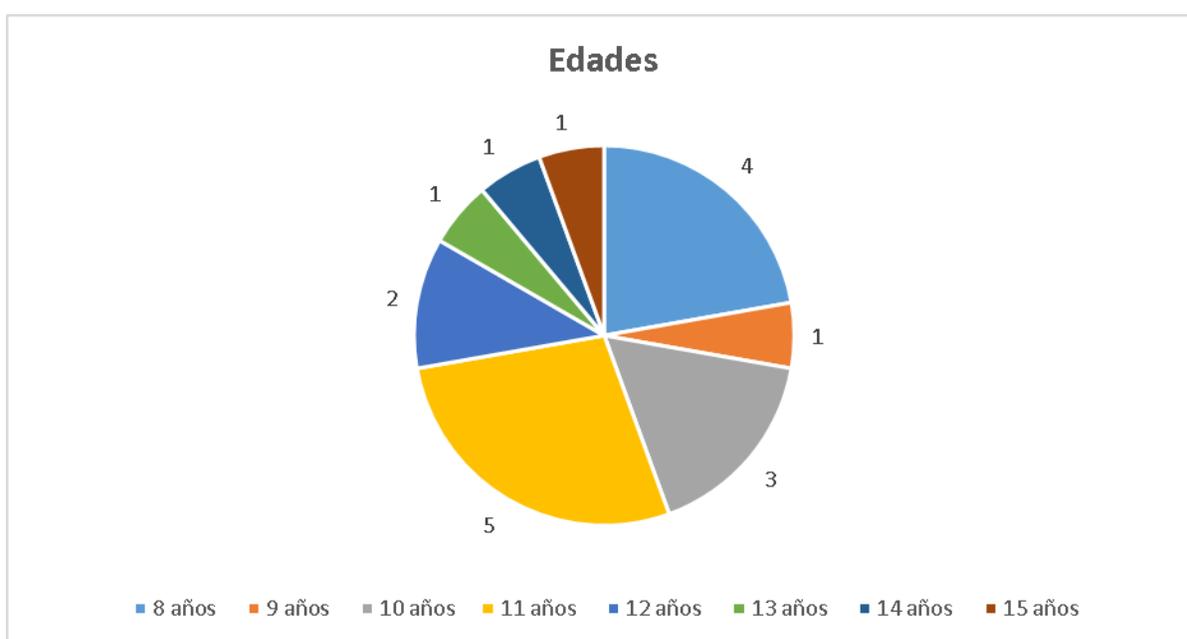
El taller de dibujo y pintura Chimila en Santa Ana – Magdalena se origina como una herramienta de investigación a través de la cual se pretendía obtener y aportar a la justificación de la hipótesis del proyecto: **la poca memoria histórica de la Cultura Chimila en Santa Ana – Magdalena.** La propuesta del taller no nace junto con el proyecto, sino que se plantea la idea y se ejecuta en el tercer y último ciclo de profundización (noveno semestre) Debido a procesos de introspección en cuanto a mi niñez en relación al tema de la Cultura Chimila, percibo que en mi memoria no había razón de ellos, esto me llevó a plantear una pregunta: ¿Cuál es el estado de la memoria de los niños en Santa Ana – Magdalena sobre la cultura Chimila? Esto permitió ejecutar el taller que a modo de prueba piloto ayudó a dar una respuesta diagnóstica de la pregunta.

El taller se ejecutó en los días 8, 9 y 10 de octubre del 2015 en la Casa de la Cultura Oscar Delgado de Santa Ana – Magdalena. Los encuentros iban de una hora a una hora y media. En el primer encuentro se realizó la encuesta que a continuación daremos a conocer, a partir de ahí, en pequeños tiempos, se habló de un contexto histórico de la Cultura Chimila de forma sencilla y clara, por medio de la cual los niños hicieron algunos ejercicios plásticos de dibujo de acuerdo a sus intereses con respecto a la inducción historia Chimila sobre el territorio.

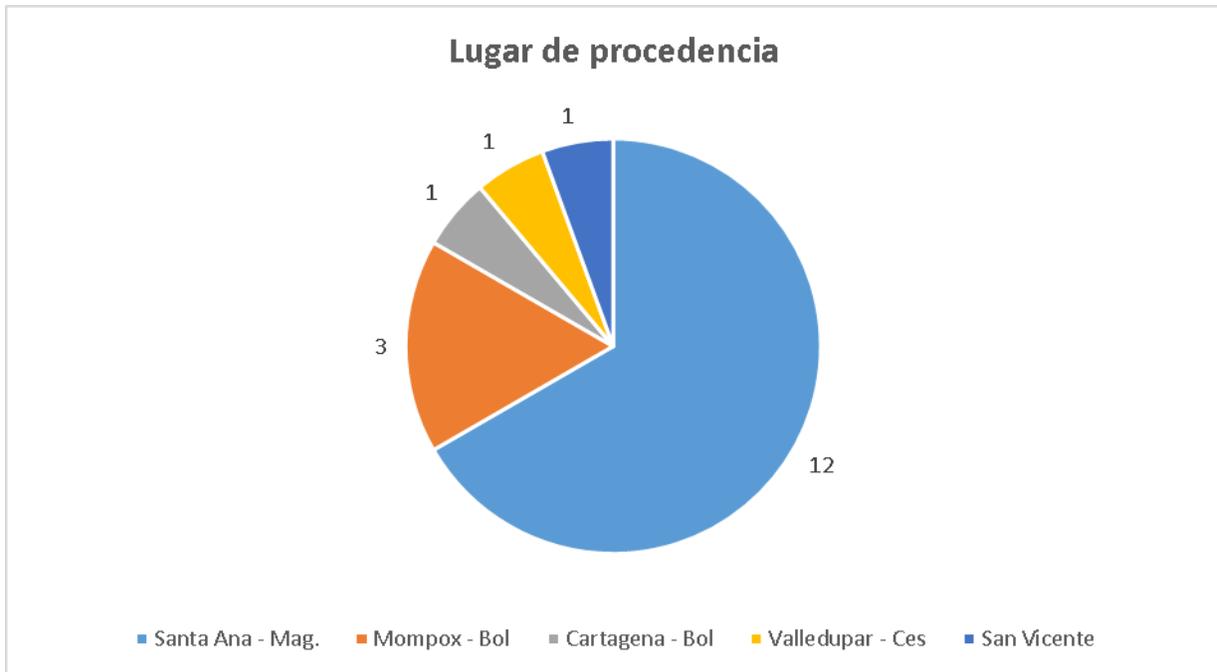
En el segundo encuentro a través de herramientas gráfica se les explicó a los participantes del taller el contexto en que los Chimilas vivían y otros elementos etnográficos de suma importancia, de la misma manera se les hizo lectura de un mito y un cuento de la Cultura Chimila, obtenidos de la recopilación realizada por Gerard Reichel Dollmatoff en el año de 1944, entre estos mitos se hizo lectura de “La Creación” y el cuento “los animales hablan” (ver anexo 2), con esta base se permitió un espacio en que los niños y niñas representaban con el dibujo y la pintura lo que más les llamó la atención de lo expuesto. (ver anexo 3)

De la misma manera se llevó el tercer y último encuentro en donde se les dio a cada niño un mito de ésta recopilación, el cual leyeron y posteriormente se planteó en un ejercicio de representación de lo que más les llamó la atención de la lectura.

A continuación, se hará una sistematización de la encuesta aplicada a los niños participantes del taller, referenciando algunos datos básicos como edad y lugar de procedencia de los 18 niños encuestados. En primer lugar, se hace alusión a la cantidad de niños según sus edades con respecto a los 18 encuestados de la siguiente manera:

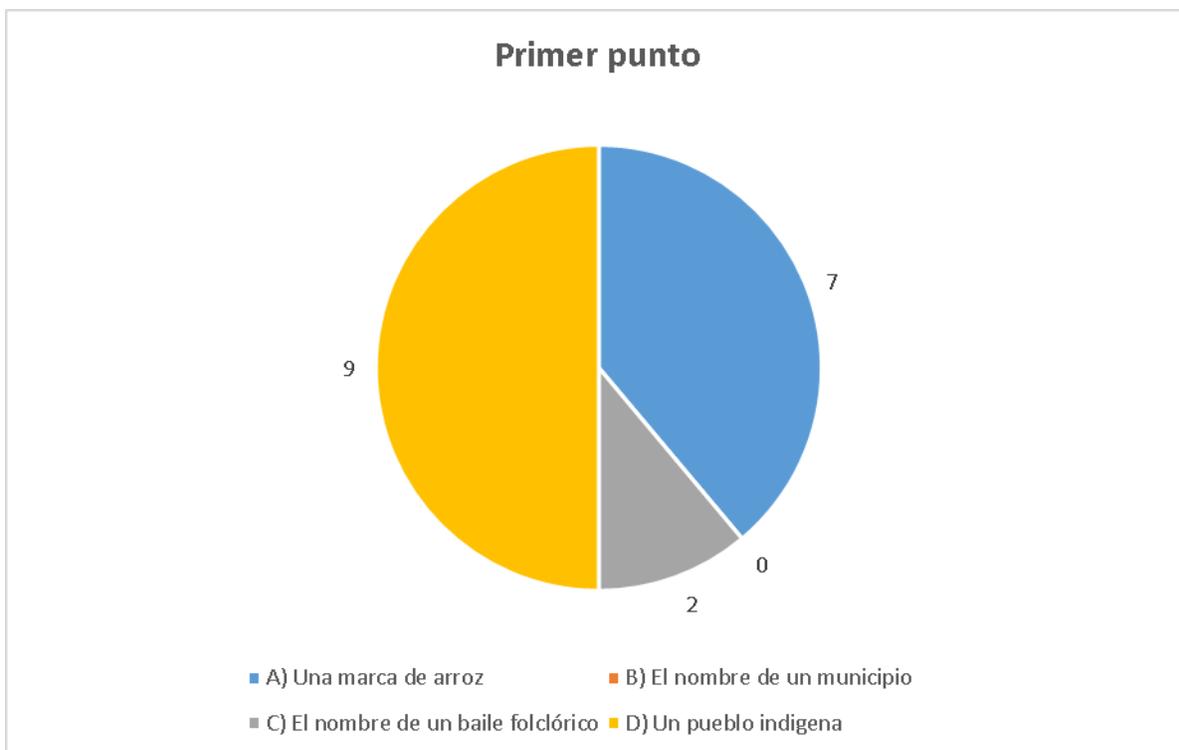


En segundo lugar, se presenta la relación respecto a su lugar de procedencia entre los 18 encuestados:



En tercer lugar, los resultados de la encuesta aplicada; Con respecto al primer punto **¿para usted que es Chimila?**

- **A) una marca de arroz**
- **B) el nombre de un municipio**
- **C) el nombre de un baile folclórico**
- **D) un pueblo indígena**



Nota: (1) según los resultados la mayoría de los niños aseguran que Chimila es un pueblo indígena con un total de 9 marcadas, siendo esta en esencia la respuesta correcta. (2) El color designado a la letra “B” no aparece en la gráfica debido a que no tuvo puntos

En relación al segundo punto: **¿Antes de esta encuesta has escuchado el nombre Chimila? si respondes sí ¿Qué sabes?** Estos son los resultados: 10 de los dieciocho niños responden que si han escuchado la palabra Chimila; 6 responden no haber escuchado la palabra y 2 de ellos no responden.

Entre los 10 que responden sí, algunos dan dos respuestas escritas, los resultados según escriben o teniendo en cuenta las respuestas del primer punto son: 6 escriben que es una marca de arroz; 5 dicen que es una tribu indígena; 1 (sujeto 6 (ver anexo 4) responde que sí y según la respuesta del primer punto puede que haya escuchado que la palabra Chimila se relacionada a un baile folclórico.

Entre estos mismos 10 el sujeto 1 escribe que el arroz Chimila se debe a que los Chimilas sembraban arroz; El sujeto 10 responde que los Chimilas “*estaban antes que*

nosotros y que además veneraban a dioses”; El sujeto 13 aparte de escribir que Chimila es una marca de arroz también responde que Chimila es *“cuando alguien es muy tremendo”* (Ver anexo 4)

En relación al tercer punto: **dibuja y escribe algo relacionado con la palabra Chimila** los resultados pueden ser observados en el anexo 5.

Nota: Con respecto al primer punto y segundo punto podemos percibir cierta inconsistencia entre las respuestas, por ejemplo, el sujeto 3, 4, 15, 16, 17 y 18 responden en el primer punto que la palabra Chimila es un pueblo indígena, las cuales frente al segundo punto responden que no han escuchado antes de esta encuesta la palabra Chimila, esto supone que hubo en un intento por responder la encuesta la copia de las respuestas mirando a otros niños (ver anexo 4)

Según los resultados arrojados por la encuesta, la mayoría de los niños sugieren un desconocimiento evidente (más no total) sobre la Cultura Chimila, que en 7 de los dieciocho niños está más arraigado la nominación “Chimila” a una marca de un arroz; por otro lado, el sujeto número 13 escribe que “Chimila” aparte de ser una marca de arroz dice que es cuando “alguien que es muy tremendo”. Además de esto se presenta la falta de coherencia entre los que respondieron en el primer punto que Chimila era un pueblo indígena, lo cual no sustentan frente al segundo punto en el que responden no haber escuchado antes esta palabra.

De esta manera podemos establecer que en los niños participantes al taller de Dibujo y Pintura Chimila Santa Ana – Magdalena, se evidencia poca memoria histórica sobre la Cultura Chimila, tal como se intuía en la hipótesis inicial. Por otra parte, según la coherencia de los puntos a responder, un porcentaje menor de los niños presentan un conocimiento básico sobre esta Cultura.

4.2 Marco de referencia conceptual.

A continuación, se presentarán a modo de reflexiones los conceptos que sustentan el proyecto, en tanto aportan a los campos de lo teórico y de la producción artística. los cuales son: desterritorialización, representación, cosmovisión, memoria histórica e identidad cultural.

4.2.1 Desterritorialización

“Nosotros sin nuestra madre tierra no somos Ette porque no tenemos donde enseñarles a nuestros hijos nuestra cultura, usos y costumbres (...)” Luis Eduardo Granados, Autoridad del pueblo Ette Ennaka 2015.

Practicado desde inicios de los procesos coloniales y poscoloniales, en la década de los 60 del siglo XX aparece el concepto de desterritorialización, acuñado principalmente por filósofos franceses como Gilles Deleuze y Félix Guattari y que resuelve la relación de los sujetos con el territorio en el acto de desplazamiento, al igual que plasma la idea de movimiento y cambios de un grupo de individuos o uno en su singularidad con respecto a un territorio, que deja de ser sólo físico y se extiende también al desplazamiento referenciado en bienes, en símbolos y también en imaginarios, es decir, que la desterritorialización no se limita a un traslado forzado o voluntario de un lugar físico, igualmente se abarca características casi ontológicas del desplazado.

Según Núria Villalobos (2009) quien define y analiza la categoría de desterritorialización, afirma que este concepto permite hablar del anonimato y de la memoria que se generan a la hora del desplazamiento, esto es interesante en los términos del proyecto *“la cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena”* en donde evidentemente, según registros históricos, los Chimilas fueron expulsados de forma violenta por la conquista española en el afán de posesión y control territorial; esto sugiere un anonimato y falta de memoria sobre el territorio, marco de la expulsión.

Sobre esta noción Santa Ana – Magdalena experimentaría un anonimato y poca memoria sobre la cultura Chimila, tribu aborígen expulsada del territorio hoy jurídicamente

Santa Ana – Magdalena. Según el análisis de Villalobos citando a Raúl Prada, la modernidad y claramente nuestra contemporaneidad permite desterritorializaciones, las cuales se desencadenan por la pérdida de conciencia del territorio por procesos de modernización como la urbanización o estructuras que permitan una mejor mercantilización; lo que lleva a pensar, que existe **la necesidad de contrarrestar esa desterritorialización** que puede llevar a la pérdida memorial de bienes, símbolos e imaginarios de un lugar para finalmente construir un anonimato del mismo y de sus elementos que han estado en él.

Los Chimilas en Santa Ana – Magdalena puede aplicarse como un ejemplo de esto, en donde la poca memoria y finalmente el anonimato les expulsa de la historia de este pequeño pueblo riveroño. Existen rezagos en Santa Ana – Magdalena por la desterritorialización de los Chimilas, por lo que es necesario establecer una *territorialidad* retrotrayendo la memoria de estos primeros habitantes que cultivaron y recogieron los frutos, que se establecieron y dieron utilidad a la tierra que pisaban y que finalmente fueron extirpados y desterrados a otros lugares llevándose con ellos todos sus mitos y cuentos, cerámicas e instrumento musicales y por ende privar a futuras generaciones de conocerlos.

4.2.2 Representación

Según Felipe Victoriano y Claudia Darrigrandi en el libro *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (2009) la representación en su significado básico es la instauración de un doble como signo o símbolo de una realidad u original, este acto es llevado a través de un proceso cognitivo en donde un sujeto receptor toma información de algún referente. Dentro de la representación existen diversas acepciones que vinculadas a distintos campos de estudio generan muchos significados en torno a su definición y práctica. En cuanto a la composición de la palabra, el prefijo *re* supone un “*un volver a presentar, poner nuevamente en el presente aquello que ya no está aquí ni ahora*” (DECL, 2009, pág. 249) esta mirada al concepto le otorga una condición temporal e histórica en donde lo representado conecta dos puntos, aquello pasado que no está y el presente en el que es campo temporal de la restitución de aquello que ya no está por medio de lo representado.

Con referencia al documento se pueden establecer relaciones entre representación/sociedad y cultura; representación / historia; representación / cinematografía; representación/mimética; representación / intencionalista; representación/constructivista; todas estas relaciones entre el concepto y disciplina generan algunas definiciones teóricas y aplicaciones prácticas de lo que es representar; dentro de los intereses personales haré hincapié en las disciplinas de lo social/cultural y de lo histórico.

La representación en estas dos disciplinas permite al sujeto crear una “cosmovisión” de su mundo, de las características de la época en que se encuentra dando así un aporte de subjetividad al acto. Dentro de esta disciplina se pueden generar códigos culturales y grandes constelaciones simbólicas que pueden estar destinadas a regir el orden de los discursos y las prácticas sociales. Algo interesante de los referentes que utiliza el sujeto para llevar a cabo la representación es, que estos pueden ser reales o imaginarios lo que no está muy lejos de un ejemplo relacionado con la narración gráfica *Santa Ana Ette Ennaka*, la cual toma referentes tanto reales, como escritos históricos, inventario de armas, trajes, arquitectura y demás elementos; y, por otro lado, basa sus imágenes en algunos referentes imaginarios como seres mágicos y líneas argumentativas ficticias.

Como se mencionó anteriormente el prefijo *re* etimológicamente otorga a la categoría de representación de una temporalidad, en el caso de la disciplina histórica este pensamiento es rescatado y se le atribuye de la mano del positivismo una función de “*representar la realidad del pasado*” (DECL, 2009, pág. 250) es decir que la representación debe guardar cierta objetividad respaldada en fuentes escritas, documentos que atestiguaran y validaran científicamente una “verdad” histórica; en miras al proyecto, **La Cultura Ette Ennaka en Santa Ana Magdalena**, esta noción de historicidad se tuvo presente desde el comienzo, la idea de construir una narración gráfica con una historia argumental soportada en escritos que permitan una **aproximación** a los acontecimientos ocurridos en Santa Ana Magdalena en su fundación y la relación de la cultura Chimila en este territorio.

Para establecer algunos ejemplos visuales de estas representaciones tomaremos algunas viñetas de la narración gráfica Santa Ana Ette Ennaka, con las cuales citaré algunas referencias en la construcción plástica a lo largo de la historia. Las siguientes imágenes no responden a un orden de páginas, más bien están sujetas a las intenciones que deseo explicar. Es claro que el uso de personajes es indispensable en una historia, y en ésta era necesario las representaciones de ciertos personajes históricos como lo fue: José Fernando de Mier y Guerra, José García de Luque, Francisco de Guevara Vasconcelos. Debido a que no se tuvo ninguna referencia como fotografías, representaciones pictóricas u alguna otra forma de referencia, se optó por hacer representaciones según la “imaginación”; de la misma forma, está el personaje ficticio Mukna Nouve Nanura¹⁰, el cual tiene como significado “la ceniza de ellas y ellos” jugando con la poética y el simbolismo que sugiere el nombre de éste de acuerdo a la historia.

¹⁰ El nombre del personaje es el resultado del juego de palabras obtenidas en el artículo “Lenguas Indígenas de Colombia: una visión descriptiva” de Miguel Ángel Meléndez Lozano. Para más información consultar (anexo 6)



Imagen 4: José Fernando de Mier y Guerra



Imagen 5: José García de Luque



*Imagen 6: Francisco de Guevara
Vasconcelos*



*Imagen 7: Múkna Noúve Nánura (La ceniza de ellas
y ellos)*

Dentro de la historia se presentan algunas representaciones sobre armas, arquitectura, prendas y detalles que podemos encontrar en algunas de las referencias citadas a lo largo del documento en Magda Lalinde, Dollmatoff, Ledy R. Gonzáles Lascarro, recopilaciones sobre vestimentas del siglo XVIII en la Nueva Granada y otras referencias visuales.



Imagen 8: “Los guerreros y los ancianos, llevan una faja tejida sobre el pecho y va desde el hombro derecho hasta la axila izquierda” (Lalinde, 1970, pág.75)

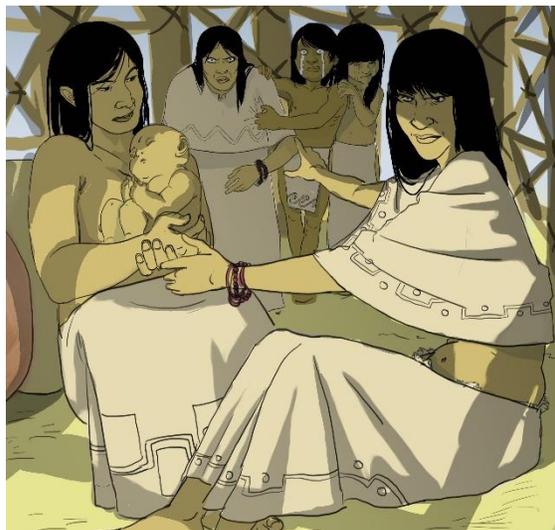


Imagen 9: “Sobre el vestido de las mujeres y los hombres; se sabe que las mujeres usan faltriquera y faldilla” (Lalinde, 1970, pág. 45)



Imagen 10: “Para dispersar las flechas los Chimilas se sirven de un instrumento en forma de anillo de manera (...) el espacio central (...) corresponde para introducir los dedos” (Lalinde, 1970, pág. 72)



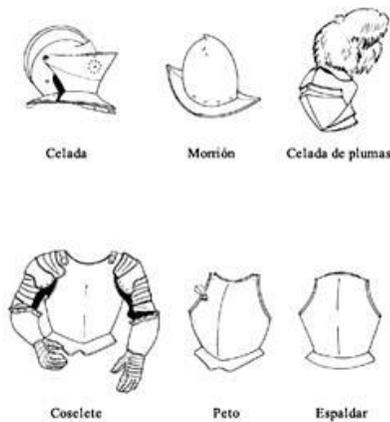
Imagen 11: Viñeta de la pág. 81 de “Santa Ana Ette Ennaka”



Imagen 12: Referencia de trajes y vestidos del siglo XVIII (1800/1850); imagen tomada, del libro Trajes civiles y Militares del siglo XVII



Imagen 13: Extracto Pág. 10 de “Santa Ana Ette Ennaka”



*Imagen 14: Referencias para la construcción de página 10 armaduras de comienzo del siglo XVI; Primera imagen, tomada del libro **Uniformes Latinoamericanos del siglo XVI**; Segunda Imagen, tomada de <http://cvc.cervantes.es/img/q uijote/ilustraciones/971.jpg>*



Imagen 15 y 16: Representación de personificación para un ser mágico de la historia, referencias en las piezas arqueológicas de la Casa de la Cultura Oscar Delgado en Santa Ana – Magdalena. Foto tomada en una visita a la institución.



Imagen 17, 18 y 19: Viñeta 3 y 4 de la página 85, representadas con referencia de la imagen a la derecha; esta foto, es una toma de los barrancos ubicados en los meandros del río Magdalena y que se encuentra en Santa Ana – Magdalena. Foto rescatada de http://santaana-magdalena.gov.co/apc-aa-files/34626137363633616564303362636463/barranco-9-_1.jpg

4.2.3 Cosmovisión

La importancia de este concepto es básica y fundamental en la medida que se relaciona directamente y “visualmente” con la novela gráfica Santa Ana Ette Ennaka, en cuanto al tercer capítulo de los cinco que se planean, que trata de manera gráfica y escrita algunos rasgos de la cosmovisión Chimila como un aspecto para resaltar. El motivo es plantear una definición clara sobre qué es la cosmovisión y plantear algunos ejemplos sobre la cosmovisión Chimila.

La cosmovisión se define básicamente como un punto de acuerdo, una percepción pública sobre la realidad que termina afectando la forma de comportamiento de los sujetos en respuesta a esa percepción; es decir, que con una suerte de lentes, un modelo o un mapa a través de los cuales miramos y nos movemos en la realidad, tanto así que esta forma de mirar y entender el mundo por medio de una cosmovisión coacciona “subsistemas” culturales, tecnológicos, sociales, políticos, lingüísticos, económicos y religiosos.

Ahora, esa realidad no se limita al campo físico que está en nuestro contexto ya que el radio que puede abarcar una cosmovisión se extiende fuera de lo físico y de la realidad que nos envuelve, así como lo clasifica Gailyn Van Rheenen, existe una cosmovisión que se le puede dar el apellido de teísta pues supone una mirada del mundo en donde un dios creó el universo y aún sigue a cargo de este, algo de relación frente a esta categoría de cosmovisión la podemos encontrar en el relato Chimila “la creación” que dice de la siguiente manera:

Papá Grande tomó un pedazo de greda y lo amasó, así como uno va moldeando greda para hacer loza. Lo formó y lo encontró muy pequeño. Así tomó otro pedazo, lo añadió y así siguió hasta que tuvo un gran pedazo. Así hizo la tierra. Entonces no había árboles, ni maíz, ni yuca. Cuando Papá Grande vio que no había nada en la tierra, hizo un tigre grande y lo soltó. Así hizo al tigre y todavía hay tigre de este mismo. Entonces Papá Grande hizo a los hombres y todos eran Aruacos, Guajiros y Motilonos. Así hubo muchos hombres en la tierra. Entonces Papá Grande vio que los hombres no podían vivir sólo de guerra y de palabras y así hizo una mujer para cada uno. Hizo mujeres aruacas, guajiras y motilonas. Así hubo muchos indios en la tierra. Entonces, mucho más tarde, Papá Grande hizo al primer indio Chimila y a su mujer y les dio como nombre: Huhun Krukroring Merana y Soving Kranyaring Ovokeya. Entonces Papá Grande dijo al indio: “¡Vete a la

tierra!”. El indio miraba la tierra desde el cielo y, como no le gustó nada, no quiso bajarse. **Entonces Papá Grande lo empujó y así el hombre cayó a la tierra;** cayó por allá, cerca de San Ángel. Pronto hubo muchos indios Chimila en la tierra y entonces no se llamaban Chimila como hoy sino: Paretare. Así fue como Papá Grande hizo la tierra y los indios. (Dolmatoff, 1945, pág.5)



Imagen 20: Así tomó otro pedazo, lo añadió y así siguió hasta que tuvo un gran pedazo. Así hizo la tierra
 Representación de la narración por Javier E. Mejía, 11 años participante del Taller Dibujo y Pintura Chimila en Santa Ana – Magdalena.



Imagen 21: Papá Grande lo empujó y así el hombre cayó a la tierra
 Representación por Yarith C. Otálora 8 años, participante del Taller Dibujo y Pintura Chimila en Santa Ana – Magdalena

Según las condiciones anteriores estamos frente a una cosmovisión teísta. Por otro lado, podemos encontrar según las categorías de Van Rheezen distintos tipos de cosmovisiones como la secular que divide al mundo entre esfera natural y sobre natural y se enfoca casi exclusivamente en la esfera natural; la animista que cree que seres espirituales personales y fuerzas espirituales impersonales tiene poder sobre los asuntos de los humanos; la panteísta, que recibe una esencia impersonal a veces definida como dios que llena el universo y penetra en todo. Otros autores hablan más de particularidad o singularidad en la cosmovisión respecto a la zona geográfica y tiempo, es decir una cosmovisión moderna, antigua, africana, islámica, indígena, entre otras. En cuanto a la

Cultura Chimila su cosmovisión puede pasar desde el humano como autor (chaman que puede ir a otros mundos y recoger sabiduría y curas medicinales) de la solución en dicha problemática o el uso de sacrificios para aplacar la ira de una sequía o para aumentar la protección en una lucha campal.

Al hablar de cosmovisión nos encontramos con un concepto fuertemente ligado al aspecto religioso, en donde la línea de división se torna un poco fina dejando campo para entrar en un concepto y salir de inmediato ubicándose en otro sin ningún problema y mayor diferencia, pero el clon se derrumba poco a poco en la medida que entendemos –según Daniel R. Sánchez- que la cosmovisión consiste en las suposiciones y conceptualizaciones centrales concernientes a la vida sobre las cuales las personas basan su comportamiento y la religiones, estas suposiciones y conceptualizaciones que tiene que ver con seres sobrenaturales y los ritos, ceremonias e implicaciones éticas de estas creencias (2000)

Según las reflexiones de Daniel R. Sánchez la cosmovisión como nuestra mirada de realidad que usamos para vivir nuestra vida tiene varias funciones importantes que explica, valida, nos da “aliento”, nos integra a un grupo y nos permite adaptarnos a este. Hacer parte de una sociedad con dicha cosmovisión es algo que se aprende en el ambiente en el cual se crece, es en términos culturales una inculturación en donde el recién nacido no sólo integra el lenguaje, costumbres sino también “suposiciones, premisas y conceptos básicos de sus padres, familiares y comunidad” (Sánchez, 2010, pág. 85)

4.2.4 Memoria histórica.

Se entiende por reparación simbólica toda prestación realizada a favor (...) de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos (...), la aceptación (...), el perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. [puedes consultar y leer el artículo en su totalidad] Art. 8, Ley 975 de 2005. Ley de Justicia y paz. Gobierno Nacional de Colombia.

La memoria histórica es un concepto fundamental para el proyecto, ahora, ¿qué es la memoria histórica? Ya que estamos frente a un concepto (concepto que se divide en dos grandes categorías memoria/historia) que puede manifestarse en diversas acepciones ligada a un autor, a un contexto o a una corriente de pensamiento o de acción; así que, es necesario establecer una definición básica e inteligible de éste, para ello nos centraremos en Pierre Nora¹¹ quien dedicó su vida al estudio alcanzando un Doctorado en historia, en letras y filosofía; profesor universitario; ensayista, y miembro de la Academia Francesa, el cual propone en su libro *los lugares de la memoria* ciertas conclusiones que interesantes a la definición de memoria histórica. Es importante señalar que este libro resultó difícil encontrarlo en español, por tal motivo se plantearon a las autoras Eugenia Aller Montaño y su artículo los “*lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria*” y Luisa Corradini quien realiza una entrevista a Pierre Nora en el año de 2006 titulada: “*la nación; “no hay que confundir memoria con historia: dijo Pierre Nora*”

La Memoria histórica es confluyente a categorías como memoria colectiva, Política de la memoria o Política de la historia, las cuales apuntan justamente a trabajar y desarrollar la memoria como elemento importante en lo público y en el desarrollo de la historia. Ahora, según Pierre Nora “*no hay que confundir memoria con historia*” (2006), la cual presenta una brecha muy delgada tanto en su definición y aplicación. Para Pierre Nora la memoria no deja de ser el recuerdo de un pasado factible o bien sea imaginado; la memoria, es llevada por conjuntos de seres vivos inmersos en los hechos del pasado o que creen haberlos vividos y forjados. Encontramos ya que la memoria está sujeta a factores tanto reales como imaginados, y que uno de sus portadores es el mismo ser vivo (ser humano, hay otros portadores de memoria como un objeto no vivo) el cual actúa como testigo de aquello que paso o atestigua que estuvo presente en ese hecho; y es que, según este autor, la memoria es afectiva, emotiva que está a la expectativa de sufrir transformaciones inconscientes, blanco fácil de toda manipulación y su estabilidad es intermitente, un día puede estallar bruscamente y en otro largo tiempo puede estar latente bajo una pequeña inactividad. Pese a la condición personal que se cree de la memoria ésta no deja de ser netamente un fenómeno colectivo.

¹¹ Nació en 1931, hijo de cirujano, integrante de una familia judía de la burguesía parisiense; cuando tenía doce años de edad, salto por su vida tirándose por una ventana para huir de la Gestapo

Ahora, la historia, por el contrario, es una operación puramente intelectual, el autor se refiere a ella como “laica”, la cual se analiza y siempre está colocada frente al discurso crítico. La historia se construye con un hábito cronológico y su elaboración no deja de ser *problemática* al saber que cada uno cree encarnar una parte real de esa historia (de una familia, de un pueblo, de una ciudad, de un país, del mundo [lo cual es justificable]) e *incompleta*. La historia tiende a trabajar sobre aquello que ha dejado de existir, pero lo cual ha dejado algunos rastros, partiendo de los mismos.

Entonces, la memoria puede dividir, su ejercicio va demasiado rápido; la historia permanece y reúne; La memoria se presenta como un ritual; la historia en cambio es laica, aboliendo alguna categoría “mágica” en la construcción de la historia; según Nora, la tarea del historiador es ayudar a la sociedad a reflexionar sobre sí misma, pero sin emitir juicios de valor. No tiene obligado llegar a conclusiones políticamente correctas. Los historiadores no tienen lugar en un mundo con el "bien" y el "mal". La memoria es lo vivo; la historia la explicación inteligible del pasado.

Lo que Pierre Nora intenta dirigiendo a más de 130 historiadores, es construir una historia distinta a partir de la memoria, centrado en **los lugares de la memoria** nacional en un contexto francés. **Estos lugares van desde espacios físicos, personajes, libros, catedrales, batallas, etcétera.** Es decir, le da una legalidad de suma importancia de la memoria sobre la construcción de la historia, la memoria que en este caso se condensa en ciertos puntos convirtiéndose en provocadora de procesos históricos. Nora -parafraseando- siempre pensó que en un mundo presa de la inmediatez, la mejor forma de transmitir la historia de una nación es a partir del presente (los lugares de la memoria). Al hablar de memoria histórica nos estamos refiriendo a un intento por hallar y trabajar el pasado ya sea real o imaginado, apreciándolo y tratándolo con importante respeto, para obtener algo vivo, permanente y capaz de construir por medio de distintos lugares (lugares de la memoria) memoria histórica; sobre el proyecto *La cultura Ette Ennaka en Santa Ana – Magdalena* y su producto de investigación *Santa Ana – Ette Ennaka*, pretende convertirse en un lugar de memoria, particularmente de la cultura Chimila sobre la localidad.

4.2.5 Identidad Cultural.

Identidad, es un concepto básico y fundamental en la construcción de éste proyecto, tanto para su elaboración como intenciones finales, es decir, que dar significado a esta categoría (identidad) como definición y aplicación en la realidad es de suma importancia para este proceso de investigación. Según Stuart Hall, quien realiza un amplio estudio de la identidad y su finalidad en la sociedad a través del artículo *¿Quién necesita identidad?* Expone ciertas conclusiones adecuadas que se integran a los propósitos del presente trabajo y posibilitan la definición de ésta.

La identidad en la línea que propone Hall es la **posición** que se asume frente a algo, más no un asunto de esencias como decir: *“esto es la esencia de esto o de aquello y por ende su identidad”*; por otra lado, las practicas discursivas¹² juegan un papel muy importante en la construcción de la identidad, en la que el sujeto se relaciona con estas prácticas contribuyendo a la elaboración de una identidad, que nunca es agrupada y absoluta, sino que es fragmentada, fracturadas y que responden a una cualidad plural. Todas estas identidades fragmentadas se alimentan precisamente de la interacción del sujeto con las practicas discursivas. *“Identidad no señala ese núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia; fragmento del yo que ya es y sigue siendo siempre el mismo, idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo”* (Hall, 2003, pág.17) convengamos que la identidad nunca se presenta como total, permanente e indiferente a los sucesos históricos y a las prácticas discursivas que formen, por tal motivo están cambiando como los sucesos que la condicionan.

La corriente del naturalismo apoya esta noción plural y fragmentada de la identidad; según ésta, es como una construcción, una estructura nunca terminada: siempre en proceso. Algo que debemos resaltar es la contribución de ésta categoría que hace Hall al campo de la cultura (identidad cultural) afirmando que ésta noción, en primer lugar, no es *“ese yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos “yos”, más superficial o*

¹² Al referirnos a discursos, estamos hablando de opciones históricas, culturales, de aspectos lingüísticos, gastronómicos, entre otros que posibiliten un discurso en una geografía mundial, continental, nacional, regional y personal con la cual podemos afianzarnos para establecer nuestra posición de identidad.

artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartidas en común y que pueden estabilizar, fijar o garantizar una unicidad o pertenencia cultural sin cambios” (Hall,2003, pág.17) Por el contrario, el desarrollo de la identidad cultural no comparte características de unidad, singularidad; más bien, se forman por medio de discursos, prácticas y posiciones, sujetas a una historización en constantes cambios y transformaciones que van a generar múltiples identidades dentro de un mismo marco “geográfico”

Siguiendo la cuestión de la identidad cultural que importa mucho a las bases del proyecto, es revelador e interesante la postura de este escritor al decir que el andamiaje que hace posible la construcción de identidades culturales no es, por ejemplo, “quiénes somos” o de “dónde venimos” que vendrían siendo procesos de “*ser*”; por el contrario, propone corrientes llevadas por métodos de “*devenir*” por ejemplo: “*en qué podríamos convertirnos*”, “*cómo nos han representado*” y “*cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos*”. Esta construcción por el “*devenir*” implica una retroalimentación de recursos como la historia, la lengua y claro está: la cultura.

Es decir, que la identidad cultural encuentra un soporte más válido según Hall, en las representaciones resultado de la interacción del sujeto frente a recursos como la historia, la lengua y la cultura, es decir, varios discursos, teniendo ciertas intenciones de entender en que podría convertirse tal identidad; como resultado, estamos frente a un postura plural y fragmentada de la identidad, algo así como muchas identidades dentro de una cultura.

Si la idea de esta noción de identidad cultural resalta lo múltiple y lo variado, es fundamental establecer ciertas cuestiones directamente relacionada al proyecto “***La Cultura Ette Ennaka en Santa Ana -Magdalena***”¹³ el cual se apoya sobre la noción de

¹³ Debido a que los procesos de investigación no pueden tomar parte de hechos irreales y fuera de datos factibles, hablar de la Cultura Chimila supone un límite dentro de un marco como lo es Santa Ana que posibilita un inicio y un fin a modo de etapa en la misma investigación, lo cual facilita su estudio; para sumarle a esto, tenemos un lapso en el cual cumplir con las intenciones del proyecto dentro de unas fechas académicas protocolarias, para así llegar a conclusiones teóricas y plásticas.

fragmento de las identidades culturales. El proceso de investigación y su resultado artístico: *“Santa Ana Ette Ennaka”* propone un discurso a través del cual pretende apoyar el campo que atañe a la cultura indígena de Santa Ana – Magdalena. Es decir, que no se presenta como un “absoluto” o lo “verdadero” referente a la identidad cultural de la región.

Este proceso de investigación se presenta como un discurso que procura interactuar con las personas en Santa Ana – Magdalena, y que permite, a través del resultado artístico a modo de libro, una relación personal con cada uno de los sujetos en el momento de su lectura. De esta manera la interacción podrá presentar el discurso frente a cada individuo como un aspecto importante que merece ser respetado, conocido, hablado e incluido en la memoria que tenemos sobre la historia de nuestra región; éste discurso está en la potencialidad de activar procesos de memoria y de identidad cultural. Asumiendo las condiciones conceptuales de Hall, es claro que ésta investigación generará discursos ligados al recurso histórico entiendo que, si algo es excluido de éste, habrá grandes posibilidades que no se refleje en el presente.

4.3 Marco de referencia artístico

Para cumplir con las intenciones del proyecto se hace necesario las referencias de aspectos etnográficos, literarios y netamente artísticos como ilustradores y específicamente productores del comic. Todos estos elementos tienen el propósito de apoyar y sustentar estética y visualmente la propuesta. Dentro de estas referencias se encuentran aspectos etnográficos de la Cultura Chimila, procesos de narración como lo es la intertextualidad, un ejemplo de narración gráfica colombiana en Zambo Dendé y la exposición de la estética visual de Chevelin Pierre. Todos estos puntos se tratarán a continuación:

4.3.1 Los Chimilas: Reseña Etnográfica

El señalamiento de Magna Lalinde en el año de 1970 tras realizar un estudio etnohistórico de la Cultura Chimila en la provincia de Santa Marta, afirma que los muchos registros sobre los Chimila no daban suficientes detalles de su condición cultural y de sus características etnográficas, aquellos registros sólo dejan ver una lectura histórica bélica de los combates, secuestros, muertes y demás aspectos relacionados con el acto del enfrentamiento de españoles y Ete Ennaka.

Esta conclusión que Lalinde elabora lejos de ser una premisa fuera de tiempo nos exhorta y provoca intenciones de conocer a la cultura Chimilas, facetas de su vida diaria y otros elementos necesarios para tener un paneo básico pero elemental sobre esta compleja cultura como la define Carlos A. Uribe Tabón. De este modo el siguiente apartado hará una recopilación elemental de costumbres Chimilas, algunos rasgos propios de sus poblados, elementos de caza, armas y otros aspectos no menos importantes que permitirán hacer una idea de cómo eran estas personas en la cotidianidad. Para realizar esta “reseña etnográfica” traeremos a colación varios autores que se interesaron en dicho tema, otros con una suerte de exploradores cronistas relataron algunos encuentros con la tribu en la que dejaron escrito elementos de sumo interés e importancia para el objetivo propuesto.

Acerca de rasgos físicos: Según Lalinde y Ledy R. Gonzáles los Chimilas describiéndolos físicamente se presentan como “*como musculosos, altos y fornidos, de rostro ovalado, nariz recta, labios medianos, ojos oblicuos, cabellos negros lacio y largo, suelto sobre el rostro*” (Gonzales. L, 2001, pág.15) en Lalinde encontramos una descripción que los detalla con un tono de piel oscuro indicando su cabellera lisa y negra con poca pilosidad facial y corporal, al igual que Gonzáles afirma que sus labios eran de tipo medio, ojos oblicuos o mongoloide, por otra parte, detalla que el lóbulo de la oreja es adherente a la piel. Frente a la poca distinción física de todas las etnias indígenas a través de los siglos, los Chimilas optaron por una marca que los diferenciaba del resto y consistía en la deformación de las pantorrillas. En cuanto a su altura los catalogaban como personas pequeñas con piernas largas y tórax ancho (ver imagen 22 y 23 pág. Sig.)

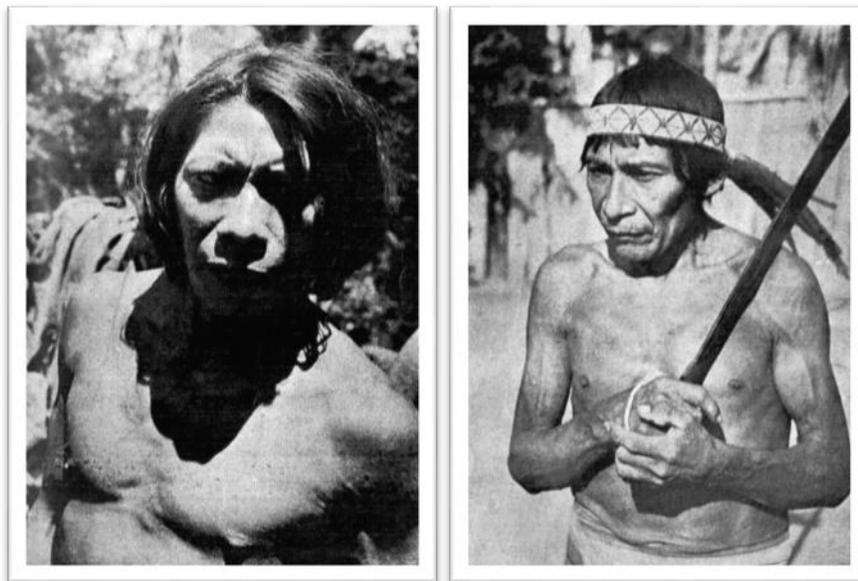


Imagen 22 y 23: Fotos en la que podemos ver rasgos físicos de esta cultura a través de un Guerrero Chimila (izquierda) y un Cacique Tangrutaya Mutsu (derecha) (referencias de fotografías en Dollmatoff 1945)

Acerca de las características de sus pueblos: Según Lalinde algunos pueblos o caseríos Chimilas no superaban las tres o cuatro casas (Gustaf Bolinder las describe como un choza en forma de carpa cubierta con palma, que parecía más bien una silla de montar sobre el suelo, en las que colgaban dentro, canastas, tortugas y otros elementos) una de ellas era un poco más grande en la que residía el chamán del poblado, sirviendo a la vez como un centro de ceremonias y rituales; además, se presentaba en algunas aldeas una casa a modo de almacén para el maíz, trigo, tubérculos y otros alimentos naturales de corta o larga duración. Esta noción no se pretendía como un estándar general ya que en otras poblaciones algunas referencias hablan de más casas en un solo caserío, y también describen construcciones de forma totalmente distinta, como lo describe Lalinde “*entre tres o cuatro árboles que forman un triángulo o rectángulo, se amarran a una altura de más o menos 1.50 ms*” (Lalinde, 1970, pág.52). Según los viajes que realizó Gustaf Bolinder en los que interactuó con los Chimilas entre 1915 y 1920, relata que las casas las construían al lado de árboles frutales como papaya, mango y otros como coco, también cultivaban alrededor de las viviendas pequeñas huertas de maíz, trigo, algodón, etcétera. [ver imagen 24 pág. sig.]



Imagen 24: Foto de un poblado Chimila de una casa sin soportes (izquierda) y otra que su techo de palma se levanta sobre el suelo (derecha) [referencias de fotografía en Bolinder 1016]

En cuanto a la protección que brindaban las casas a la hora de dormir, se registran que dormían sobre “*palmas tiradas en el suelo y cuando hacía frío se tapaban con otro montón de hojas*” (Lalinde, 1970, pág. 44). Esta descripción también estaba sujeta a cambios como lo podemos entender por las crónicas de Gustaf Bolinder quien afirma que colgaban hamacas de algodón sobre las esquinas de las casas.

Acerca de la vestimenta: En cuanto a su vestimenta Ledy Ruth Gonzales (2001) en un pequeño fragmento se refiere a los Chimilas como individuos semidesnudos con turbantes de plumaje, esto se apoya en otras fuentes que narran a las mujeres llevando faltriquera y faldillas; los hombres, usaban faldas hasta las rodillas y rara vez una prenda tejida en el pecho desde el hombro hasta la axila del otro lado; además, están el uso de collares, diademas, adornos de plumas y algunas coronas del mismo material.[Ver imagen 25 pág. sig.]

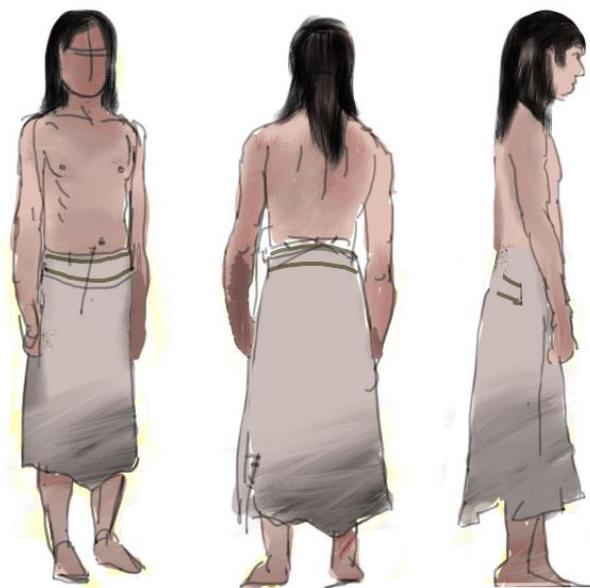


Imagen 25: Interpretación de vestimenta Chimila en Hombres (ilustración por Eliécer Martínez)

Algo peculiar era la acción de pintarse con achiote que dejaba un color rojizo en la piel de los hombres cuando se dirigían a algún combate, el uso de esto iba desde protección contra insectos, eufemizar la sangre de alguna herida y dar la impresión de fieros, vigor y entre ellos de gentileza, además de esto usaban corteza de algunos árboles a modo de armadura para proteger las extremidades del cuerpo junto con el pecho. [Ver imagen 26]



Imagen 26: Interpretación de armadura Chimila con corteza de árboles (ilustración por Eliécer Martínez)

Acerca de armamento: Para el combate el uso del arco y flecha junto a macanas era muy usual en los Chimilas, teniendo en cuenta la forma básica de funcionamiento del arco y la flecha: los arcos los señalan de color rojizo con una longitud de 1.30 ms, con algunas puntas talladas con incisiones de adorno, por lo regular estos eran hechos en madera de palma con cuerdas de “astrocaryum” trenzadas con un número de tres fibras; las flechas, se dividían en tres de acuerdo al uso: la flechas de punta lanzoide y filas cortas de garfios en la parte baja, otras flechas sólo tenían un sola fila de garfios, ambas se utilizaban para la caza de especies mayores y en la guerra, la última se diseñaba con punta roma para la caza de pájaros en la que se prevenía el daño de las plumas. Las flechas no usaban plumas en la parte trasera y median alrededor de 1.50 ms. [Ver imagen 27]

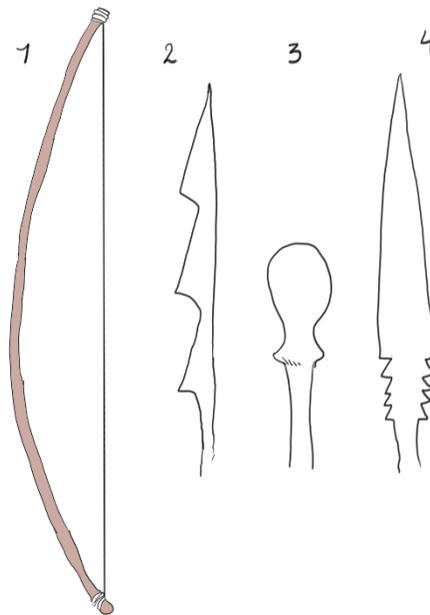


Imagen 27: Dibujo de Arco (n°1) y flechas, número 2 y 4 se utilizaban para la caza mayor y en la guerra, la número 3 la disparaban especialmente para pájaros evitando el daño de las plumas (ilustraciones por Eliécer Martínez con referencia de Lalinde 1970)

Algo interesante y letal era el uso de veneno en las flechas, las cuales embadurnaban en dos clases de venenos; uno vegetal y otro de la secreción de ranas de la familia de los “phyllobates”, este veneno en específico causaba irritaciones con el contacto para después

de varios días la fatalidad de la muerte. En cuanto al vegetal es hecho con hojas que molían mezclando café.

La macana: es un instrumento de combate hecho de madera semejante a una espada; es un arma muy importante y peligrosa principalmente para golpear que tenía una punta con la que podía perforar, su tamaño era de aproximadamente 1.10 ms que se aseguraba en la muñeca con una cuerda. De la misma manera se encuentran algunas macanas medianas, y especialmente una macana exclusiva del chamán para ceremonias la cual carecía de punta y se tallaba a modo de hacha con dibujos geométricos en bajo relieve. Según Lalinde las macanas Chimilas presentan diferencias en su forma totalmente distintas a las del resto de culturas indígenas de Sur América [Ver imagen 28 y 29]

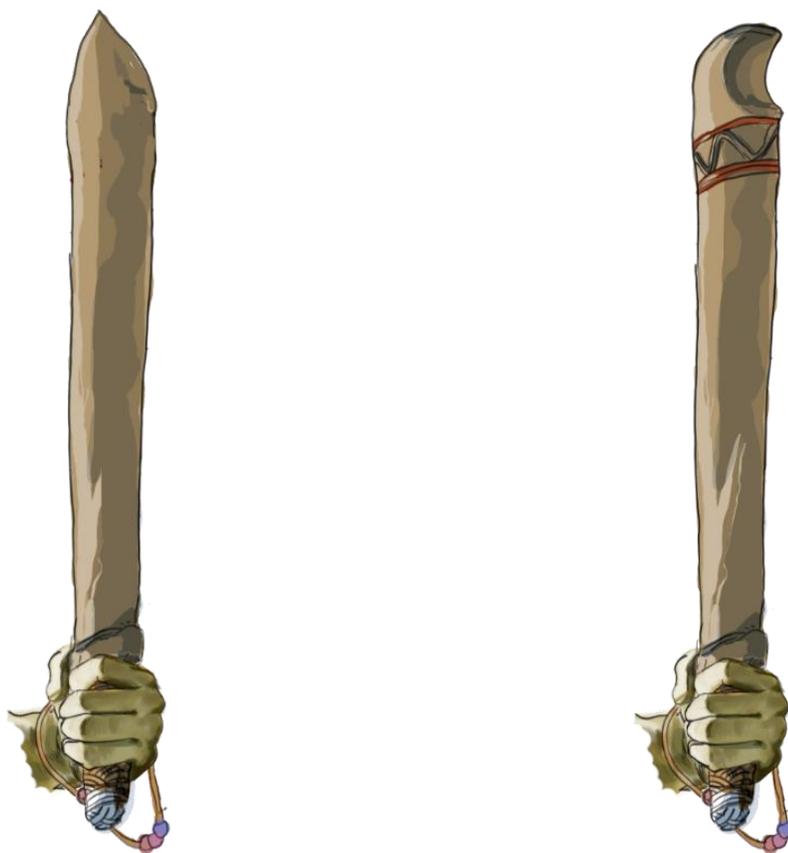


Imagen 28 y 29: Interpretación de Macanas Chimilas. A la izquierda macana normal, a la derecha macana del Chaman (ilustración por Eliécer Martínez extraídas de la Novela Gráfica Santa Ana Ette Ennaka)

Acerca de instrumentos musicales: En aspectos musicales los Chimilas utilizaban dos tipos de tambores: el tambor de señales que servía para la comunicación entre los pueblos y el tambor de membrana para celebraciones; por otro lado, tocaban flautas verticales hechas en tallo de bambú con alrededor de cinco orificios para las tonalidades; la carraca (guacharaca) que consta de una tallo con cortes horizontales y paralelo uno de otro, estos se raspan con otro palo haciendo un peculiar sonido; de la misma manera, con poco uso se encuentran silbatos de semillas, maracas y una especie de palo (1. 22 ms) con suerte de bastón rítmico que utiliza el chamán para llevar el ritmo en ciertos rituales como los funerales. [Ver imagen 30]

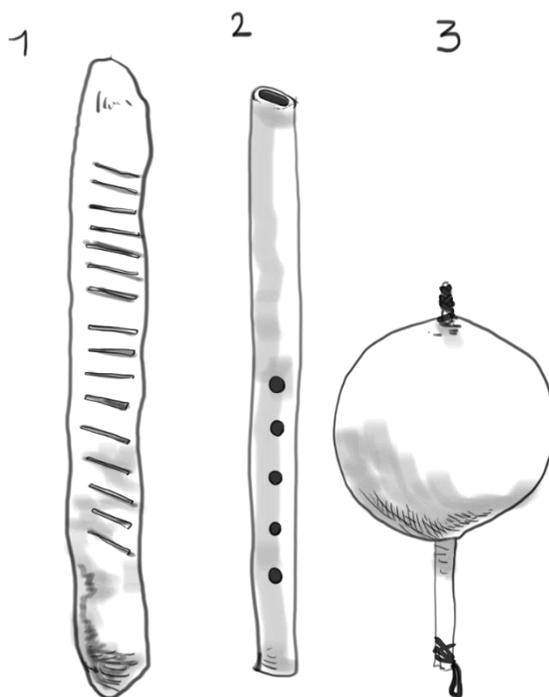


Imagen 30: Dibujo de carraca (n°1) flauta vertical (n°2) y maraca (n°3) (ilustraciones por Eliécer Martínez con referencia de Lalinde 1970)

Acerca de la estructura social: En cuanto a su estructura social los Chimilas presentaban una marcada tradición del matriarcado en donde el chamán podría ser una mujer anciana, se presentan casos de bigamia en el matrimonio. Entre los Chimilas no existe la ganadería y no tuvieron animales domésticos; sobre todo se consideran horticultores en yuca y maíz, batata, ñame, ahuyama, frijoles, ají y algunos cultivos de tabaco (hay una ausencia del uso de la coca), por otra parte eran cazadores “primitivos” durante la época de conquista, estos animales iban desde dantas, zainos, tataberos, monos aulladores y pavas, se supone que la pesca era un medio de comida importante por la cercanía del río Magdalena. Además de esto realizaban la cría de tortugas, papagayos y loros (para obtener las plumas y realizar adornos)

Acerca del arte cerámico: Entre los Chimilas la cerámica es escasa debido a las constantes movilizaciones que realizaban en el territorio a causa de condiciones climáticas y sobre todo por la ocupación de su territorio a mano de la conquista. Según datos y materiales de la Casa de la Cultura Oscar Delgado, existen en esta institución y en otros espacios casuales como hogares familiares (ACTUALIDAD) elementos que integran una importante “colección arqueológica prehispánica, colonial, republicana y reciente” según el documento Patrimonio Arqueológico de Santa Ana publicado en el año del 2012 a mano de la fundación Amigos de la Historia de Santa Ana. Este conjunto de elementos va desde recipientes en cerámica, collares, ocarinas y miniaturas a modo de tunjos.

4.3.2 Intertextualidad como estructura narrativa

La narración gráfica “Santa Ana Ette Ennaka” aparte de lo que ya supone la lectura de los dibujos y texto central que propone la historia, pretende la integración de lecturas paralelas, apoyándose en el artículo *intertextualidad y metaficción en Trazo de tiza de Miguelanxo* prado escrito por Antía Marante Arias, el cual soporta y permite aclarar el uso de citas a pie de páginas, anexos o cualquier texto adicional a la par de la línea principal de la historia, permitiendo las “múltiples lecturas”. La escogencia de este concepto, se debe a uso específico, de acuerdo al artículo, a la novela gráfica.

Es decir, que la utilización de citas, el uso de referentes anexos independiente a su ubicación física y compositiva en cualquier texto, se catalogaría como un método de **la intertextualidad**, en donde se niega la lectura única de un texto a través de una sola fuente de información, apoyando la lectura de dos o más narraciones dentro de un mismo “producto” .

El hecho de incluir una cita de páginas, frases, párrafos o aclaraciones lleva al lector a obtener otros medios de información dentro del texto central. Para “Santa Ette Ennaka”, el uso de anexos permite la inclusión de texto histórico soportando así algunas imágenes: ropa, estructuras arquitectónicas, mapas y demás particularidades dibujadas en la narración gráfica. Antía Marante Arias, autora del artículo cita a Julia Kristeva, la cual señala la intertextualidad -parafraseándola- como la transposición de uno o varios sistemas de signos dentro de otro (...) lejos de toda complejidad teórica el significado de intertextualidad se presenta como un método adecuado en “Santa Ana Ette Ennaka”

Algo interesante en el uso de citas y demás medios narrativos alrededor del texto o imagen central, es la posibilidad de crear una línea conectora entre **lo real y lo ficticio**, en donde algún suceso no real puede continuar con un soporte a través de una cita histórica; Marante Arias escribe, refiriéndose a la lúdica lectura de un texto intertextual, en donde se puede plantear una *“fina línea que separa lo vivido de lo imaginado, lo real de lo ficticio”* (Marante, 2009, pág. 99) Para planear un ejemplo propio, “Santa Ette Ennaka” propone una línea narrativa soportada en citas históricas sobre información Chimilas en el territorio de Santa Ana – magdalena, como también otros referentes de esta cultura en el espacio geográfico, esto es continuado por una línea narrativa ficticia que ayuda a una lectura más literaria y cuentista de la narración gráfica.

Para dar un ejemplo, sobre este aspecto que resalta Marante de lo Vivido/imaginado – real/ficticio, cito la novela literaria de Robinson Nájera Galvis (oriundo de Montería Córdoba) titulada Fredy en el País de los Chimilas del año 1996.

Éste es un relato novelesco que se enfoca territorialmente sobre el ficticio País de los Chimilas creado por el autor, poblado en el que se desarrolla la trama de la novela y que tiene como tema principal la música y la Cultura Chimila en el pueblo “el país de los Chimilas” (en restitución de Montería – Córdoba). Fredy, personaje principal: músico empírico que motivado al aprendizaje para poder tocar el acordeón viaja al país de los Chimilas donde Pedro Batata (personaje principal), un anciano de 104 años es el encargado de instruir a Fredy en ese instrumento enseñándole paralelamente la historia del País de los Chimilas, describiendo algunos combates, atropellos y referencias mágicas en torno a esta cultura; por otra parte, es interesante destacar algunas referencias históricas que se mezclan en la novela, dando así una importancia tanto estética del relato “imaginado” y verídica con algunos datos históricos dentro de la trama. Según Marante éste es un texto intertextual que combina un relato imaginado con otro netamente histórico y real; por ejemplo, dentro de la novela Fredy en el País de los Chimilas el uso del personaje Ambrosio Alfínger [ver imagen 31 y 32]: el cual fue explorador y conquistador alemán que viajó por Venezuela y Colombia.



Ambrosio Alfínger.



Imagen 31 y 32: Representaciones de Ambrosio Alfínger

El uso de este personaje dentro de la trama supone características que son permitidas en la intertextualidad, éste ejemplo, es una posibilidad que antecede y sustenta la posibilidad de usar este método narrativo y afirma la opción de mezclar dentro de una historia o línea de relato: lo histórico y lo ficticio, lo real y lo imaginado; diálogos, que lejos de crear discordancias generan una lectura interesante que suministra otras posibilidades que sin duda propenden a experiencias interesantes.

4.3.3 Gráfica y estética en Zambo Dendé y Chevelin Pierre

En cuanto a procesos plásticos referentes al propósito del proyecto nos centraremos en dos fuentes, una de ellas es netamente colombiana producida en la ciudad de Bogotá y lleva por nombre Zambo Dendé y la segunda se expande en el territorio y nos sitúa en la zona de Haití en donde radica el artista Chevelin Pierre.

Como primer lugar traeremos a colocación a Zambo Dendé, escrito y dirigido por el colombiano Nicolás Rodríguez que de la mano de varios dibujantes y coloristas dan vida a un personaje nacido de la mezcla racial de “india” y un “negro”, es decir, un zambo. Este personaje que en las primeras páginas de la historia se presenta descamisado, con una prenda que cubre su cabeza y una cadena que según la historia es símbolo de la libertad y rinden honor a su padre, que lleva enrollada en su antebrazo izquierdo, este personaje pelea por la libertad de un pueblo prisionero en un contexto colonial español sobre el territorio americano del siglo XVI. [Ver imagen 33 pág. sig.]



Imagen 33: Ilustración de Zambo Dente, imagen tomada de: <http://www.geeksmagazine.co/wp-content/uploads/2016/02/Zambo-Dende.jpg>

Las habilidades de este héroe colombiano según su creador son: la velocidad, su fuerza sobrehumana, su manejo de la selva y el avanzado arte de lucha cuerpo a cuerpo. Estas habilidades las utiliza para buscar la igualdad en un mundo de prisioneros, claro está, sin recurrir al homicidio. La intención de esta novela gráfica se amplía sobre el territorio y busca crear una conexión entre toda la regiones de América Latina, con representaciones que van desde el mismo Zambo Dendé, reyes, asesinos, brujas, princesas, y otros elementos que según Nicolás Rodríguez tratasen de reunir desde México hasta argentina un panorama que caracterizó a toda Suramérica: la historia de la esclavitud, así dice el guionista de la historia *“el flagelo de la esclavitud que nos une a los americanos fue el argumento base, con un mundo de ficción propio”* (R. Cromos 2014)

Zambo Dendé se convierte en un referente plástico idóneo en cuanto a forma de trabajo, el contexto en que se desarrolla como historia y como “producto” (Colombia) Ahora, los temas que propone esta novela gráfica presentan una relación que podemos enmarcar dentro de ciertos temas: colonización, opresión, desterritorialización; y esta actitud, de crear un mundo que contiene aspectos reales y ficticios. En cuanto a *Santa Ana Ette Ennaka*, la posibilidad de contar los procesos de fundación y más que todo la condición y relación de la Cultura Chimila con este pueblo, a través de un medio visual

como lo es la narración gráfica, se sustenta en este tipo de trabajos como Zambo Dendé, que propone otro método de exposición y de lectura.

El uso de este medio de trabajo es la opción de poder crear mundos, personajes y otros elementos que no precisan de grandes sumas de dinero y mano de obra como lo supone una película o algún proyecto audiovisual en la línea de serie de televisión. Alejandro Jodorowsky dijo, el “comic (...) me ha permitido hacer lo que quería” (A la carta, 2012). Es interesante ver este tipo de trabajos que se desenvuelven en la gráfica como medio de expresión, y Zambo Dendé es un ejemplo base, que se desarrolla en viñetas y pequeños escritos encerrados en globos. [Ver imagen 34]

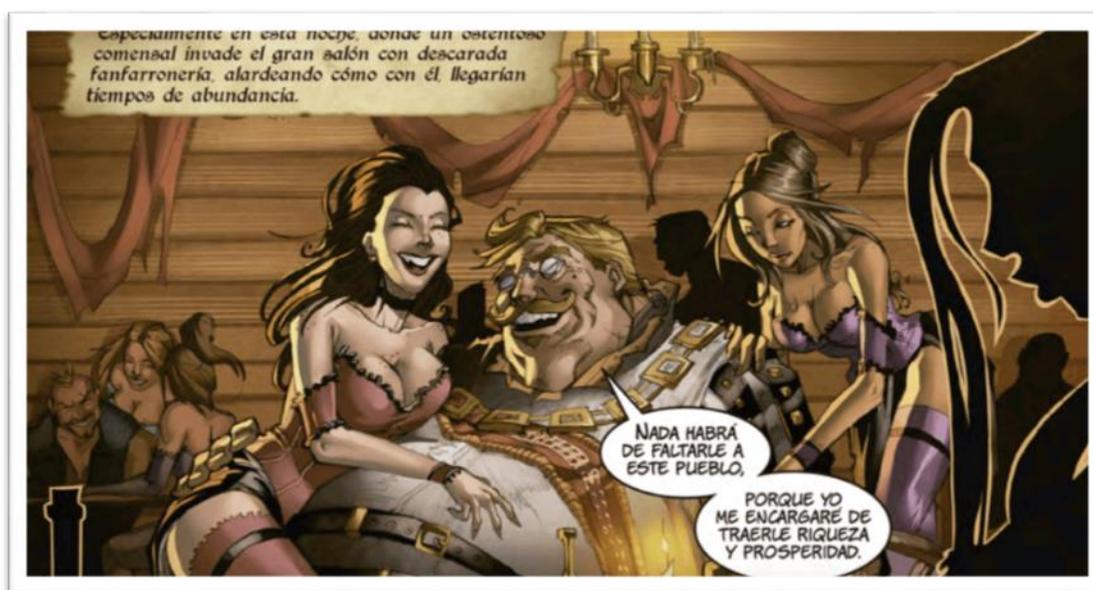


Imagen 34: Viñeta de página del capítulo 1 de Zambo Dendé.

De la misma manera tenemos a Chevelin Pierre, este ilustrador haitiano que crea historias con imágenes en secuencia sin texto escrito. La dinámica de este artista es diferente a al producto de Zambo Dendé, por su parte este trabaja imágenes completas sin el uso de viñetas, la secuencia la dan las imágenes en sí. Al igual que en Zambo Dendé, Chevelin Pierre toca temas coloniales, fantásticos, indígenas entre otros, los cuales creo pertinente frente al proceso de “**Santa Ana Ette Ennaka**”. Algo importante es la estética que maneja Chevelin Pierre, que es diferente de Zambo Dendé, el cual está marcado

fuertemente por el comic estadounidense, este autor emplea más una estética de un comic “propio” o para enmarcarlo en una línea establecida, el estilo del comic europeo. En Chevelin Pierre encontramos personajes que intentan representar el estereotipo de su región, si detallamos los tonos de piel, la fisionomía y otros elementos que se manifiestan en sus imágenes podemos deducir que hay un intento, por establecer un contexto propio de su contexto a través de sus imágenes. [Ver imagen 35]

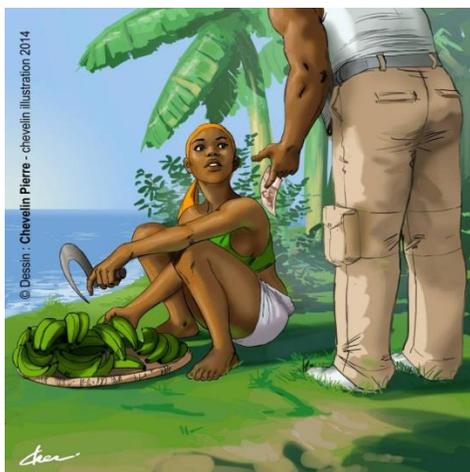


Imagen 35: BÈL TI MACHAN N(2) #8

Es importante resaltar este punto que concierne a los estilos de dibujo y las influencias que estas reciben, En Zambo Dendé vemos una estética estadounidense, lo cual en Chevelin Pierre queda un poco aislado, con un estilo que permite hablar de un contexto más caribeño en la apariencia de sus personajes relativo a la historia. Ejemplos puntuales los encontramos en la serie de imágenes como: *lougawou*, *po moun* [*Piel de bruja*] [Ver imagen 36 pág. Sig.]

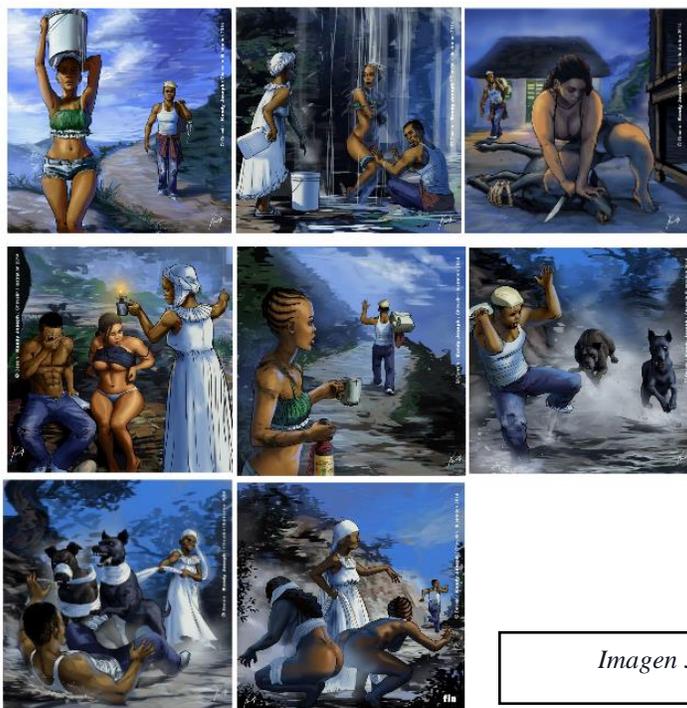


Imagen 36: LOUGAWOU, PO MOUN.

Esta es una narración fantástica la cual nos describe el encuentro de un hombre con dos mujeres en distintos tiempos, los cuales son interrumpidos por una anciana de traje blanco, la cual al final de la secuencia de imágenes, se le aparece con dos caninas negras atadas con una manta blanca, las cuales poco a poco se fueron convirtiendo en las dos mujeres con la que anteriormente se había encontrado el personaje masculino. El uso de estos elementos fantásticos y también de un erotismo lo podemos ver en casi toda la obra de Chevelin Pierre, en donde la estética de sus escenarios y de sus personajes dan a la narración una lectura “propia” de su región. [Ver imagen 37 pág. Sig.]

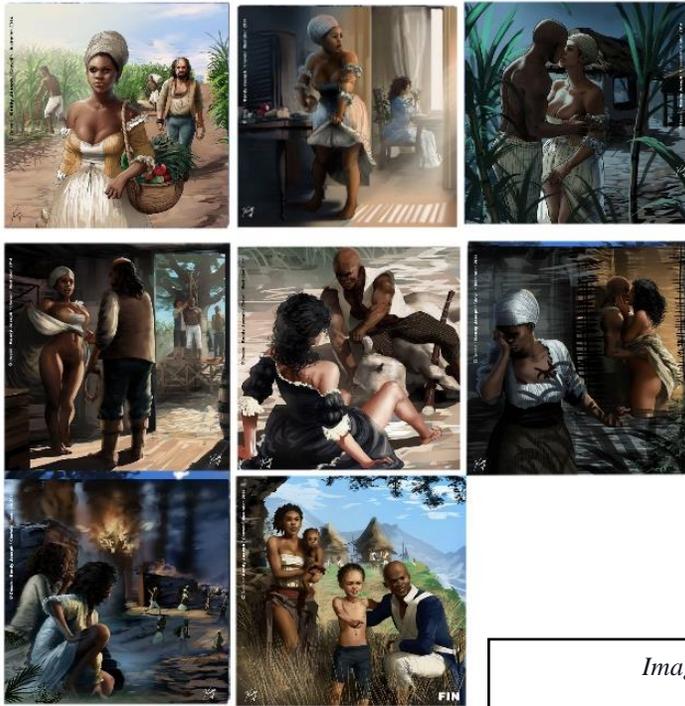


Imagen 37: NOIR & BLANC

La pertinencia de este artista está en sus imágenes, las cuales van a otro plano de importancia en la medida que relatan la condición mágica de su pueblo, y exponen temas históricos como la esclavitud y la pertinencia del pasado indígena en su región, a través de imágenes seriadas [una tras otra, pero sin repetición] como una película de un cuadro por los segundos que sean necesarios. Las imágenes se pueden encontrar en redes sociales como Facebook, el acceso a ella es fácil gracias a la virtualidad de la red que derrumba fronteras físicas y simbólicas; el único problema que existe sobre ello, es la nula traducción al castellano sobre los escritos que este autor ha generado o algunos que terceras personas han escrito sobre él, debido a eso el uso de la herramienta como *traductores* (del criollo haitiano al español o del francés al español) son necesarios para poder leer los pocos artículos que se estructuran por medio de foros, pequeñas síntesis y demás, sobre el trabajo del artista Chevelin Pierre¹⁴.

¹⁴ A continuación, referenciaré un escrito que se relaciona al trabajo que lleva por nombre *noir & blanc* [negro y blanco] Publicado en *The mab experience, my music, my visión, my experience*; el artículo es un análisis que hace Kha Yha después de haber visto la secuencia de ilustraciones que refleja ésta historia; en la que es provocado a reflexionar sobre la difícil condición racial que sufrió en la sociedad, el descontento que paso al requerir de sus derechos como ser humano, pues era apartado y discriminado por su color, en la que fue tanta la presión que dejó en un segundo plano su gobierno sobre sí mismo, y todo por concentrarse y cambiar en pro de una aceptación por los otros.

Como última serie de imágenes tenemos a Aji Aya Bombe [Ver imagen 38. Pág. Sig.] que traducido sería Vive Libre o Muere, en la cual siguiendo la dinámica de sus trabajos seriados, tenemos el tema indígena, en donde narra gráficamente la captura, la alianza y la convivencia de un hombre y una mujer de dos etnias distintas, debido a la poca información que presenta en particular esta serie de imágenes no se puede asegurar si está basado en hechos reales, si esas representaciones pertenecen a unos datos factibles o están ligadas al campo de la imaginación de este artista. Lo que si permite establecer es la importancia de ese tipo de iconografías en el trabajo de Chevelin Pierre, el cual no deja ser un soporte plástico y estético para el proyecto La cultura Chimila en Santa Ana – Magdalena y la historia gráfica Santa Ana Ette Ennaka.

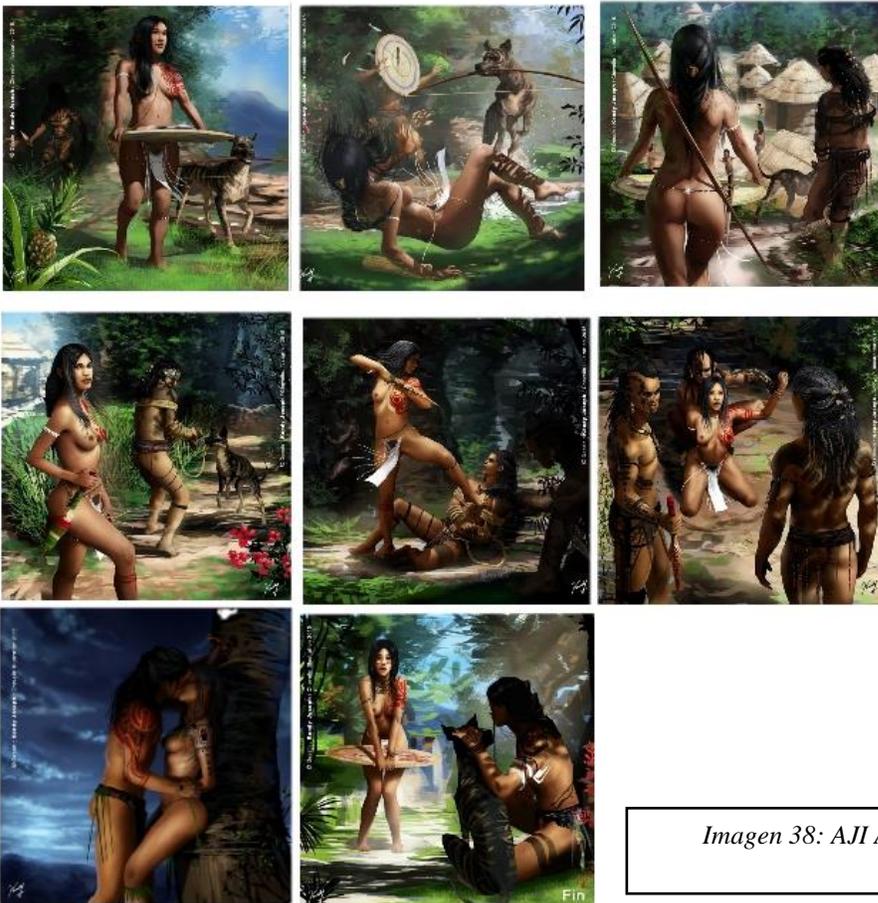


Imagen 38: AJI AYA BOMBE

5 PLANTEAMIENTO DE LAS PRACTICAS ARTISTICAS

El producto artístico de la investigación es la narración gráfica “Santa Ana Ette Ennaka”. Ésta se compone de varios elementos que podemos categorizar para presentar el proceso de su realización en: elementos de las prácticas artísticas y análisis de las prácticas artísticas.

5.1 Elementos de las prácticas artísticas

La narración Gráfica “Santa Ana Ette Ennaka” se compone de 108 páginas (aún puede variar) a color que se distribuyen en 5 capítulos. El primer capítulo tiene un total de 25 páginas, el segundo 19 páginas, el tercero con 22 páginas, el cuarto 17 páginas y el quinto 25 páginas. La historia tiene bases históricas y ficticias. El argumento de la narración gráfica cuenta la situación del personaje Múkna Nouve Nanura (la ceniza de ellos y ellas) de la cultura Chimila el cual pierde a su hermano en un ataque en el “Caño de Menchiquejo” y posteriormente su aldea sufre un ataque de los mismos (españoles). Esto le llevará a pasar y vivir ciertas situaciones que lo conducirán a entender la situación que representa la conquista de su territorio específicamente en el pueblo de Santa Ana – Magdalena.

A continuación, veremos una reseña de la distribución de los capítulos; paralelamente se expondrán algunas representaciones conceptuales manejadas en cada capítulo, entendiendo que el concepto de desterritorialización es manejado a lo largo de forma procesual en la historia.

Primer capítulo: narra el encuentro de las dos culturas y el asesinato de un grupo Chimila y la destrucción de una aldea. Eje temático: encuentro de las dos culturas.
[imagen 39]



Segundo capítulo; narra la captura de un grupo Chimila y la integración de éstos al pueblo de Santa Ana – Magdalena. Conceptos: El combate bélico y la colonización española. [imagen 40]



Tercer Capítulo: narra a través de la interpretación y la representación, la cosmovisión de la Cultura Chimila por medio de Mukna Nouve Nanura que sobrevivió al ataque del primer capítulo. Conceptos: la cosmovisión Chimila. [imagen 41]



Cuarto capítulo: La situación de los Chimilas capturados e integrados en Santa Ana frente a nuevos códigos culturales, religiosos y políticos. La fundación legal de Santa Ana – Magdalena y la llegada de Mukna Nouve Naura a Santa Ana. Conceptos: La colonia española y ocupación del territorio. [imagen 42]



Quinto capítulo: La observación de Mukna Nouve Nanura a Santa Ana y la impotencia de éste frente a una serie de situaciones como analogía a la incapacidad de ésta cultura a la nueva realidad que enfrentan. Conceptos: la impotencia frente a una nueva situación colonial. [imagen 43]

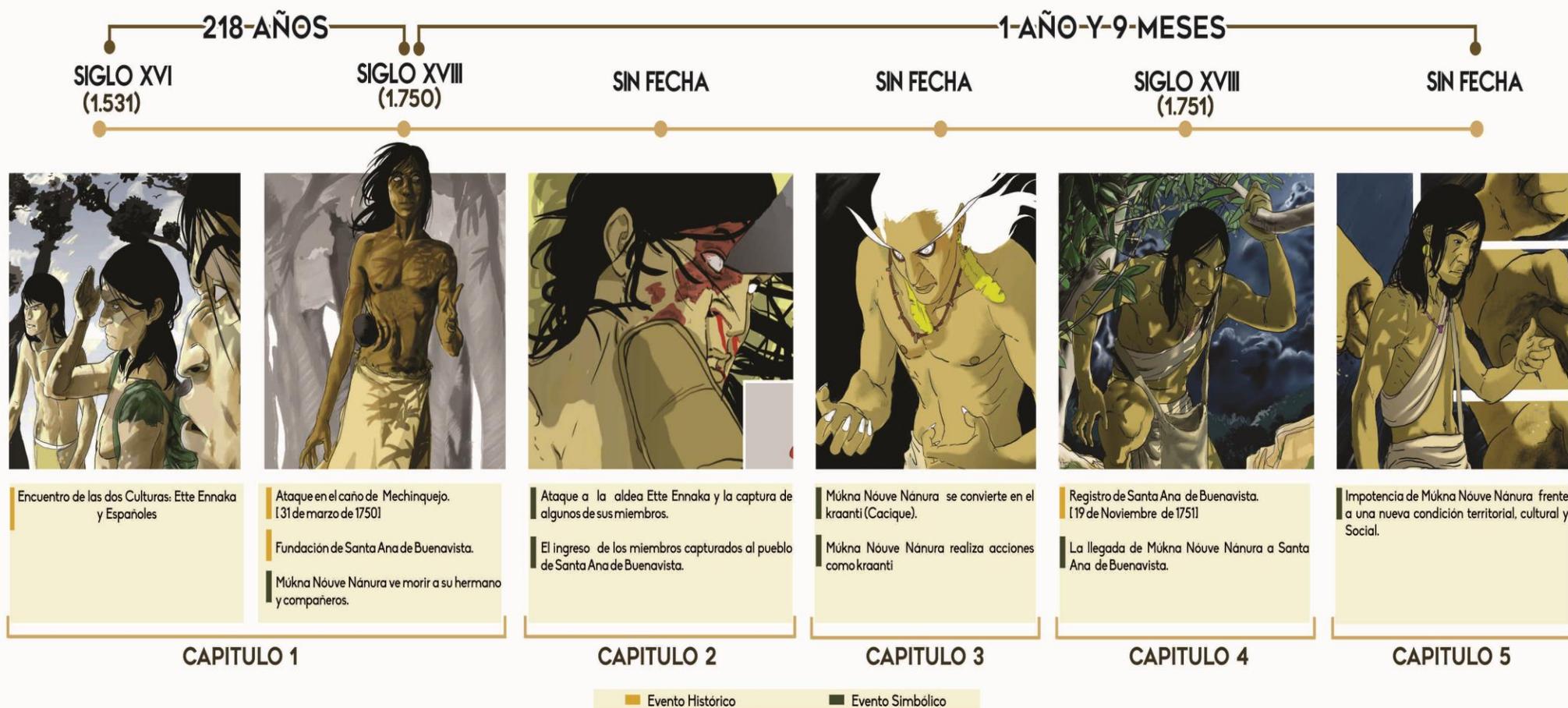


Los personajes que se representan en la historia los podemos dividir en dos categorías fundamentales: personajes históricos y “ficticios” que son: Mukna Nouve Nanura el cual es un personaje ficticio; José Fernando de Mier y Guerra, personaje histórico (Maestre de campo y capitán: fundador de Santa Ana y demás pueblos) en el caso de la narración se toma como un símbolo de colonia y conquista; José García de Luque; José García de Luque, personaje histórico (Jefe de expediciones contra los Chimilas) para la narración de la historia se toma como símbolo de las luchas bélicas contra la nación Chimila; Francisco de Guevara Vasconcelos (Clérigo encargado de Santa Ana en los primeros años de fundación). Otros personajes incluidos en la historia son: Seres cosmogónicos (personajes imaginarios relacionados a la cosmogonía Chimila), Chamán Chimila, Poblado Chimila: mujeres, niños.

A continuación, una línea de tiempo que da datos básicos sobre la cronología de la historia, al igual que algunos sucesos fundamentales dentro de la narración. **Nota:** En la línea establecida al hacer referencia a: [Simbólico] es con la intención de referirse a un momento inventado, ficticio, que sugiere un símbolo frente a la situación que ocurrió sobre la cultura Ette Ennaka.

LÍNEA DE TIEMPO

SANTA ANA ETTE ENNAKA



5.2 Análisis (Descripción) de las prácticas artísticas

Como primera aproximación se expondrán los inicios a modo de antecedentes de la narración gráfica Santa Ana Ette Ennaka, es decir, los primeros dibujos, bocetos y experimentos plásticos que se realizaron en los orígenes de éste proceso. Es necesario traer a colación las clases de Historia del Arte Colombiano donde se gestaron procesos y preguntas acerca de los aspectos indigenistas colombianos, sin duda aquí empezaron a brillar las inquietudes y cuestionamientos. Recuerdo en particular un dibujo que hice en una de aquellas clases.



Imagen 44: Ilustración 1. Año 2013

Antes de aclarar la idea teórica y plástica del proyecto, se realizaron algunos ejercicios artísticos en busca de soluciones desde la imagen. Los primeros esbozos consistían en ilustraciones sin textos apoyados en medios digitales, posteriormente probando caminos tradicionales como lo fue la acuarela. Algunos resultados de aquellos experimentos fueron los siguientes: ilustraciones digitales.



*Imagen 45: Ilustración 2.
Año 2014*



*Imagen 46: Ilustración 3. Año
2014*



*Imagen 47: Ilustración 4. Año
2014*

Algunos experimentos en el área de la acuarela son:



Imagen 48: Ilustración 5. Año 2014



Imagen 49: Ilustración 6. Año 2014



Imagen 50: Ilustración 7. Año 2014



Imagen 51: Ilustración 8. Año 2014

En la medida que se desarrollaban estos procesos plásticos, se iban presentando ciertos inconvenientes y desaciertos a la hora de comunicar parte de la problemática planteada. Si bien la construcción del personaje permitía dar en el blanco a uno que otro elemento y concepto desarrollado en el proyecto de investigación, éste medio artístico se quedaba literalmente corto a causa del mismo manejo técnico en un ámbito personal. De tal manera, luego de procesos de búsqueda y de muchos dibujos se llegó a la conclusión que un dispositivo adecuado para abarcar un número más amplio de posibilidades estéticas e informativas del producto es la: narración gráfica

que permite el uso secuencial de imágenes y la aplicación del texto como medios que permiten hacer inteligible algún fenómeno. En su inicio se recurrió a referencias literarias como poemas y coplas de autores regionales pertinentes al tema de investigación, lo cual facilitó la construcción de las siguientes imágenes y posteriormente a la consolidación “final” de la propuesta artística: Interpretación gráfica del poema “La Playa Afuera” [Ver anexo 7] de Rafael Jiménez Altahona, en el cual podemos identificar una relación entre un personaje Chimila y la región de Santa Ana – Magdalena.



Imágenes 52, 53, 54: Proceso de página. Año 2015

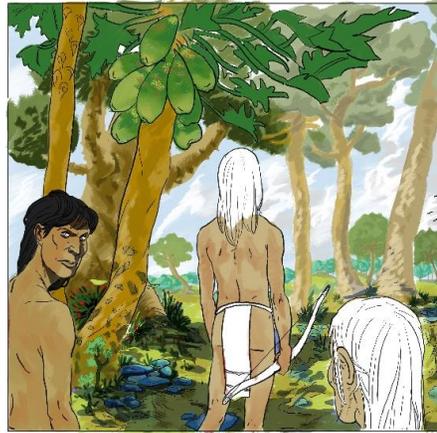
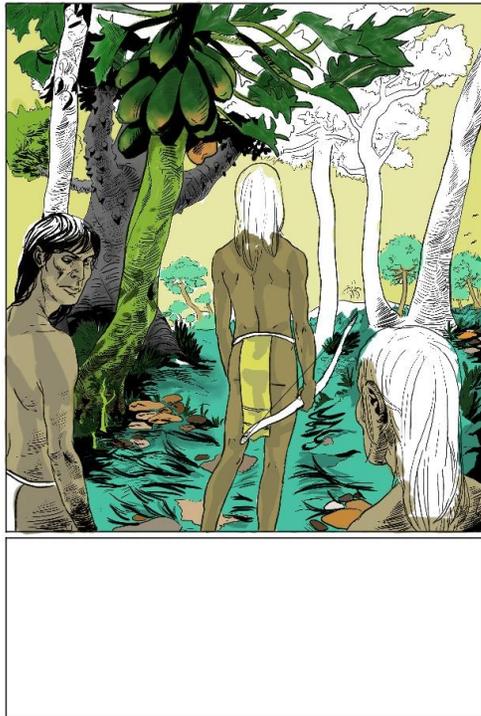
Interpretación del poema “La Playa Afuera” de Rafael Jiménez Altahona.



Imágenes 55, 56, 57: Proceso de página. Año 2015

La posibilidad de las viñetas y de las paginas secuencias abrió las posibilidades de repensar, incluir y rediseñar parte de la gráfica; ahora la cuestión a plantear se relacionaba con el tiempo y las fases de conclusión para llegar a términos factibles y verdaderos. Uno de los problemas a la hora de manejar la acuarela frente a una historia gráfica, era (y es) el básico manejo técnico sobre este medio, lo cual me llevó a probar elementos digitales en busca de una opción más rápida y editable de los procesos.

El cambio a métodos digitales de dibujo y pintura, fue algo dificultoso, ya que el uso de estas herramientas no eran las mejores, al igual que en acuarela se gestaron paulatinamente procesos de apropiación del medio, teniendo presente la siguiente pregunta: ¿es o no es un buen medio para los objetivos visuales del proyecto? los primeros dibujos a modo de prueba de color sobre este medio fueron los siguientes:



Imágenes 58, 59, 60, 61: Proceso de página y prueba de color. Año 2015

Ejercicios de color: Personajes contruidos con algunas referencias en la lectura de mitos y cuentos de la Cultura Chimila.



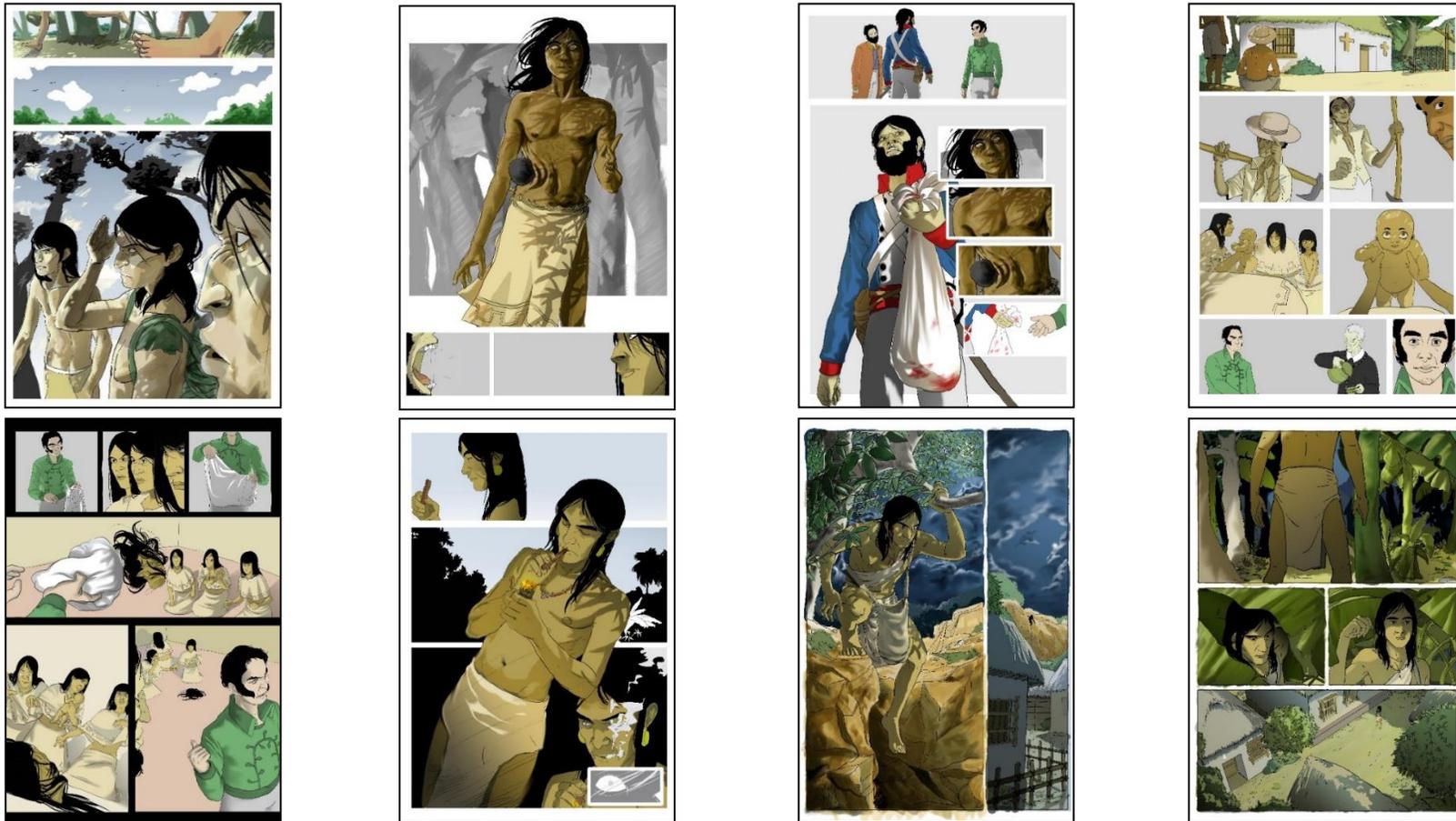
Imágenes 62,63,64,65,66: Ilustraciones representadas con referencias en las lecturas, mitos y demás información obtenida de la investigación. Ilustraciones 1,2,3,4. Año 2015

Algunos bocetos en la elaboración de personajes y elementos gráficos utilizadas en la narración gráfica.



Imágenes 67, 68 69, 70, 71, 72, 73: Bocetos de personajes y referencias visual para la construcción de escenarios y personajes en la narración gráfica "Santa Ana Ette Ennaka"

Algunas páginas de la narración gráfica “Santa Ana Ette Ennaka”¹⁵



Imágenes 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81: páginas de la historia “Santa Ana Ette Ennaka”

¹⁵ Ver diseño de portada en anexo 8.

CONCLUSIONES

Para finalizar, haré referencia a algunas interrogantes planteadas en el principio de la investigación para luego, a partir de ellas exponer las conclusiones y resultados de esta investigación:

- **¿Santa Ana Magdalena se relacionó con algún grupo aborígen colombiano, qué relación se estableció?** Los Ette Ennaka o Chimilas según datos históricos se presentan como una cultura indígena que se relacionó con ésta. Posterior a procesos de reflexión en la investigación puedo plantear que Santa Ana – Magdalena se funda apoyada en algunas intenciones como: control territorial, expansión colonial y táctica de batalla frente al control que presentaba la Cultura Chimila sobre el territorio en los siglos XVI (según los primeros registros históricos) y XVIII (Siglo en el que se funda Santa Ana – Magdalena y comienzan las fuertes campañas “pacificadoras” contra los Chimilas)]

Luego de haber concluido que era evidente la relación entre la Cultura Ette Ennaka y Santa Ana – Magdalena, se planteó la siguiente pregunta:

- **¿qué llevó a la cultura Chimila/Ette Ennaka a que ya no estén en el territorio de lo que ahora es Santa Ana – Magdalena y a sus alrededores?** La Cultura Chimila sufrió una desterritorialización física, simbólica y de bienes a causa de procesos coloniales españoles durante los siglos predecesores y posteriores a la fundación de Santa Ana – Magdalena, esto apoya claramente la dinámica de desplazamiento y olvido en la actualidad.

De acuerdo a los propósitos de la investigación, era necesario establecer la siguiente pregunta:

- **¿Cuál es el estado actual de la Cultura Chimila sobre Santa Ana – Magdalena?** En la actualidad el municipio de Santa Ana – Magdalena, pese a que existen procesos de reivindicación cultural e histórica como lo es la Fundación Amigos de la historia de Santa Ana – Magdalena que realiza un amplio trabajo de rescate patrimonial y generan espacios de concientización; junto a otros distintos esfuerzos, a pesar de ello la memoria historia de la Cultura Chimila en Santa Ana – Magdalena es débil frente a la información que existe sobre el tema.

A medida que la investigación avanzaba, establecí una hipótesis acerca de la condición de la información sobre la Cultura Ette Ennaka, en la cual establecía que había “poca información de la Cultura Chimila En santa Ana – Magdalena” ahora, a la medida que los procesos continuaban cambió la hipótesis y se llegó a la siguiente conclusión.

- **Sí se presenta una importante información sobre ésta**, aunque un poco dispersa y a su vez, no hay los suficientes métodos informativos y educativos que permitan el conocimiento de los Ette Ennaka sobre el territorio.

De acuerdo a la dinámica artística del proyecto se llegó a las siguientes conclusiones, directamente relacionadas a los procesos técnicos y estéticos:

- Para las intenciones plásticas del proyecto la narración gráfica se presenta como un medio adecuado que logra abarcar, por medio de la imagen y el texto, siguiendo una línea secuencial, elementos suficientes para tener un paneo que incentive procesos de memoria histórica sobre la cultura Chimila/Ette Ennaka en la región.

- Debido a las indagaciones técnicas en las que se experimentó con acuarela, puedo concluir que el uso de este medio es adecuado, pero representa más trabajo medido en tiempo, y por otro lado requiere la experiencia adecuada por parte del

“artista”; frente a esto, el manejo de la técnica no era lo suficiente lo que llevó a tomar la decisión de experimentar los medios digitales para observar posibilidades.

- El uso de herramientas digitales como la tabla digitalizadora de dibujo y programas de dibujo y pintura hacen el trabajo gráfico más sencillo en cuanto permite opciones de guardado, retroceso, boceto, dibujo, pintura y otra variada cantidad de funciones, las cuales en el proceso de construcción de la narración gráfica “**Santa Ana Ette Ennaka**” representaron una gran ayuda.

- El uso de colores planos frente a un trabajo de luz y sombra por medio de los degradados, pueden generar imágenes que, para el caso del proyecto, se adecuaban con las primeras ideas acerca de la imagen.

- El uso de la intertextualidad puede ser relevante a la hora de narrar cierta historia. “**Santa Ana Ette Ennaka**” se valió de los elementos que brinda este concepto, ya que permite establecer varias lecturas dentro de un mismo producto, libro o archivo, específicamente en las narraciones gráficas activa la opción de incluir citas u otro tipo de elementos escritos para apoyar, complementar o validar la historia principal (el uso de frases, citas, referencias, extractos de diferentes fuentes, etcétera)

Para Continuar este apartado relacionado al campo teórico y ciertamente plástico, se llegó a la conclusión que frente a la poca iconografía de la cultura Chimila en la memoria histórica de Santa Ana – Magdalena y la débil presencia de los Ette Ennaka en la identidad cultural de la región, concluyo que:

- La monografía y la narración gráfica resultado de la investigación están en la capacidad de generar códigos iconográficos acerca de la Cultura Ette Ennaka en la región por medio de cada sujeto lector de la narración, iconos que se soportan en bases históricos y de interpretación/representación a mano de mi faceta como artista visual.

Para finalizar debo destacar que:

- Resultó interesante conocer el pasado histórico de Santa Ana – Magdalena, en donde realmente me vi llevado a profundos cambios acerca de la concepción de mi pueblo, provocó que mi identidad como posición frente a él, se expandiera a ámbitos de conciencia, de valor, y realmente permitió reminiscencias que desagraviaron y paulatinamente fueron encubriendo el analfabetismo histórico y de memoria sobre mi poblado y mi región. Cuando me remití a la lectura de ese pasado, descubrí a una Santa Ana que hablaba de relaciones caóticas de guerra contra los Ette Ennaka, y mucho más allá, de relaciones culturales, territoriales y cuando veo el presente hallo un pasado que no ha dejado mayor memoria en la historia de las personas y el mismo pueblo, descubro que la herencia física sólo está puesta en algunas colecciones arqueológicas que hablan de una inminente decadencia y una débil incidencia cultural y de identidad. Éste es un sentimiento que no raya el dramatismo, es a la verdad, un panorama potencial, que puede cambiar, a través de procesos que reivindiquen a la memoria histórica de Santa Ana – Magdalena, su cualidad aborígen.

Santa Ana – Magdalena en su pasado histórico me revela a los Chimila: Chimila habla de Santa Ana y Santa Ana de los Chimilas en un juego de relación y reciprocidad, como de pelota y pared. Volver al pasado para conocerlo, es pertinente y provocó en mí sentimientos de respeto y pertenencia frente a nuestro pueblo. Creo que es importante captar esta relación como un discurso que puede aportar en la construcción personal de identidad de cada sujeto, es válida y no puede extraviarse en el olvido negando la posibilidad de conocerlos, de poder posicionarnos frente a ellos y ubicarlos en la memoria histórica personal de cada sujeto y establecer actitudes generales como un proceso inductivo.

Cuando me acerqué a este tema (agradezco a muchos amigos que me guiaron y recomendaron el camino) adquiriré las herramientas para pensar y crear hábitos de conciencia del presente santanero. Cuando vi el pasado pude apreciar con un

paradigma distinto el presente y en esos procesos de reflexiones entendí que se necesitan formar medios para compartir, más que un pasado, memorias, y creo que este proyecto se consolida como un medio para ello (como un grano de arena)

Para terminar, debo decir que más que el resultado escrito y plástico de este proyecto, está el resultado y el impacto personal que causo en mí, y movido por este sentimiento invito a que se generen procesos individuales y colectivos mucho más profundos, los cuales, sin duda, y me tomo como ejemplo, harán cambiar nuestra forma de entender, ver y posicionarnos como sujetos frente a Santa Ana – Magdalena. Creo que este proyecto es un aporte a la memoria de las Cultura Chimila en la historia santanera desde las Artes Visuales adecuada como medio de información sobre ésta cultura aborígen colombiana.

BIBLIOGRAFIA Y CIBERGRAFIA

7 numeral “ZAMBO DENDÉ”

<http://www.numeralsiete.com/web2/index.php/articulos/zambo-dende>

Aller Montaña, E (2008) *LOS LIEUX DE MÉMOIRE: UNA PROPUESTA HISTORIOGRÁFICA PARA EL ANÁLISIS DE LA MEMORIA*. Distrito Federal, México, Revista Historia y Geografía, núm. 31, pp. 165 – 192. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/589/58922941007.pdf>

Barney Cabrera, E, (1977) *TRANSCULTURACIÓN Y MESTIZAJE EN EL ARTE EN COLOMBIA*. Colombia.

Benjumea Brito, P, (2015) *PERIODICO EL TIEMPO: EL EVENTO FUE TODO UN RITUAL PARA LA COMUNIDAD INDIGENA*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/demanda-de-restitucion-territorial-del-pueblo-ette-ennaka/16127756>

Bolinder, G, (2010) *CHIMILA: LOS INDIOS DE LA SELVA VIRGEN* traducción del sueco por Margarita de Zea. Colombia. Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología, núm. 11. Julio – diciembre pp.339 -344. Universidad de los Andes, Bogotá.

Chevelin Pierre <https://www.facebook.com/chevelin.dessinateur/?fref=ts>

Corradini, L, (2006) *LA NACIÓN; “NO HAY QUE CONFUNDIR MEMORIA CON HISTORIA: DIJO PIERRE NORA*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>

González Lascarro, L, (2001) *SANTA ANA – EVOLUCIÓN HISTÓRICA*. Santa Ana – Magdalena, Colombia.

Hall, S, (2008) *¿QUIÉN NECESITA IDENTIDAD?* pág. 13- 39 2003 del libro *CUESTIONES DE IDENTIDAD CULTURAL* Madrid – España, Amorrortu Editores.

Iguarán, A, (2013) *PERIODICO EL HERALDO: AMPLIAN EN 182 HECTÁREAS RESGUARDO DE LOS CHIMILAS*. Colombia, recuperado de <http://www.elheraldo.co/magdalena/amplian-en-182-hectareas-resguardo-de-los-chimilas-134496>

Lalinde Sarmiento, M, (1970) *RECOPIACIÓN ETNO-HISTÓRICA SOBRE LOS INDIOS CHIMILA*. Bogotá. Universidad de los Andes, Biblioteca.

Marante, A, (2009) *INTERTEXTUALIDAD Y METAFICCIÓN EN TRAZO DE TIZA DE MIGUEL ANXO PRADO*. *Estravio*. Revista electrónica de literatura comparada, núm. 4. Nájera Galvis, R, (1996) *FREDY EN EL PAÍS DE LOS CHIMILAS*. Montería – Córdoba, Colombia.

Nicolás Rodríguez “ZAMBO DENDÉ” <http://www.zambodende.com/>

Niño Vargas, J, (2007) *OOYORIYASA: COSMOLOGÍA E INTERPRETACIÓN ONÍRICA ENTRE LOS ETTE DEL NORTE DE COLOMBIA*. Bogotá D.C, Legis S.A.

Peñas Galindo, D. y Arquez Van – Strahlen, O (1994) *SIGLO XVIII: LA PACIFICACIÓN DE LOS CHIMILAS Y LA EXPANSIÓN RIENTAL* del libro: *POBLAMIENTO Y SOCIEDAD EN LA LEGIÓN MOMPOSINA*. Mompos, Colombia: Editorial Lealon

Reichel – Dollmatoff, G (1944) *MITOS Y CUENTOS DE LOS INDIOS CHIMILAS*

Revista Cromos: Cultura “ZAMBO DENDÉ, EL CÓMIC COLOMBIANO QUE LLEGARÁ A LAS LIBRERÍAS DE ESTADOS UNIDOS” 23 de octubre de 2014.
<http://www.cromos.com.co/actualidad/nicolas-rodriguez-el-creador-de-una-historieta-inspirada-en-la-epoca-de-la-conquista>

Rey Sinning, E, (2012) *POBLAMIENTO Y RESISTENCIA: LOS CHIMILAS FRENTE AL PROCESO DE OCUPACIÓN DE SU TERRITORIO SIGLO XVIII* Colombia, Editorial Conexión Cultural.

Sánchez, D, (2010) *EL CONCEPTO DE LA COSMOVISIÓN*. Artículo.

Szurmuk, M y Mckee Irwin, R, (2009) *DICCIONARIO DE ESTUDIOS CULTURALES LATINOAMERICANOS*. Mora, México, Siglo XXI Editores.

- Núria Villanova “DESTERRITORIALIZACIÓN”
- Felipe Victoriano; Claudia Darrigrandi “REPRESENTACIÓN”

Williams, A, (2014) *THE APOLOGY*. recuperado de . <http://themabexperience.com/the-apology-response/>

LISTADO DE IMÁGENES UTILIZADAS EN EL DOCUMENTO:

Imagen 1: Foto del resguardo “Issa Orystunna” en Sabana de San Ángel.
<http://deracamandaca.com/?p=45589>

Imagen 2: Mapa de la provincia de Santa Marta 1700.

Imagen 3: Mapa de las fundaciones en el Magdalena 1750 – 1800.

Imagen 4: Ilustración José Fernando de Mier y Guerra por Eliécer Martínez

Imagen 5: Ilustración José García de Luque por Eliécer Martínez

Imagen 6: Ilustración Francisco de Guevara Vasconcelos por Eliécer Martínez

Imagen 7: Múkna Nouve Nánura (La ceniza de ellas y ellos) por Eliécer Martínez

Imagen 8: Ilustración con bases en la cita “Los guerreros y los ancianos, llevan una faja tejida sobre el pecho y va desde el hombro derecho hasta la axila izquierda” (Lalinde, 1970, pág.75)

Imagen 9: Ilustración con bases en la cita “Sobre el vestido de las mujeres y los hombres; se sabe que las mujeres usan faltriquera y faldilla” (Lalinde, 1970, pág. 45)

Imagen 10: Ilustración con bases en la cita “Para dispersas las flechas los Chimilas se sirven de un instrumento en forma de anillo de manera (...) el espacio central (...) corresponde para introducir los dedos” (Lalinde, 1970, pág. 72)

Imagen 11: Ilustración de viñeta pág. 69 “Santa Ana Ette Ennaka” por Eliécer Martínez

Imagen 12: Referencia de trajes y vestidos del siglo XVIII (1800/1850); imagen tomada, del libro Trajes civiles y Militares del siglo XVII

Imagen 13: ilustración de pág.10 “Santa Ana Ette Ennaka” por Eliécer Martínez

Imagen 14: Referencias para la construcción de página 10 armaduras de comienzo del siglo XVI.

Imagen 15: Ilustración de “ser cosmovisión Chimila” por Eliécer Martínez

Imagen 16: piezas arqueológicas de la Casa de la Cultura Oscar Delgado en Santa Ana – Magdalena.

Imagen 17 y 18: Ilustraciones de los Barrancos ubicados en los meandros del río Magdalena en Santa Ana – Magdalena.

Imagen 19: foto de los Barrancos rescatada de <http://santaana-magdalena.gov.co/apc-aa-files/34626137363633616564303362636463/barranco-9-1.jpg>

Imagen 20: Representación del mito Ette Ennaka “la Creación” por Javier E. Mejía, participante del Taller Dibujo y Pintura Chimila en Santa Ana – Magdalena. 11 años.

Imagen 21: Representación del mito Ette Ennaka “la Creación” por Yarith C. Otálora, participante del Taller Dibujo y Pintura Chimila en Santa Ana – Magdalena. 8 años.

Imagen 22 y 23: Fotos de un Guerrero Chimila y un Cacique Tangrutaya Mutsu, (referencias de fotografías en Dollmatoff 1945).

Imagen 24: Foto de casa Chimila, fotografía de Bolinder 1016.

Imagen 25: Interpretación de vestimenta Chimila en Hombres ilustración por Eliécer Martínez.

Imagen 26: Interpretación de armadura Chimila con corteza de árboles ilustración por Eliécer Martínez.

Imagen 27: Representación de Arcos y fechas, ilustraciones por Eliécer Martínez con referencia de Lalinde 1970.

Imagen 28 y 29: Interpretación de Macanas Chimilas. Macana normal y macana del Chaman ilustración por Eliécer Martínez extraídas de la Novela Gráfica Santa Ana Ette Ennaka.

Imagen 30: Dibujo de carraca, flauta vertical y maraca, ilustraciones por Eliécer Martínez con referencia de Lalinde 1970.

Imagen 31 y 32: Representaciones de Ambrosio Alfínger. Búsqueda en internet a través de “Ambrosio Alfínger”

Imagen 33: Ilustración de Zambo Dente, imagen tomada de: <http://www.geeksmagazine.co/wp-content/uploads/2016/02/Zambo-Dende.jpg>

Imagen 34: Viñeta de página del capítulo 1 de Zambo Dendé.

Imagen 35: BÈL TI MACHAN N(2) #8

Imagen 36: LOUGAWOU, PO MOUN.

Imagen 37: Imagen 37: NOIR & BLANC

Imagen 38: AJI AYA BOMBE

Imagen 39: Ilustración viñeta capítulo 1 de “Santa Ana Ette Ennaka”

Imagen 40: Ilustración viñeta capítulo 2 de “Santa Ana Ette Ennaka”

Imagen 41: Ilustración viñeta capítulo 3 de “Santa Ana Ette Ennaka”

Imagen 42: Ilustración viñeta capítulo 4 de “Santa Ana Ette Ennaka”

Imagen 43: Ilustración viñeta capítulo 5 de “Santa Ana Ette Ennaka”

Imagen 44: Ilustración 1. Año 2013

Imagen 45: Ilustración 2. Año 2014

Imagen 46: Ilustración 3. Año 2014

Imagen 47: Ilustración 4. Año 2014

Imagen 48: Ilustración 5. Año 2014

Imagen 49: Ilustración 6. Año 2014

Imagen 50: Ilustración 7. Año 2014

Imagen 51: Ilustración 8. Año 2014

Imágenes 52, 53, 54: Proceso de página. Año 2015

Imágenes 55, 56, 57: Proceso de página. Año 2015

Imágenes 58, 59, 60, 61: Proceso de página y prueba de color. Año 2015

Imágenes 62,63,64,65,66: Ilustraciones representadas con referencias en las lecturas, mitos y demás información obtenida de la investigación. Ilustraciones. Año 2015

Imágenes 67, 68 69, 70, 71, 72, 73: Bocetos de personajes y referencias visual para la construcción de escenarios y personajes en la narración gráfica “Santa Ana Ette Ennaka”

Imágenes 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81: páginas de la historia “Santa Ana Ette Ennaka”

ANEXOS

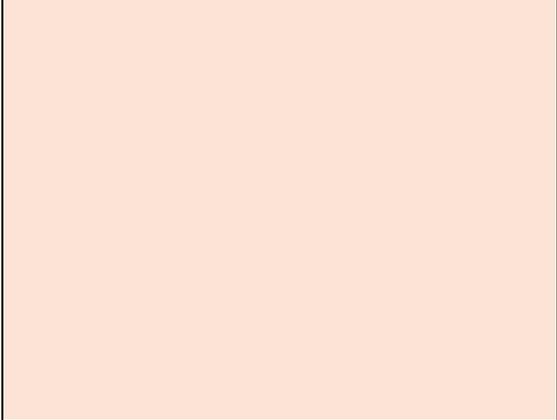
Anexo 1. Fotos de los encuentros del taller en la casa de la Cultura Oscar Delgado de Santa Ana – Magdalena.

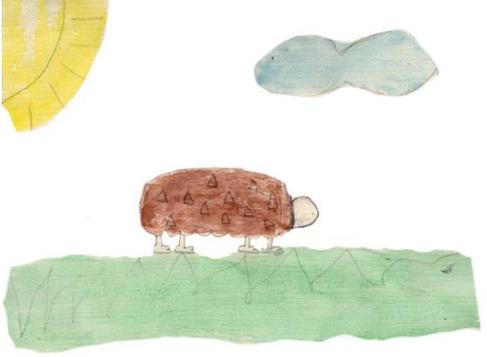
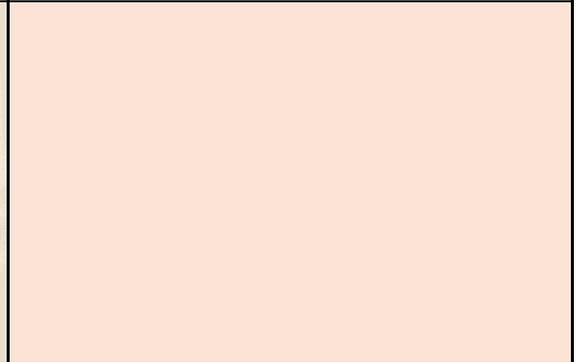
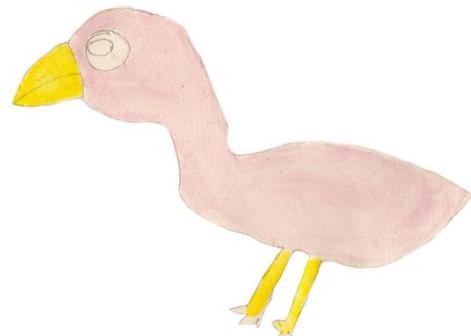


Anexo 2. Cuento Chimila “Los Animales Hablan”

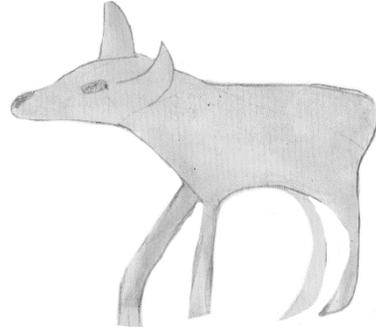
Todos los animales saben hablar. La danta, cuando encuentra comida en el monte, dice: “¡Sí, sí, aquí hay comida, sí, sí!” y entonces vienen todas las otras dantas y comen. Los monos cantan por la mañana: “¡Ho-ho, qué buen día!” y entonces dice los otros: “¡Así es! ¡Es un buen día!”. El tigre habla también, y la tortuga y el venado y el pájaro. Ardilla habla poco y casi no lo entienden los otros. Dicen otros que los animales del monte no saben hablar. ¿Qué no saben? ¡Embuste! ¡Como son gente como nosotros!

Anexo 3. Dibujos y pinturas de los cuentos y mitos Chimilas realizados en el Taller de Dibujo y Pintura Chimila.

SUJETO	LA CREACIÓN	LOS ANIMALES HABLAN
s1		
s2		

s3		
s4		
s5		
s6		

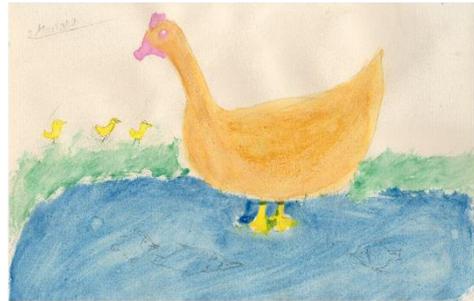
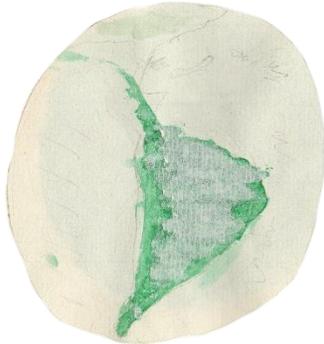
s7



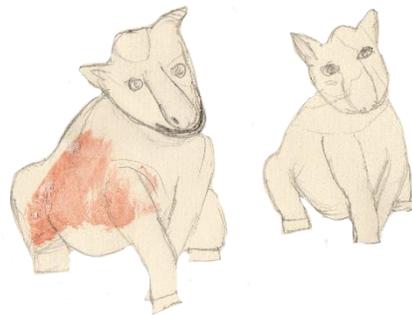
s8



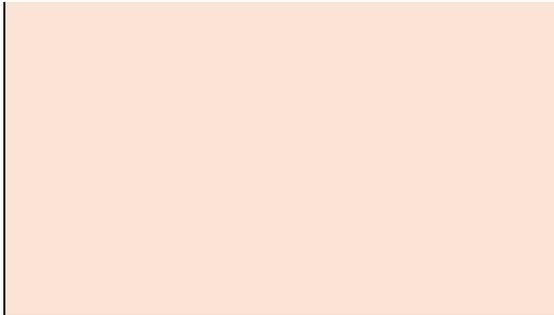
s9



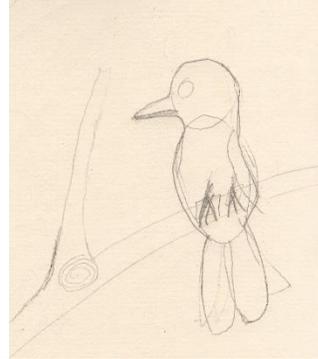
s10



s11



s12



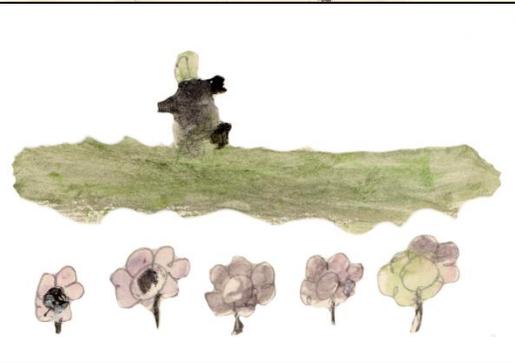
s13

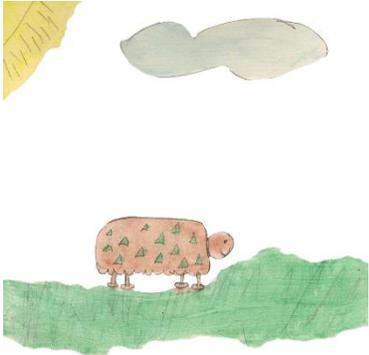


s14



s15



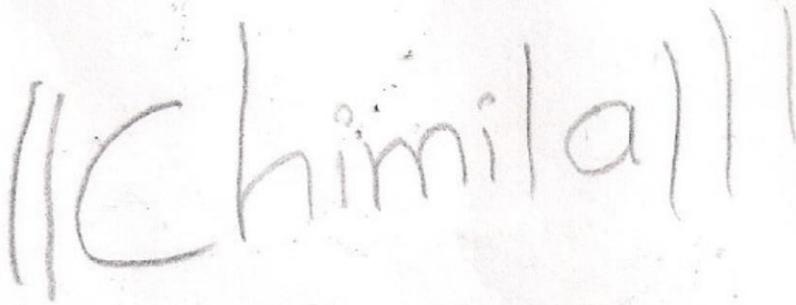
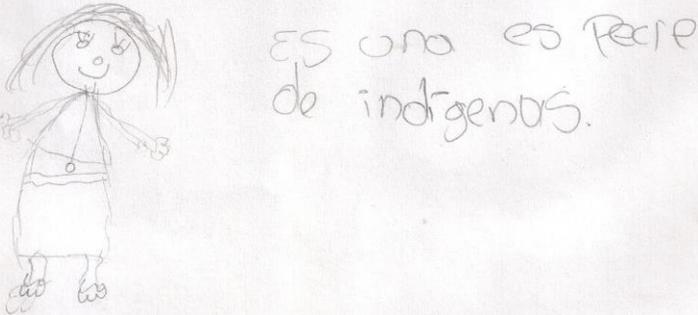
s16		
s17		
s18		

Anexo 4. Tabla de registro de la encuesta realizada en el Taller de Dibujo y Pintura Chimila: registro de primer y segundo punto.

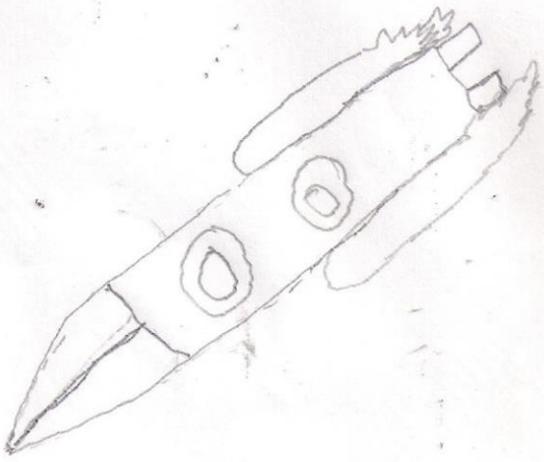
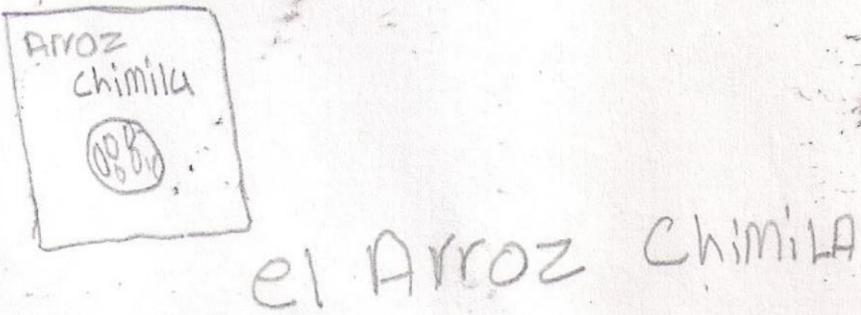
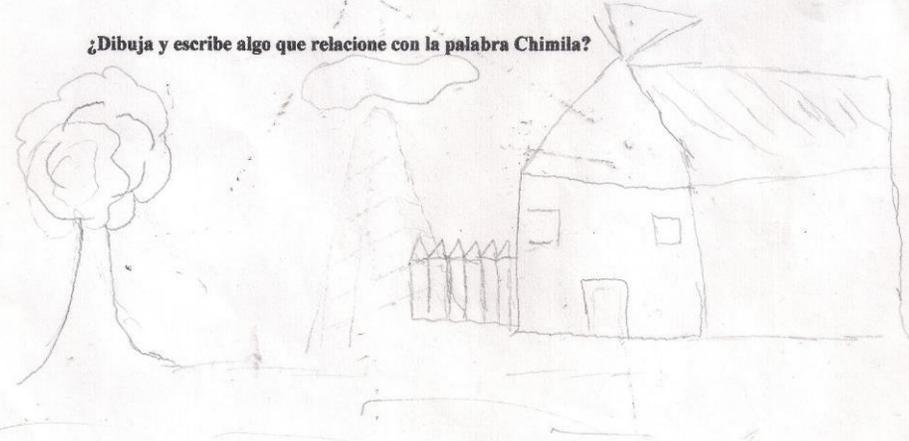
SUJETO	EDAD	LUGAR DE NACIMIENTO	DE OCUPACION	1-p	2-p
S1	11	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Una marca de arroz	Para mí sí, Chimila es una comunidad indígena en esta comunidad sembraban arroz por eso ingresaron la marca de arroz.
S2	10	Mompox - Bolívar	Estudiante	Pueblo indígena	sí la he escuchado
S3	10	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Pueblo indígena	no
S4	10	Mompox - Bolívar	Estudiante	Pueblo indígena	no
S5	11	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Una marca de arroz	si
S6	11	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Un baile folclórico	si
S7	11	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Una marca de arroz	Sí, sé que es una marca de arroz
S8	11	Santa Ana - Magdalena	N - R	Una marca de arroz	N - R.
S9	12	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Una marca de arroz	si
S10	12	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Pueblo indígena	Sí, pues que estaban antes que nosotros y que además veneraban a

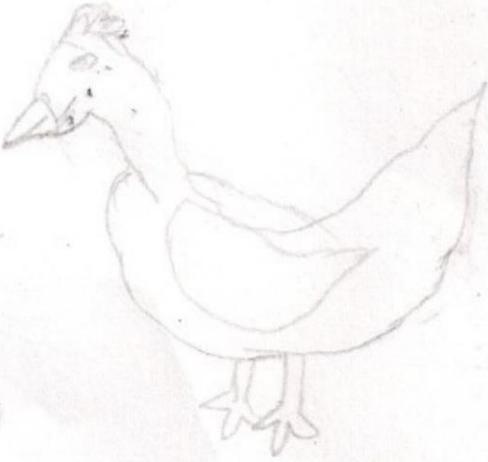
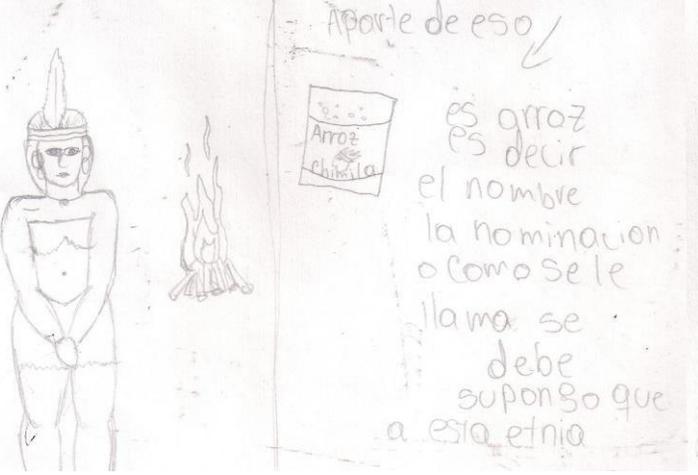
					dioses.
S11	13	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Pueblo indígena	N - R
S12	14	Santa Ana - Magdalena	N - R	Una marca de arroz	Sí porque es una marca de arroz y una aldea.
S13	15	Mompox - Bolívar	Estudiante	Una marca de arroz	sí, que es una marca de arroz y cuando alguien es muy tremendo
S14	9	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Pueblo indígena	Sí he escuchado el nombre Chimila, sé que son unos indios.
S15	8	Valledupar - Cesar	Estudiante	Un baile folclórico	No
S16	8	Santa Ana - Magdalena	Estudiante	Pueblo indígena	No
S17	8	Cartagena - Bolívar	Estudiante	Pueblo indígena	No
S18	N - R	San vicense - ¿?	Estudiante	Pueblo indígena	No

Anexo 5. Tabla de registro de la encuesta realizada en el Taller de Dibujo y Pintura Chimila: registro del tercer punto.

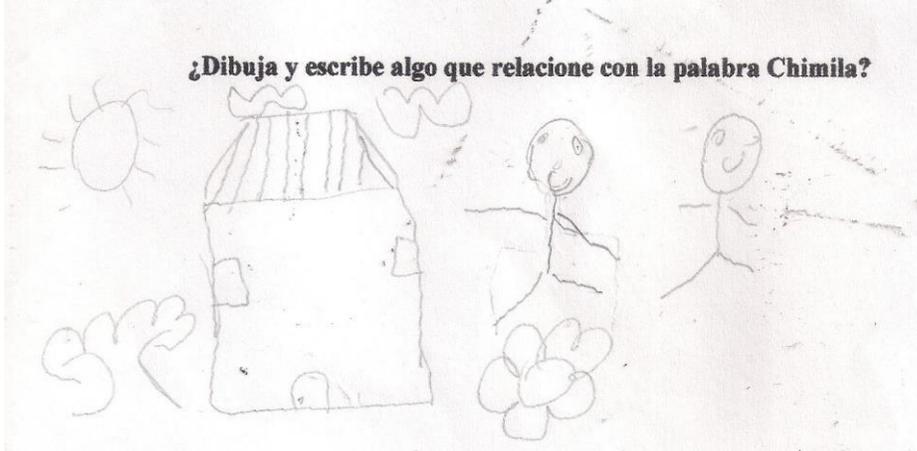
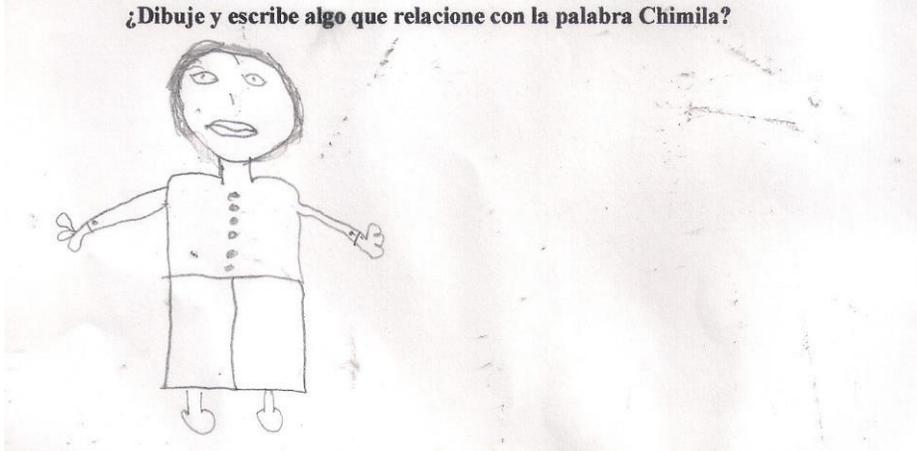
SUJETO	3-p	Escrito
s1		Chimila
s2	<p>¿Dibuja y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?</p> 	Es una especie de indígena.

s3	<p>¿Dibuja y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?</p> 	N-R
s4	<p>¿Dibuja y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?</p> 	N-R
s5		N-R

s6		N-R
s7		Arroz Chimila
s8	<p>¿Dibuja y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?</p> 	N-R

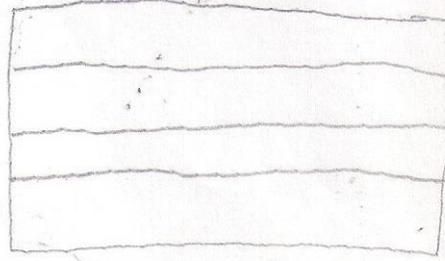
s9		N-R
s10		Aparte de eso, es arroz, es decir el nombre la nominación o como se le llame se debe supongo que a esta etnia.
s11		Indio

s12		N-R
s13	<p>¿Dibuja y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?</p> 	N-R
s14	<p>¿Dibuje y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?</p>  <p>la palabra chimila se relaciona que son unos indios.</p>	La palabra Chimila se relaciona que son unos indios

s15	<p>¿Dibuja y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?</p> 	N-R
s16	<p>¿Dibuja y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?</p> 	N-R
s17	<p>¿Dibuje y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?</p> 	N-R

¿Dibuja y escribe algo que relacione con la palabra Chimila?

N-R



s18

Anexo 6. Captura de pantalla del rosario de palabras de la cultura Ette Ennaka

1	ceniza	mú:na	53	no	əhə
2	espalda	láf:kra	54	anciano	óó:inda
3	bariga	ə ro	55	uno	ti-tá:tu (alto río Ariguani)
4	grande	guáf:ka (alto Ariguani) má:en:ri (bajo Ariguani)			nyé:mun (bajo río Ariguani)
5	morder	eráf:u-	56	lluvia	dí:yo
6	negro	ta-sə-tú (alto Ariguani) nánta mú na-a (bajo Ariguani)	57	rojo	kró:ri
7	sangre	án:ge	58	rio (en la sabana)	ta:mə:na
8	hueso	kákra	59	rio (en el monte)	kóng:grá
9	niño	óuve	60	camino	hí
10	nube	món:še	61	cuerda, lazo	kráf
11	venir	hátak-	62	sal	náf:marinda nyáf:mro
12	contar	úkva-	63	arena	íónda
13	día	n:inga-sa	64	decir	yáng-
14	morir	yút:ka-	65	ver	uak-
15	pérra	áf:wa	66	cantar	krac-
16	beber	páf:ku	67	sentarse	úkri-
17	oreja	úk-	68	dormir	tsáf:ra-
18	tierra	kútsakra	69	pequeño	tí:ri nó:tsu
19	comer	iti	70	humo	r:na
20	ojo	nyáng- nyék-	71	nieve	món:še
21	caerse	guáf:kva	72	culebra	mán:ro
22	lojos	t/nítik-	73	nosotros	ná:ra
23	padre	máf:ta dý:ó	74	saliva	u:na
24	fuego	yáx:hanga	75	estrella	kráf:ene
25	pez	ngáf	76	pedra	kuráf
26	cinco	mí:krava	77	sol	kunáf:akve
27	pie	títayáf mek énta (?) (alto río Ariguani)	78	rábo	n:inga mú:kra
28	cuatro	nyé mút:n ánte (bajo río Ariguani)	79	aquel, aquella	mú:kra-ni
29	bueno	kát:sa	80	ellos, ellas	ná:na nú:nu-ra
30	verde	mbrí nyáf táf:ra	81	este, esta	náf:nu náf:e
31	pelo	ta-guómarara-tu (alto Ariguani)	82	tres	ti-máxana (alto río Ariguani) máxana (us-máxana) (bajo río Ariguani)
32	mano	káf:angra mú na-áf (bajo Ariguani) áf	83	amarar	práf:u-
33	cabeza	hétakra	84	lengua	kváf
34	oír	kó:kva	85	diente	dí
35	corazón	háf:kra	86	árbol	káf
36	aquí	nítaku	87	dos	káf ti-máxana (alto río Ariguani) múxana (bajo río Ariguani)
37	yo	nóngui- ta	88	caminar	yú-
38	matar	ta-ní	89	agua	ní
39	saber	r:ni	90	¿qué?	ní:ta:kke
40	reír	náf:í	91	¿cuándo?	kí:ri
41	hoja	gáf-	92	¿a dónde?	máf:ru
42	pierna	uxni-	93	¿de dónde?	máf:ma
43	higado	háf:re-	94	blanco	mék
44	piojo	káf rakanta	95	viento	sóf mo-tu (alto Ariguani) sómú mú na-a (bajo Ariguani)
45	hombre	káto	96	escar	mí:nta
46	mucho	míta	97	mujer	tsáf:na
47	madre	káf	98	selva	yún:kve
48	boca	tsáf kve	99	vosotros	kóng
49	cerca	uésa-mú ne	100	año	áf:ma-ra
50	cuello	ués	101	amarillo	yúnta:man
51	noche	táf:ta			ta-óóngnaguara-tu (alto Ariguani)
52	nariz	káf:kva			yángvaf:dí ní mú na-a (bajo Ariguani)
		máf:ti-sa			
		hónyo:kva			
		tsá:naka			
		náf			

Anexo 7. Poema “La Playa Afuera” de Rafael Jiménez Altahona

Como inmenso mantel que tuviera
Deslumbrante riqueza de esmeralda,
Se presenta nuestra playa afuera
A la vista absorto y extrañada

En su centro bellísimo, serpentea
El michichoa, de histórica leyenda
Donde moviendo sus alas ligeras
Agitar de pañuelos semejan

El ganado que en grupo se aleja,
De alegría engalana el paisaje,
Y sobre el verde, la vacada parece,

Legión de honor de un alto porcentaje
Como marco de ese cuadro hermoso,
Azulosa de selva de divisa,
Y bajo un cielo severo y brumoso
Vuelan garzas movidas por la brisa.

Anexo 8. Diseño de portada de “Santa Ana Ette Ennaka”

