



UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
PRIMER CLAUSTRO UNIVERSITARIO DE COLOMBIA
EDUCACIÓN ABIERTA Y A DISTANCIA

VIGILADA MINEDUCACIÓN - SNIES 1704



"Representación artística de los indígenas Chitareros del municipio de Málaga como aporte al patrimonio cultural de Santander, Colombia"

Omar Yesid Ramírez Joya

2294529

Docente

Leonardo Mauricio Rivera Bernal

Universidad Santo Tomás

División de Ciencias Sociales y de la Educación

Licenciatura en Artes plásticas

CAU Bucaramanga

2025

Contenido

INTRODUCCIÓN	6
CONTEXTO REGIONAL Y CULTURAL	7
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	7
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	9
OBJETIVO GENERAL	10
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
JUSTIFICACIÓN.....	11
OBJETO DE ESTUDIO.....	12
MARCO TEÓRICO	13
REFERENTES ARTÍSTICOS	17
DISEÑO METODOLÓGICO	18
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN – CREACIÓN	19
CATEGORÍAS DE INVESTIGACIÓN	20
DESARROLLO DE LA PROPUESTA.....	20
PROCESO DE CREACIÓN	31
CONCLUSIONES	42
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43
ANEXO. PRODUCCIÓN PLÁSTICA.....	46

Lista de figuras

Figura 1	21
Ubicación del municipio de Málaga – Santander	21
Figura 2	21
Sendero a cueva pintada desde el municipio de Málaga	21
Figura 3	22
Panorámica aérea del sector “cueva pintada”	22
Figura 3	22
Algunas Pictografías e intervención religiosa en “cueva pintada”	22
Figura 4	23
Capturas pictografías realizadas por el ICANH	23
Figura 5	24
Capturas pictografías realizadas por el ICANH	24
Figura 6	24
Capturas pictografías realizadas por el ICANH	24
Figura 7	25
Nuevos hallazgos pictográficos	25
FIGURA 8	26
<i>Nuevos hallazgos pictográficos</i>	26
FIGURA 9	27
<i>Gimena Romero - Los días de estar sola</i>	27
FIGURA 10	28
<i>Daniel Cortés – Crecimiento del ser</i>	28
FIGURA 11	28
<i>Carlos Jacanamijoy – Objetos que deslumbran</i>	28
FIGURA 12	29
<i>Propuesta de escena imaginaria</i>	29
Figura 13	30
<i>Mano blanca – Antoni Tapies</i>	30
Figura 14	30
<i>Filisteos - Michael Basquiat</i>	30
Figura 15	31
<i>Registro pictográfico personal</i>	31
Figura 16	32
<i>Bocetos de referencia obras</i>	32
Figura 17	33
<i>Materiales utilizados</i>	33
Figura 18	34
<i>Proceso de creación</i>	34
Figura 19	35
<i>Proceso de creación</i>	35
Figura 20	36
<i>Proceso de creación</i>	36
Figura 21	37
<i>Proceso de creación</i>	37
Figura 22	38
<i>Proceso de creación</i>	38
Figura 23	39
<i>Proceso de creación</i>	39
Figura 24	40
<i>Montaje de obras</i>	40

Figura 24	41
<i>Montaje de obras</i>	41
Figura 25	49
<i>Gimena Romero – Detalle de algunas de sus obras</i>	49
Figura 26	50
<i>Daniel Cortés – Algunas de sus obras Fuente.</i>	50
Figura 27	50
<i>Carlos Jacanamijoy – Detalle de sus obras</i>	50
Figura 28	51
<i>Antoni Tapies – Detalle de algunas de sus obras</i>	51
Figura 29	52
<i>Michael Basquiat – Detalle de sus obras</i>	52
Figura 30	53
<i>Panorámica parte alta de Málaga</i>	53
Figura 31	53
<i>Manto rocoso “cueva pintada”</i>	53
Figura 32	55
<i>Boceto obra 1 Guardián de la montaña</i>	55
Figura 33	56
<i>Proceso creación obra 1</i>	56
Figura 34	57
<i>Proceso creación obra 1</i>	57
Figura 35	58
<i>Proceso creación obra 1</i>	58
Figura 36	59
<i>Obra 1 Guardián de la montaña</i>	59
Figura 37	60
<i>Boceto obra 2 Sendero Chicamocha</i>	60
Figura 38	61
<i>Proceso creación obra 2</i>	61
Figura 39	62
<i>Proceso creación obra 2</i>	62
Figura 40	63
<i>Obra 2 Sendero Chicamocha</i>	63
Figura 41	64
<i>Boceto de obra 3</i>	64
Figura 42	65
<i>Proceso creación obra 3</i>	65
Figura 43	65
<i>Proceso creación obra 3</i>	65
Figura 44	66
<i>Proceso creación obra 3</i>	66
Figura 45	67
<i>Obra 3 Abrigo de luz</i>	67
Figura 46	68
<i>Boceto obra 4</i>	68
Figura 47	69
<i>Proceso de creación obra 4</i>	69
Figura 48	69
<i>Proceso de creación obra 4</i>	69
Figura 49	70
<i>Proceso de creación obra 4</i>	70
Figura 50	71

<i>Proceso de creación obra 4</i>	71
Figura 51	72
<i>Proceso de creación obra 4</i>	72
Figura 52	73
<i>Obra 4 Visión atemporal</i>	73
Figura 53	74
<i>Boceto de obra 5</i>	74
Figura 54	75
<i>Proceso de creación obra 5</i>	75
Figura 55	76
<i>Proceso de creación obra 5</i>	76
Figura 56	77
<i>Obra 5 Premonición ritual</i>	77
Figura 57	78
<i>Boceto de obra 6</i>	78
Figura 58	79
<i>Proceso de creación obra 6</i>	79
Figura 59	80
<i>Proceso de creación obra 6</i>	80
Figura 60	81
<i>Obra 6 Efímero despertar</i>	81

INTRODUCCIÓN

Esta investigación titulada "Representación artística de los indígenas Chitareros del municipio de Málaga como aporte al patrimonio cultural de Santander, Colombia" nace de la necesidad de construir identidad cultural que permita reconocer su historia de manera local y regional, contribuyendo a la conservación patrimonial tipo paisaje cultural, diseñando una exposición visual plástica que representen la historia conocida de los indígenas Chitareros a partir de los vestigios de pintura rupestre en el sitio turístico cueva pintada del municipio de Málaga y se enfoca en producir una serie de obras plásticas relacionadas con los símbolos del arte rupestre de la desaparecida comunidad indígena Chitarera ubicada en la vereda pescaderito del municipio de Málaga Santander.

Es importante señalar que Málaga está ubicada al suroriente del departamento de Santander; es la capital de provincia de García Rovira y dista a 124 km de su capital que es Bucaramanga.

Existen diversos lugares emblemáticos del municipio, pero el arte rupestre ha cobrado mucho valor turístico e investigativo. Si bien el sitio ha existido desde siempre, a finales de los años 1980 se ha comenzado a dar mucho valor a los vestigios prehispánicos de las comunidades extintas de la región.

Para el desarrollo de esta investigación se plantea una investigación dentro de un enfoque cualitativo – narrativo y metodología (investigación – creación) con la cual se busca documentar cómo fue su historia, su cosmovisión, que permita reconocer las raíces culturales como un material pedagógico en la casa de la cultura municipal con acceso al público.

CONTEXTO REGIONAL Y CULTURAL

El municipio de Málaga es la capital de la provincia de García Rovira y está ubicado al suroriente del departamento de Santander; limita por el occidente con los municipios de San Andrés, Molagavita; por el norte con los municipios de San José de Miranda, por el oriente con el municipio de Enciso y por el sur con el municipio de concepción. Dentro del proceso histórico que recrea los 483 años de historia del municipio se tiene información relacionada con la presencia de comunidades indígenas extintas que habitaron el territorio antes de la llegada de los españoles.

La información que se tiene sobre esta comunidad indígena denominada los Chitareros perteneciente a la familia de los muiscas se obtiene a través de libros como López Mendoza, C. (1988). Tequia. Y Moreno, G. (1999) La etnia de los Chitareros en el siglo XVII, así como por el saber popular de los habitantes de la región mediante historias y el sitio llamado Cueva pintada ubicada en la vereda Pescaderito del municipio, también conocido como Gruta de Belén.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Proyecto de investigación arqueológica para la formulación del Plan de Manejo Arqueológico en la implementación del sendero Cueva Pintada como producto turístico histórico y arqueológico

Desde hace aproximadamente cuatro años, el auge de las actividades turísticas en el municipio se ha incrementado de manera significativa, y uno de los sitios rurales que se está visibilizando es el manto rocoso conocido como cueva pintada o gruta de belén ubicado en la vereda pescaderito, el cual contiene en sus paredes pinturas rupestres pertenecientes a la extinta comunidad Chitarera; como consecuencia de este auge turístico, el consejo municipal hace un reconocimiento y caracterización del sector para su manejo responsable.

En este sentido y con esta caracterización otorgada por el consejo municipal, como consecuencia de la participación de mujeres víctimas del conflicto en convocatorias del

ministerio de trabajo, enfocado en los potenciales turísticos del municipio de Málaga, donde se incluye el complejo cultural de cueva pintada, objeto de investigación en el Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH [Reconocimiento arqueológico y arte rupestre - Málaga](#) quienes ha venido adelantando observaciones para resaltar la pintura rupestre en la región.

No obstante, las pinturas rupestres que existen en cueva pintada han sufrido diferentes intervenciones por particulares y por las creencias religiosas de los propietarios y la comunidad aledaña al sitio rural, entre otros aspectos o factores asociados a la intervención de cueva pintada que puede considerarse una pérdida irreversible para el aporte al conocimiento y reconocimiento de las comunidades indígenas así como el avance de la paleontología, antropología y otras áreas de la ciencia desde el territorio.

Adicionalmente, como se mencionó líneas atrás, este patrimonio cultural del país reposa en manos de particulares que pueden intervenirlo sin ningún tipo de control por parte de las entidades culturales o históricas.

Estos aspectos están llevando a que se tenga un daño irreparable de este patrimonio cultural e histórico de la región, que puede terminar en la desaparición total de su legado siendo pertinente su conservación al menos desde una memoria plástica que dé testimonio de su existencia; para lograrlo es preciso diseñar una exposición plástica de la historia de la comunidad Chitarera partiendo de la interpretación de la fotografía de los restos de las pinturas rupestres de cueva pintada o gruta de belén del municipio de Málaga que puedan relacionarse con los hechos históricos que reflejen su cosmovisión y le aporten a enriquecer el patrimonio cultural, logrando así fomentar un respeto más profundo por la diversidad cultural y la visibilización del territorio regional, la cual es escasa e insuficiente dentro del Santander.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera se puede aportar a la conservación del patrimonio cultural de Santander desde una representación artística de los indígenas Chitareros del municipio de Málaga?

OBJETIVO GENERAL

Diseñar una exposición con material visual y plástico que aporte a la conservación del patrimonio cultural a partir de la elaboración de obras que representen aspectos de su cultura desde los vestigios de la comunidad extinta de los indígenas Chitareros del municipio de Málaga.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Reconocer los vestigios de arte rupestre existentes en Málaga Santander para la apropiación y respeto más profundo por la diversidad cultural.

Diseñar una narrativa visual de la historia de la comunidad Chitarera a través de la fotografía de arte rupestre de cueva pintada o gruta de belén ubicadas en el municipio de Málaga.

Elaborar una serie de obras plásticas bidimensionales que incorporen conceptos contemporáneos y reflejen la cosmovisión de la comunidad indígena Chitarera, a partir de la mimesis de los hallazgos visuales y el uso de elementos autóctonos.

JUSTIFICACIÓN

Si bien es cierto, la diversidad étnica y cultural de Santander gira en torno a los guanes, los laches, los Yariguíes ubicados en otros municipios del departamento a los que se les ha dado el reconocimiento histórico; en Málaga existen pinturas rupestres que tiene una valiosa significación para las ciencias arqueológicas, pero también tienen un aporte artístico y una riqueza cultural invaluable.

La investigación se justifica por la importancia de incluir y conservar dentro del repositorio cultural del departamento los vestigios que existen de la comunidad Chitarera como miembro de la familia chibcha que le aportan valor a diferentes áreas del conocimiento y permiten a los artistas recrear los espacios que seguramente fueron sagrados para ellos.

Esta propuesta es importante para la licenciatura en artes porque con ello se logra reconocer otras culturas que históricamente han sido marginadas en el departamento de Santander, fomentando la sensibilidad y el reconocimiento de su legado cultural por parte de la comunidad tomasina, formando profesionales más comprometidos con su entorno y su contexto cultural, con la capacidad de abordar temáticas sociales y culturales, así como contribuyendo a generar impactos en las comunidades desde la plástica.

Así mismo es importante resaltar que Málaga es uno de los municipios más antiguos del país y su aporte al desarrollo de la historia ha sido fundamental al ser la ruta de la gesta libertadora; este municipio de 483 años de historia refleja la mirada de las comunidades indígenas Chitareros que han sido visibilizadas por teóricos por su cercanía con los indígenas motilones y los macaros comunidades aledañas geográficamente.

Este municipio actualmente es la capital de la provincia de García Rovira y se extiende por una diversidad geográfica que abarca diferentes climas y cuencas hídricas importantes del departamento; se caracteriza por su actividad agropecuaria y es una alacena fundamental en el comercio regional.

En la parte cultural, Málaga ha sido cuna de grandes artistas empíricos como, los

hermanos Torres, el maestro Jesús Mesa Moreno, el maestro Gustavo Gélvez, Alonso Cerón, Mario Largo, entre otros, quienes despertaron la sensibilización del arte en algunos jóvenes, que se han forjado en las dos últimas décadas, pero que han realizado su formación artística y musical en las capitales por la carencia de esta oferta educativa en las universidades del municipio.

Esta nueva generación de artistas ha promocionado los paisajes y los sitios más representativos de la provincia y han logrado impactar en escenarios nacionales e internacionales.

En aras de continuar con este propósito es pertinente diseñar una exposición visual y plástica que aporte a la conservación del patrimonio cultural a partir de una representación de aspectos de su cultura desde los vestigios de la comunidad extinta de los indígenas Chitareros del municipio de Málaga, en la que se reconozcan aspectos de su cultura con las propuestas artísticas.

OBJETO DE ESTUDIO

El objeto de estudio y reflexión del proyecto fue la creación de una serie de piezas plásticas a partir de la interpretación artística generada alrededor de las creencias y cotidianidad de la extinta cultura Chitarera, y que se encuentran registradas en la pintura rupestre dejada por dicha cultura en la región de Málaga, Santander, lo que explica su relevancia para proponer una estrategia de conservación cultural regional.

MARCO TEÓRICO

Los antecedentes de esta investigación permitirán visualizar la problemática desde distintos puntos que exploran la identidad cultural indígena, sus desafíos y su evolución en la sociedad contemporánea; esta investigación se fundamenta en la articulación entre la teoría y la práctica artística como herramientas para explorar, interpretar y revalorizar la identidad cultural del pueblo Chitarero que permitan visibilizar su legado en los discursos históricos oficiales. Desde esta perspectiva, se concibe la producción artística no solo como expresión, sino como proceso investigativo, educativo y de resistencia cultural.

Para comprender los elementos involucrados en el proyecto es importante exponer los aspectos que dan relevancia a la investigación, para lo cual se exponen las siguientes fuentes e investigaciones relacionadas que permitan tener una visión previa y comprender los aspectos involucrados como la preservación cultural, rescate de identidad, estrategias de preservación y el papel de la educación en ello.

Identidad cultural indígena y memoria histórica

Partiendo del proceso de colonización que vivió el continente americano y en específico lo sucedido en Colombia, por todos es sabido la imposición cultural que se dio sobre los pueblos indígenas que habitaban ancestralmente el territorio por parte de los españoles, siendo marginados e invisibilizando su legado cultural.

La identidad cultural de un pueblo es entendida como el conjunto de elementos simbólicos, creencias, valores, costumbres, prácticas y lenguajes que definen a una comunidad (Hall 1997).

El artículo de investigación “La identidad cultural indígena - La educación ante la diversidad social mexicana”, de los autores Llorent García, Vicente J. publicado en el 2002, expone el tema de identidad y derechos de los pueblos indígenas el cual constituye un punto fundamental y de trascendencia histórica para el presente y futuro de México. En este artículo

se hace un aporte importante a la investigación dejando en claro que la identidad cultural no sólo se puede entender como una parte o carácter de la cultura, sino que más bien hace referencia al "todo" de cada cultura, y es aquí donde la educación toma un papel pedagógico crucial para su conservación de su legado.

Por otra parte, el artículo "Formar para rescatar la identidad, reto de educación en los pueblos indígenas" del Centro Nacional de memoria histórica, mediante sus estrategias en comunidades Wayuu y Awá, plantea que el territorio y la memoria son ejes fundamentales en la construcción de identidad, y que la educación intercultural debe incorporar saberes ancestrales para preservar los legados culturales en contextos de conflicto y transformación social, siendo un aspecto fundamental en esta investigación, el cual realizó el 28 de agosto del 2020.

Los Chitareros: cultura, territorio y legado histórico

Partiendo del proceso de colonización que vivió el continente americano y en específico lo sucedido en Colombia, por todos es sabido la imposición cultural que se dio sobre los pueblos indígenas que habitaban ancestralmente el territorio por parte de los españoles. De allí, surgieron formas de comprensión y relacionamiento con las comunidades indígenas que, con base en algunas de las prácticas y reflexiones de los expertos consultados, puede afirmarse al día de hoy transcurridos cinco siglos desde dicha época, son muchas de las comprensiones y formas de relación que aún se mantienen vigentes y conforman la idiosincrasia del país (Mejía, Céspedes 2019).

Desde una perspectiva documental, el libro titulado "La encomienda de Tequia (1540-1800)" del autor Gabriel Martínez Reyes presenta un compilado histórico del poblado de Tequia que se encuentra a escasa distancia del municipio de Málaga, en el cual evidencia haber habitado los indígenas Chitareros, donde se realiza un recorrido desde la encomienda, resguardos, organización social, lenguaje entre otros (Reyes 1971). Estos datos son importantes a la investigación por su contenido histórico, aportando aspectos relevantes de sus

costumbres que justifican su importancia al patrimonio cultural.

Por su parte, Leonardo Moreno González en su libro titulado “Paisaje y poblamiento del nororiente andino colombiano: La etnia de los Chitareros en el siglo XVI”, se exponen y se analizan varios aspectos sobre la etnia de los Chitareros, tales como que habitaban los territorios actuales de la república de Colombia y Venezuela, donde se busca iniciar el conocimiento de su desarrollo social y cultural, así como su interacción con el paisaje que permitan entender la territorialidad de esta etnia y su legado cultural (González 1999). Estos aportes evidencian aspectos relacionados con los territorios donde se establecieron, dentro de los cuales se encuentra la provincia de García Rovira y el municipio de Málaga el cual es su capital, resaltando su importancia como portadores de un legado significativo al patrimonio de la región.

Arte, memoria y patrimonio cultural

El arte como lenguaje universal permite construir conocimiento desde la sensibilidad, la representación y la crítica, así como un medio pedagógico cultural donde la producción artística se establece como una vía para la recuperación simbólica y de memorias colectivas.

Es importante resaltar que existen legados culturales materiales que han permanecido y estos son una forma de comunicación escrita que la mayoría de los pueblos prehispánicos utilizó, es decir, el arte rupestre que debe ser entendido como lo señala Amador (2020), a saber, como aquellas expresiones realizadas por la aplicación de una materia pictórica sobre la superficie del soporte de piedra.

Si bien es cierto el arte rupestre es una manifestación, existen diferentes tipos de este, el pictórico, el tallado, la escultura, para el caso de esta investigación se habla sobre el arte pictórico o pictográfico porque este es el que se puede observar en el territorio y se comprende como “diseños muy estereotipados y simples, más o menos esquemáticos y formalizados, que omiten todos los detalles que no sean necesarios para la expresión de aquello que se quiera

transmitir” (Civallero, 2017).

En este sentido y siguiendo la definición de Patrimonio cultural material de la UNESCO se comprende cómo cada piedra, cada edificio o ciudad que tiene un valor y un significado de la sociedad o comunidad que lo creó y que debe ser conservado y restaurado (UNESCO, s.f.).

Desde el punto de vista pedagógico, el artículo “Identidad cultural indígena en el discurso pedagógico de la historia – Una mirada al currículum latinoamericano” de los autores Omar Turra Díaz - Mauricio Lagos Pando - Mario Valdés Vera, publicado en 2018 se presentan los resultados de un estudio que tuvo como objetivo analizar la comprensión de la identidad promovida por la enseñanza histórica como dimensión formativa escolar, aspectos que me permiten afianzar los alcances de una educación que involucre la interculturalidad desde el punto de vista local, aspectos fundamentales en la formación escolar, como recurso de enseñanza de las asignaturas de historia de las instituciones del municipio en lo relacionado con la importancia de la preservación de la identidad cultural como patrimonio histórico de la región.

De esta manera, la obra plástica no solo tiene un papel representativo, sino que reconfigura la memoria del pueblo Chitarero desde el arte contemporáneo como un proceso de investigación creación, referenciado en el arte rupestre y su cosmovisión de su lenguaje simbólico que busca rescatar y dar forma a su legado.

Términos conceptuales

Los elementos que permiten el desarrollo de la creación de obras plásticas sobre la investigación se desarrollan a partir de fuentes documentales y materiales existentes sobre costumbres, creencias y organización social de los indígenas Chitareros. Para lograrlo es necesario tener la precisión de los conceptos de comunidad indígena extinta, el arte rupestre, los pictogramas, patrimonio cultural material, las obras plásticas.

Comunidad indígena extinta: se debe entender como una comunidad indígena extinta aquella que ha sufrido tanto la desaparición física de sus miembros como la abolición de sus

lenguas, costumbres, formas de organización social y comunicación que fueron sustituidos o absorbidos por las culturas coloniales o mestizas durante la colonia (Castaño 2017).

Arte rupestre: se trata de aquellas representaciones realizadas sobre superficies rocosas por la aplicación de pigmentos o grabado, asociadas a pueblos prehispánicos (Amador 2020).

Pictograma: se comprende como “diseños muy estereotipados y simples, más o menos esquemáticos y formalizados, que omiten todos los detalles que no sean necesarios para la expresión de aquello que se quiera transmitir” (Civallero, 2017).

Patrimonio cultural material: se comprende cómo cada piedra, cada edificio o ciudad que tiene un valor histórico y un significado de la sociedad o comunidad que lo creó, el cual debe ser conservado y restaurado para la identidad colectiva (UNESCO, s.f.).

Obra plástica: representación artística visual abstracta o figurativa desarrollada mediante técnicas como pintura, escultura, instalación, entre otros, orientada a la reflexión crítica y creativa.

REFERENTES ARTÍSTICOS

Para tener una visión más amplia de los alcances de la propuesta plástica, se abordaron ciertos referentes artísticos que manejan diversos materiales y temáticas acordes a la estética visual que se quiere lograr, así como la forma en que sus obras manifiestan sus fines.

Para iniciar tenemos a la artista mexicana **Gimena Romero** (ver fig. 9), quien se especializó en la estampa, ilustración y en bordado de alta costura, su trabajo se enfoca en la fusión de técnicas de diferentes lugares y épocas, además del rescate ancestral mexicano; su trabajo toma un gran valor en la propuesta plástica elaborada por aspectos relacionados a materiales textiles como las fibras que hacen parte del territorio y su valor ancestral de las comunidades indígenas, así como la composición de las mismas en la obra.

También está el trabajo artístico del muralista peruano **Daniel Cortés** (ver fig. 10)

(Desertor), quien retrata rostros de ídolos populares, líderes sociales, obreros y representaciones de legados de los pueblos amazónicos, el cual aporta a la propuesta en la forma en que involucra la simbología a la obra para rescatar la memoria histórica de los pueblos, generando de esta forma una reflexión en el espectador.

Otro de los artistas que aportaron a la propuesta es el colombiano **Carlos Jacanamijoy** (ver fig. 11), el cual es un referente interesante por la cosmovisión que representa su trabajo, y más aún por su origen indígena Inga del Putumayo, sus obras de carácter abstracto expresan misticismo, espiritualidad, trazos multicolores y tonales, las cuales sirvieron de inspiración para crear mis propias representaciones.

Así mismo el trabajo pictórico del artista español **Antoni Tapies** (ver fig.13) tuvo influencias significativas en el manejo del volumen, quien explora diferentes texturas y símbolos en sus obras, principalmente en el uso de materiales no considerados artísticos sino de desechos, con los cuales buscaba generar impacto al espectador y a su vez reflexión sobre la vida; estos aspectos son de gran interés en la propuesta artística en cuanto a la creación de texturas, la abstracción y el simbolismo, así como en el uso de materiales convencionales.

Un último referente fue el estadounidense **Michael Basquiat** (ver fig.14), el cual fue un artista de estilo callejero y sátiro, donde su obra está llena de simbolismo, palabras y frases, lo cual coincide con la idea de plasmar palabras de la lengua Chitarera en estencil creando narrativas originales, fuera de lo convencional.

DISEÑO METODOLÓGICO

Enfoque descriptivo – Narrativo

La metodología de este trabajo investigativo está basada en la investigación – creación, que está dentro del paradigma cualitativo, en este sentido se utiliza el alcance descriptivo porque se han encontrado elementos de los indígenas Chitareros de forma fáctica y

documental.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN – CREACIÓN

El diseño metodológico que se desarrollará en esta propuesta es de investigación-creación, el cual permite combinar la generación de conocimiento a través de la investigación con la expresión artística y creativa.

Para el caso de la investigación basada en las artes, la cual surgió en 1993 por Elliot Eisner, donde hace un énfasis en fortalecer las cualidades estéticas de los procesos, así como los resultados de la investigación que se está desarrollando; una metodología surgida en la investigación basada en las artes es la “Artografía” por Rita Irwin en 2003, donde se propone un equilibrio entre los propósitos artísticos, los educativos y la investigación, invitando a pensar la práctica artística y la educación como momentos para la creación de conocimiento, al tiempo que se logra explorar diversos temas, ideas (en este caso la cultura Chitarera) que fortalecen la sensibilidad artística, permitiendo que la propuesta de creación artística tenga no sólo un valor estético sino pedagógico de saberes significativos.

Por otra parte, Hernández (2015), nos dice: “la investigación creación trasciende los límites de las disciplinas, permitiendo una exploración más rica y profunda de los objetos de estudio”. Esto es crucial para el estudio de las pinturas rupestres, ya que su entendimiento requiere tanto el análisis histórico como la representación visual.

Esta metodología de investigación me permitirá reconstruir y representar la identidad cultural Chitarera, partiendo del acceso a archivos históricos locales y nacionales, los relatos orales de los pobladores de la zona, así como al registro fotográfico de pictogramas existentes en el sector cueva pintada; una vez recopilada la información, se analiza e interpreta los datos a través de un análisis crítico y contextualizando aspectos relevantes los cuales me permitirán reconocer parte de su cosmovisión.

Por lo anterior, se considera que esta metodología me permite entrar en contacto con la problemática en contexto y de esta manera determinar el tipo de acciones a implementar, que contribuyan a fortalecer y comprender las expresiones culturales de los indígenas Chitareros, a nivel educativo y social.

CATEGORÍAS DE INVESTIGACIÓN

Interpretativa: se tiene en cuenta aspectos como la forma, el espacio y el color para que las obras adquieran un equilibrio visual, donde el artista logra expresar su sentir y sea capaz de transmitirlo al espectador de forma intencional.

Contexto Histórico y Cultural: Construcción de una narrativa visual de la comunidad indígena Chitarera.

Propuesta de Creación: Desarrollo de obras plásticas bidimensionales utilizando diversos materiales pictóricos y de texturización, que recreen el arte rupestre y la cosmovisión del pueblo Chitarero.

Patrimonio cultural: Construcción de identidad cultural reconstruyendo su historia desde la educación artística para su conservación.

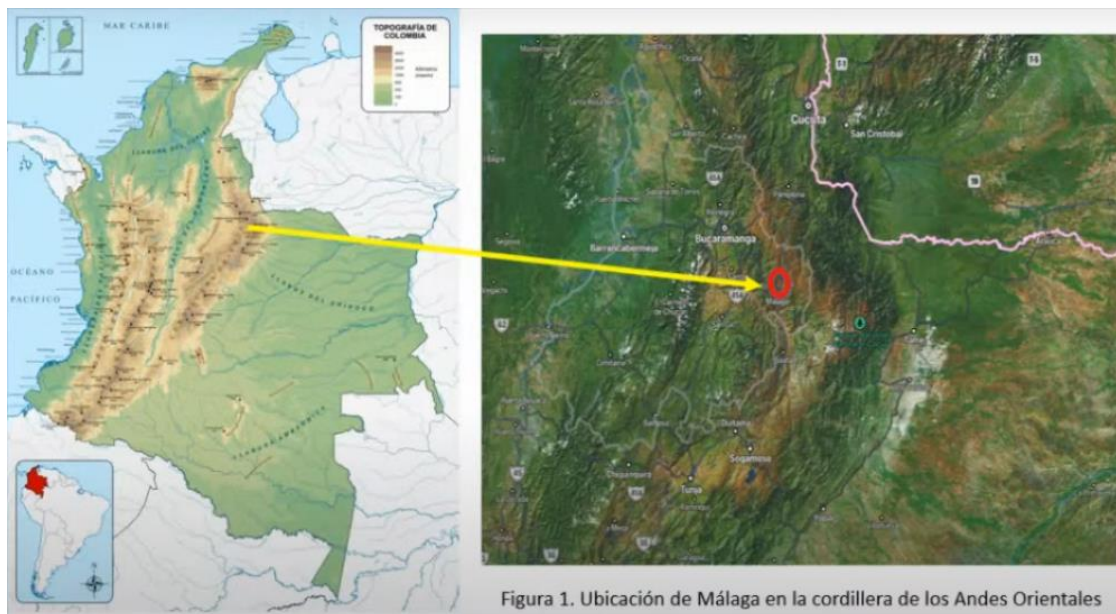
DESARROLLO DE LA PROPUESTA

El desarrollo de esta propuesta busca reconstruir memoria a partir de la documentación recopilada de diferentes fuentes históricas, locales, así como de aquellos saberes orales de los pobladores de la región, mediante un reconocimiento y exploración en campo de la huella de los nativos, con el objeto de realizar una serie de obras plásticas que representen la historia conocida de los indígenas Chitareros a partir de los vestigios de pintura rupestre que se encuentran en el sitio turístico conocido como cueva pintada o gruta de belén en la vereda pescaderito del municipio de Málaga, Santander, los cuales se encuentran en peligro de

desaparecer por la degradación natural y la intervención desmedida de visitantes.

Figura 1

Ubicación del municipio de Málaga – Santander



Fuente: (Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH)

Figura 2

Sendero a cueva pintada desde el municipio de Málaga



Fuente: (Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH)

Para dar inicio al proceso de creación pictórico se tienen en cuenta las capturas fotográficas realizadas del sector de cueva pintada, también llamado gruta de belén por intervenciones posteriores de carácter religioso de la vereda pescaderito a través del camino empedrado que lleva a la parte alta de la montaña a las afueras del municipio de Málaga.

Figura 3

Panorámica aérea del sector “cueva pintada”



Fuente: (Google maps)

Figura 3

Algunas Pictografías e intervención religiosa en “cueva pintada”

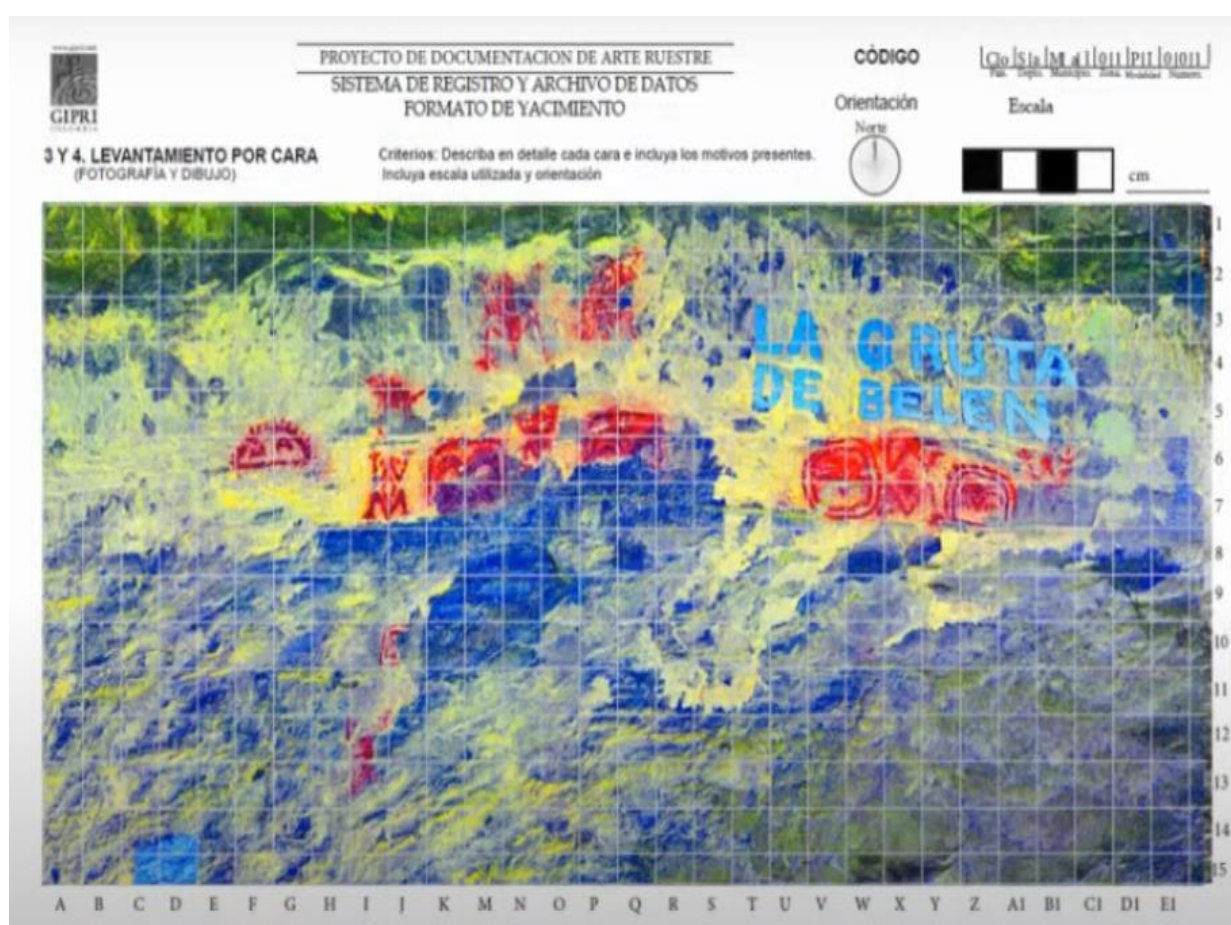


Fuente: (Google maps)

Además de ello utilizo los recientes estudios llevados a cabo por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH en su levantamiento arqueológico titulado “Reconocimiento arqueológico y arte rupestre – Málaga”, quienes han venido adelantando observaciones para resaltar la pintura rupestre en la región, aportando nuevos hallazgos pictográficos que me permitirán ampliar el material pictórico.

Figura 4

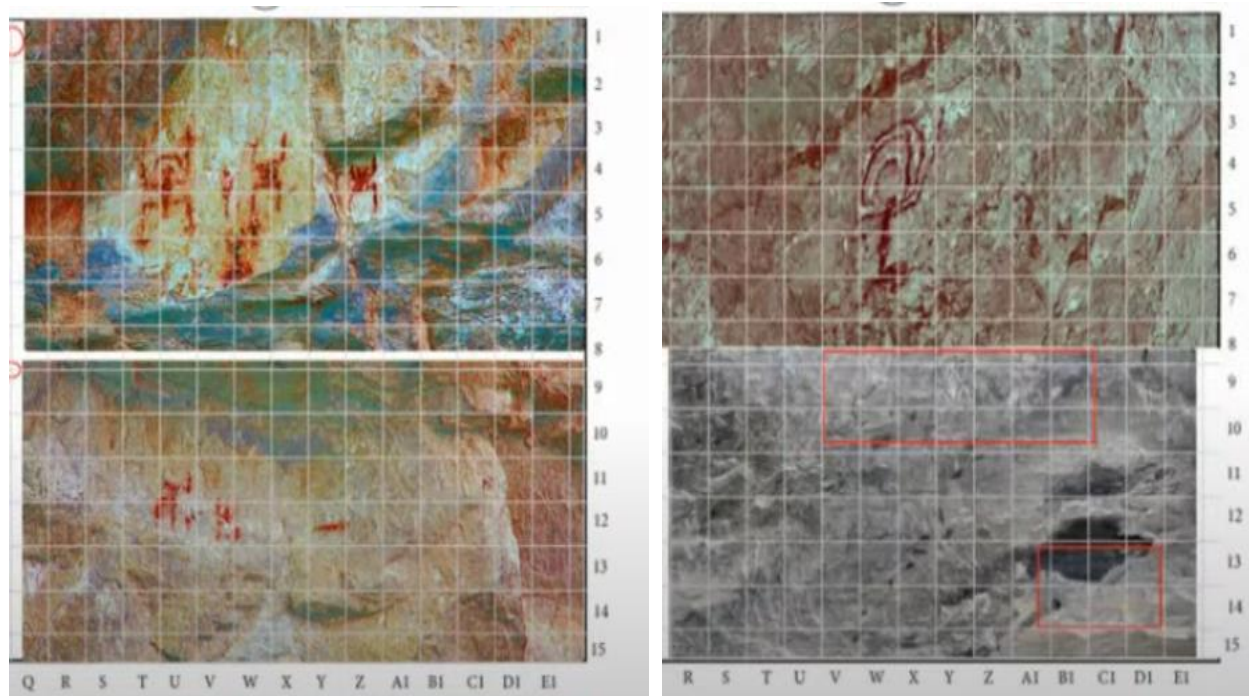
Capturas pictografías realizadas por el ICANH



Fuente: (Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH)

Figura 5

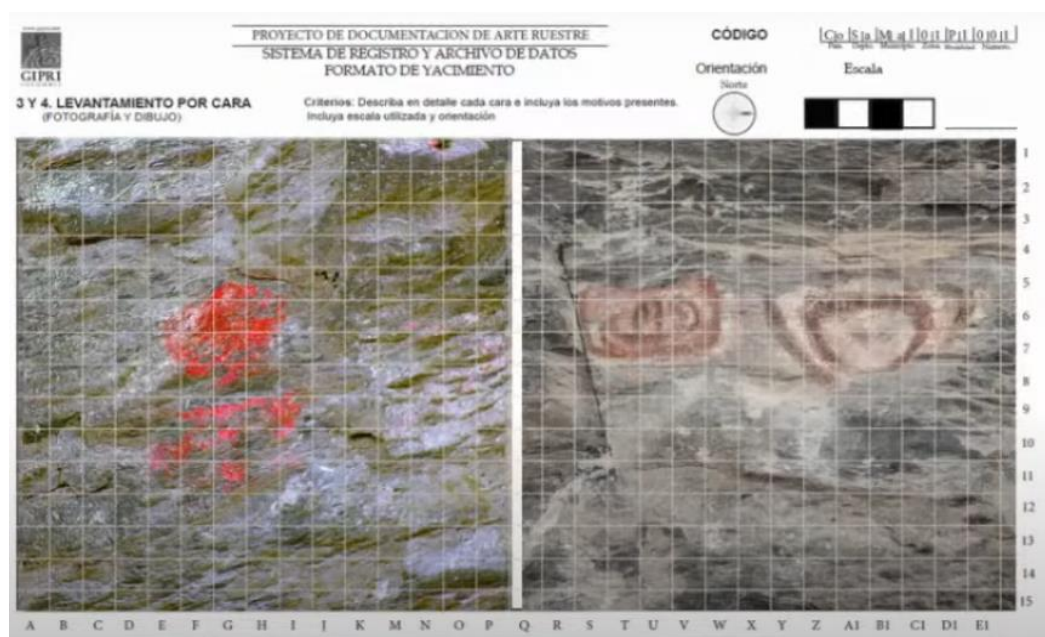
Capturas pictografías realizadas por el ICANH



Fuente: (Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH)

Figura 6

Capturas pictografías realizadas por el ICANH

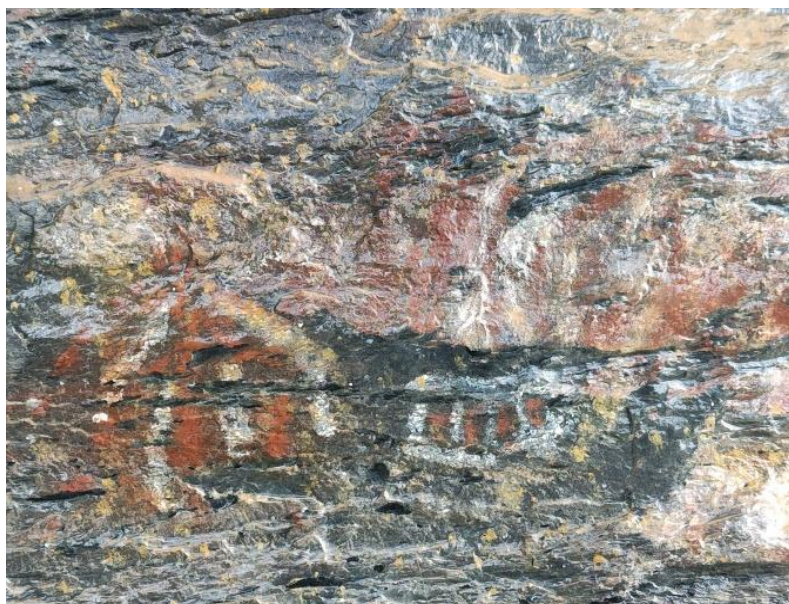


Fuente: (Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH)

En una nueva visita realizada al sector de “cueva pintada” en una búsqueda de más registros que enriquezcan la investigación, se logra tomar nuevas capturas fotográficas a pinturas rupestres, en las que se logra ubicar otras pictografías no registradas por el ICANH y que se consideran como nuevos hallazgos, ya que se encontraban cubiertas por la erosión y el polvo, lo que suma un valor agregado a la investigación.

Figura 7

Nuevos hallazgos pictográficos



Fuente: (capturas por Omar Ramírez)

FIGURA 8*Nuevos hallazgos pictográficos*

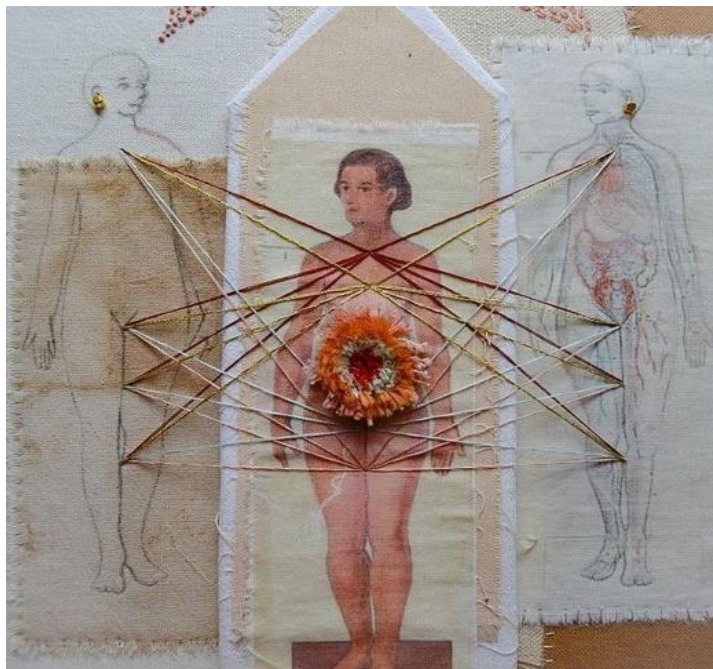
Fuente: (capturas por Omar Ramírez)

Mi idea sería que mediante una narrativa visual (utilizando diferentes técnicas ilustrativas como el dibujo, la pintura, impresiones en serigrafía o grabado de la simbología existente en sus pictogramas) lograr recrear aspectos de sus vidas, y su cosmovisión.

En un comienzo realizo una exploración, donde investigué varios artistas que me sirvan de referencia artística y generar nuevas formas de interpretación; una de las artistas fue la Mexicana Gimena Moreno, quien se especializó en la estampa, ilustración y en bordado de alta costura, su trabajo se enfoca en la fusión de técnicas de diferentes lugares y épocas, además del rescate ancestral Mexicano.

FIGURA 9

Gimena Romero - Los días de estar sola



Fuente: <https://www.domestika.org/es/blog/8497-9-artistas-latinoamericanos-que-se-inspiran-en-los-pueblos-originarios>

Seguidamente realizo un abordaje a artistas urbanos, ya que sus obras logran llegar más directamente a las personas, dejando una huella en las comunidades que intervienen; es así que me pareció interesante el trabajo que desarrolla el muralista peruano Daniel Cortés (Decertor), quien retrata rostros de ídolos populares, líderes sociales, obreros y representaciones de legados de los pueblos amazónicos, aportes afines con el desarrollo artístico a plantear.

FIGURA 10

Daniel Cortés – Crecimiento del ser



Fuente: <https://www.flickr.com/photos/decearte/with/21228280863>

La obra del pintor colombiano Carlos Jacanamijoy, es un referente interesante por la cosmovisión que representa su trabajo, el cual pertenece al pueblo indígena Inga del Putumayo, sus obras de carácter abstracto expresan misticismo, espiritualidad, trazos multicolores y tonales, todos presentes dentro del rico universo pictórico del artista, las cuales me sirven de inspiración para crear mis propias representaciones reconocer y preservar su legado cultural.

FIGURA 11

Carlos Jacanamijoy – Objetos que deslumbran

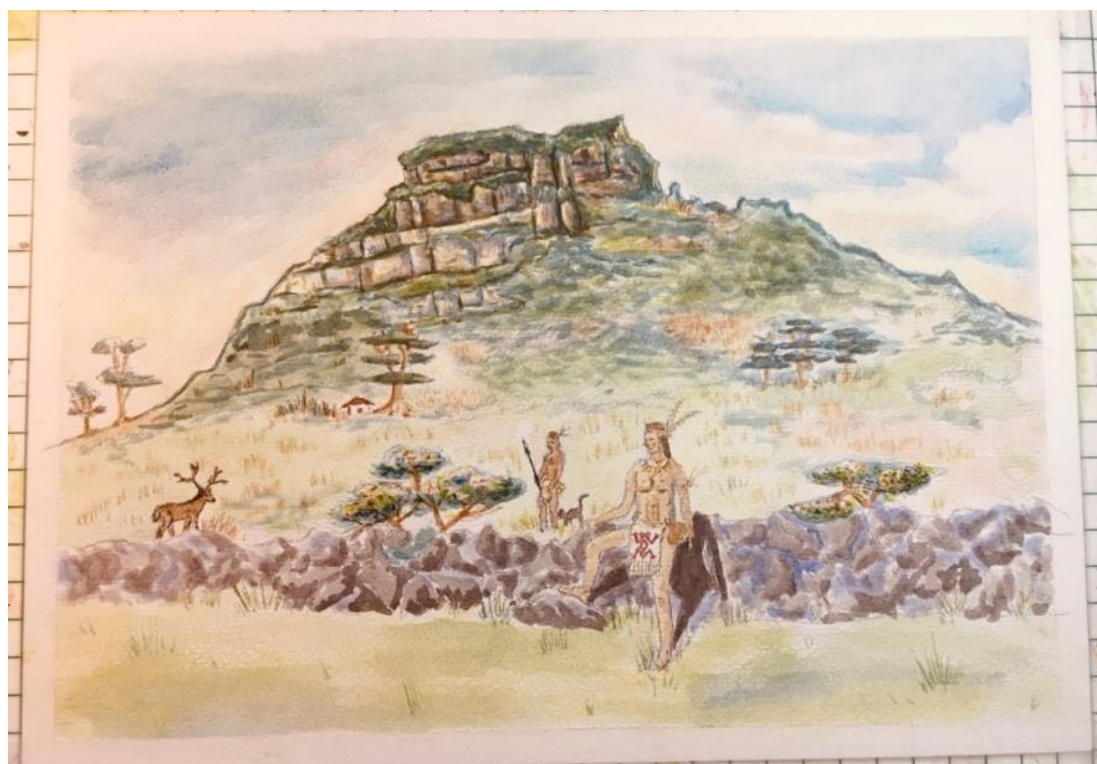


Fuente: <https://museolatertulia.com/obra/objetos-que-deslumbran/>

En un primer acercamiento, mis primeras intervenciones fueron con la acuarela, donde me encontraba en una búsqueda que diera soporte a mi investigación; en esta prueba realizo unas escenas imaginarias representando a unos nativos en una locación cercana a cueva pintada, la cual terminó siendo descartada porque no tenía unas bases argumentales sólidas que la justificaran.

FIGURA 12

Propuesta de escena imaginaria



Continuando en mi búsqueda, para replantear mi propuesta artística recurrí a otras alternativas que me permitieran hacer la obra más abstracta en cuanto a técnicas y materiales; para ello investigué a otros artistas como el español Antoni Tapies, quien explora diferentes texturas y símbolos en sus obras, principalmente materiales no considerados artísticos sino más bien de desechos, con los cuales buscaba generar impacto al espectador y a su vez reflexión sobre la vida.

Figura 13

Mano blanca – Antoni Tapies



Fuente: https://www.1stdibs.com/es/arte/impresiones-y-m%C3%BAltiplos/impresiones-abstractas/antoni-t%C3%A0pies-after-mano-blanca-impresi%C3%B3n-offset-vintage-seg%C3%BAn-antoni-t%C3%A0pies-1982/id-a_6925772/?modal=intlWelcomeModal

Por último, pero no menos importante está Michael Basquiat, el cual fue un artista de estilo callejero y sátiro, cuya obra está llena de simbolismo, palabras y frases, creando así narrativas originales, fuera de lo convencional.

Figura 14

Filisteos - Michael Basquiat



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/filisteos-de-basquiat>

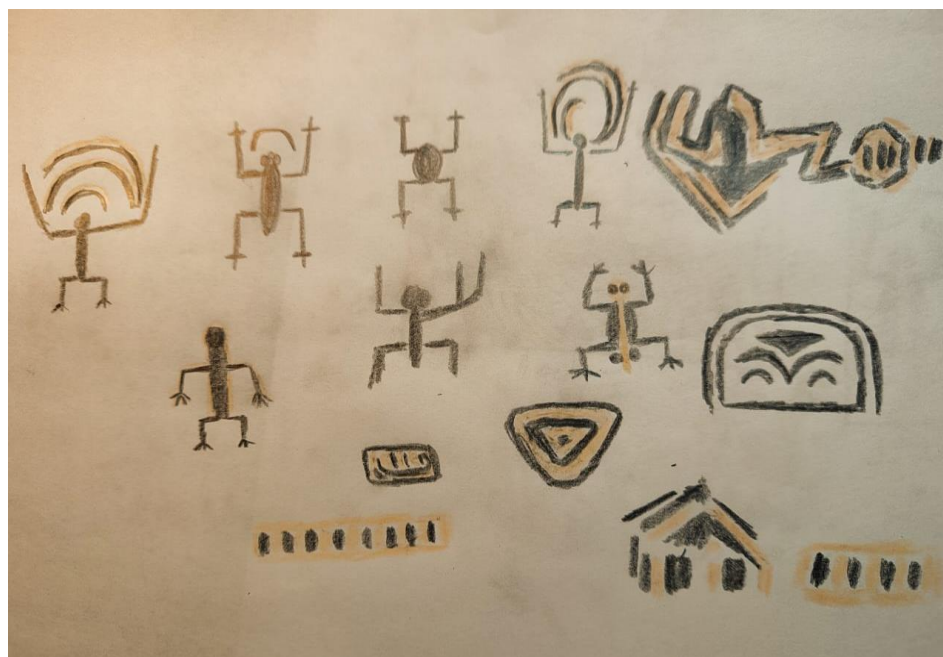
Una vez recopilada esta información, la cual me permite tener una mirada crítica y creativa de estos referentes artísticos, se consolidan las bases de la propuesta creativa, para así generar nuevas formas de expresión de la cultura indígena Chitarera y su cosmovisión, donde las obras resultantes de esta investigación – creación permitirán promover la memoria histórica de este pueblo como patrimonio cultural de Santander.

PROCESO DE CREACIÓN

Para el desarrollo de la propuesta plástica se parte de un registro personal de la pictografía y unos bocetos iniciales para crear una composición con abstracción, dicha composición integrará pictografía utilizando texturas y capas de pintura para transmitir energía y movimiento, además se incorporan nombres de origen indígena de sectores del municipio de Málaga, incorporando en su conjunto diversas fibras naturales y sintéticas como elemento a destacar; dicho proceso se detalla a fondo en el Anexo 1 Producción plástica.

Figura 15

Registro pictográfico personal



La intención de estos bocetos es la de crear una composición de estilo figurativo y abstracta donde se vinculan elementos propios de la cultura Chitarera, el paisaje, alimentos sagrados como el maíz, donde se incluyen materiales y elementos contemporáneos, logrando de esta forma crear un escenario que evoca la tierra, su cosmovisión, la fragilidad de su legado e invite a generar un sentido de apropiación identitario. Dichos aspectos se exponen a detalle en el “Anexo Producción plástica”.

Figura 16

Bocetos de referencia obras



Los materiales utilizados en la elaboración son estuco plástico y vendas de yeso para crear diversas texturas en determinadas partes, así como generar volumen de determinadas formas, también se hizo uso de aerosoles, acrílicos, plantillas de esténcil, fibras de fique, óleos, marcadores, cintas de precaución entre otros.

Figura 17*Materiales utilizados*

El siguiente paso es el desarrollo que se tuvo en la elaboración de las obras, logrando una articulación de cada uno de los elementos que fueron considerados pertinentes para su resolución.

A continuación, se expone de forma general el paso a paso llevado a cabo en cada una de las propuestas artísticas, las cuales se exponen a detalle en el “Anexo propuesta plástica”; esto ocurre ya habiendo consolidado las ideas y materiales pertinentes con lo que surgió una serie de seis obras bidimensionales que dejan de manifiesto los elementos y fines de la investigación.

Figura 18

Proceso de creación

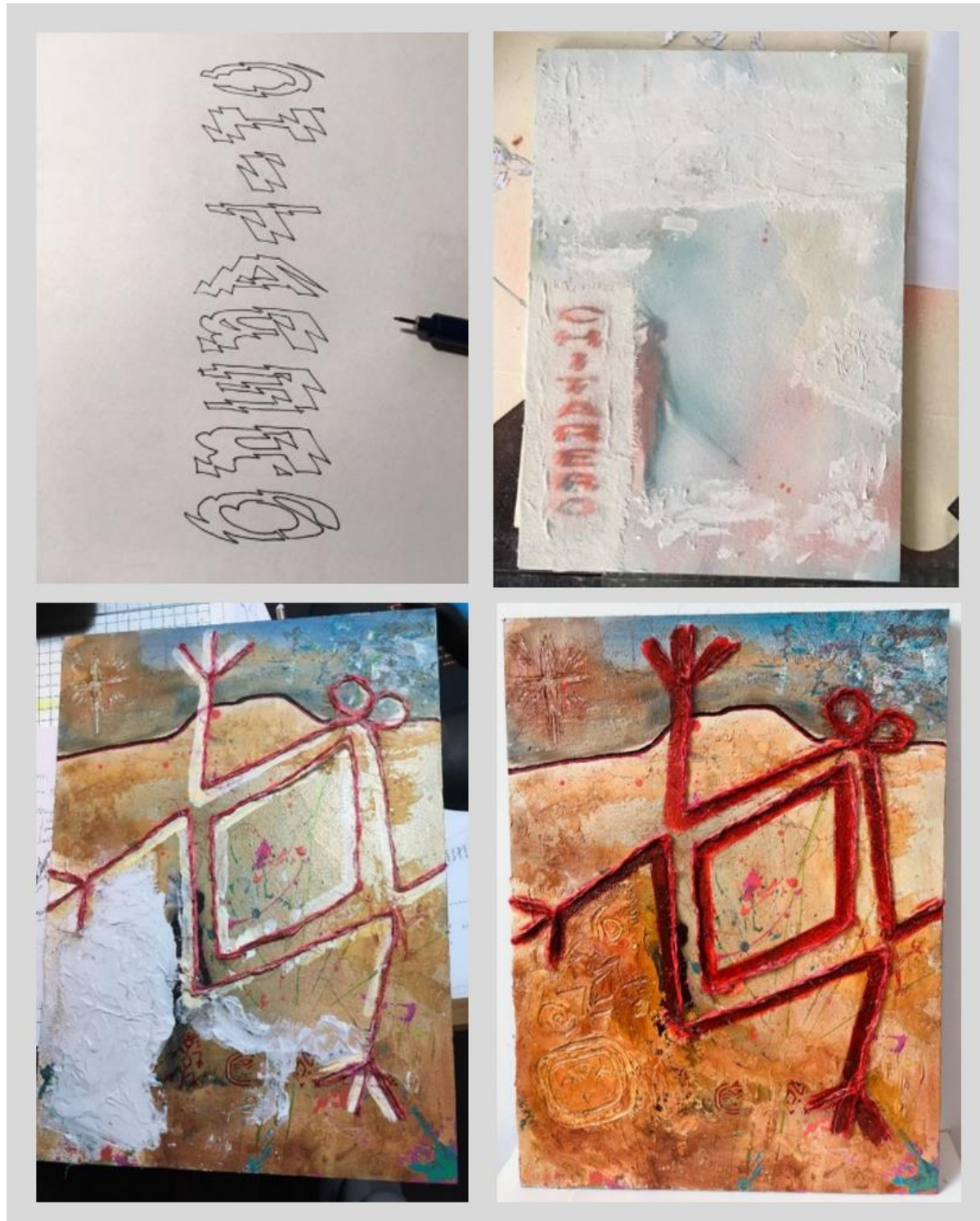


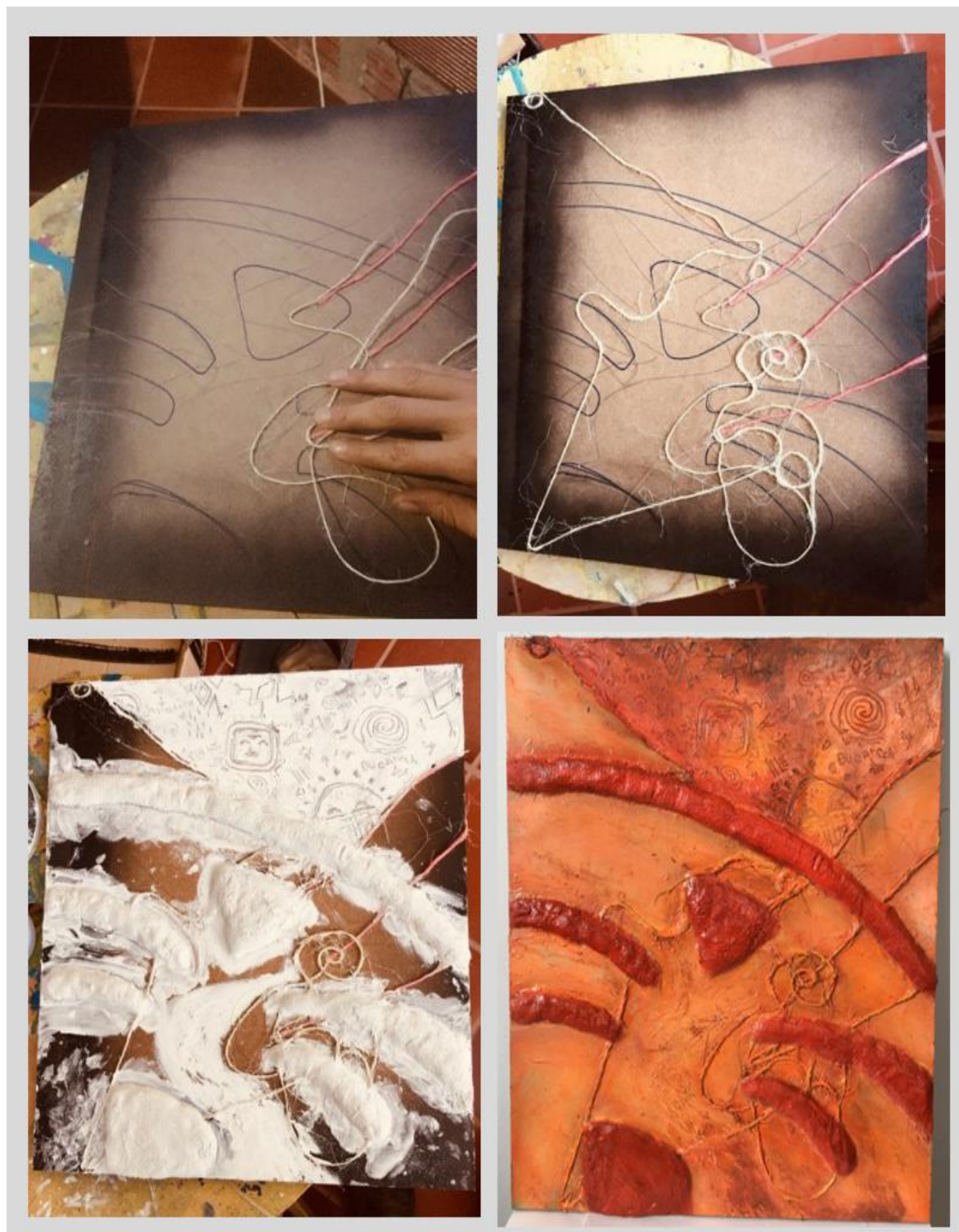
Figura 19*Proceso de creación*

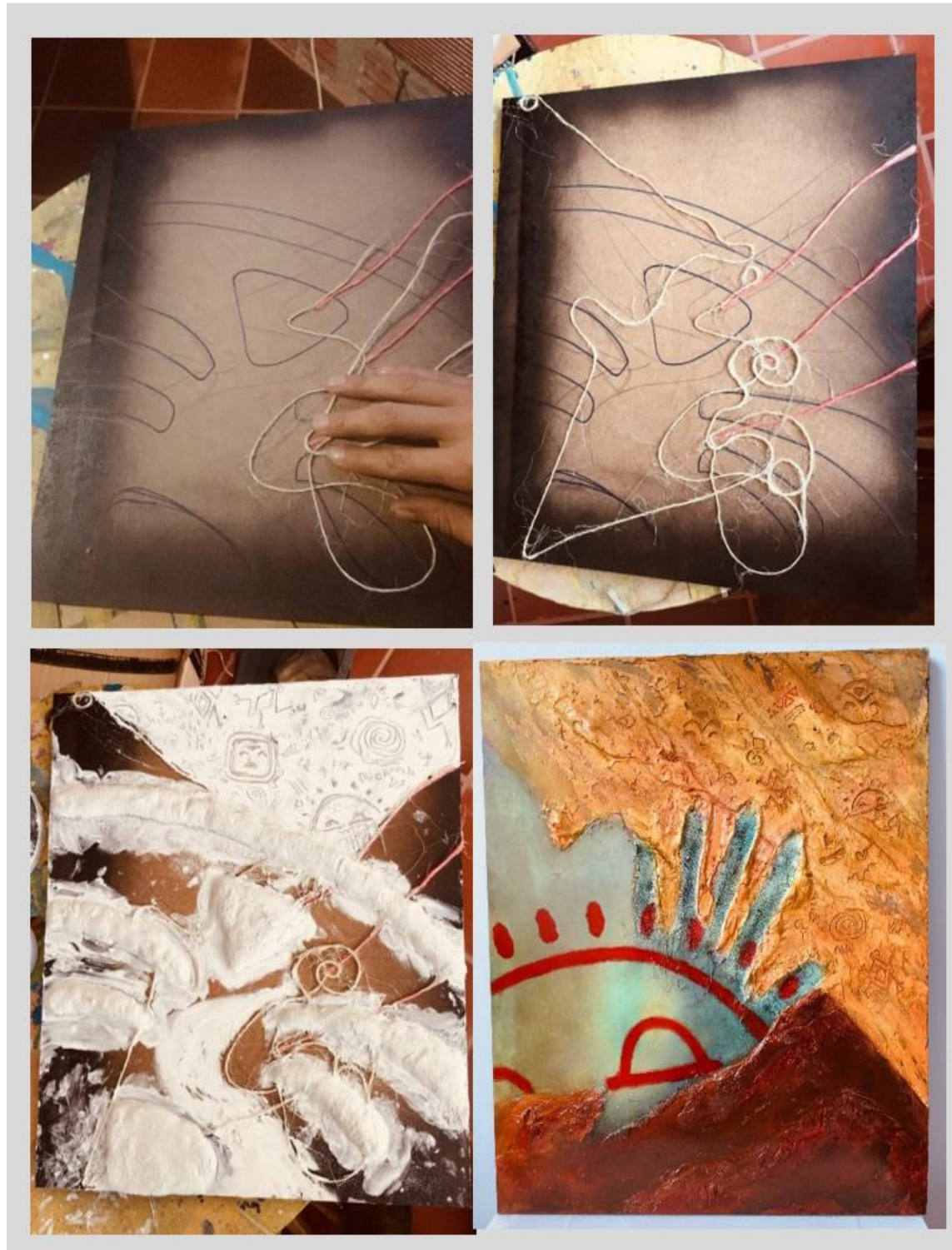
Figura 20*Proceso de creación*

Figura 21

Proceso de creación



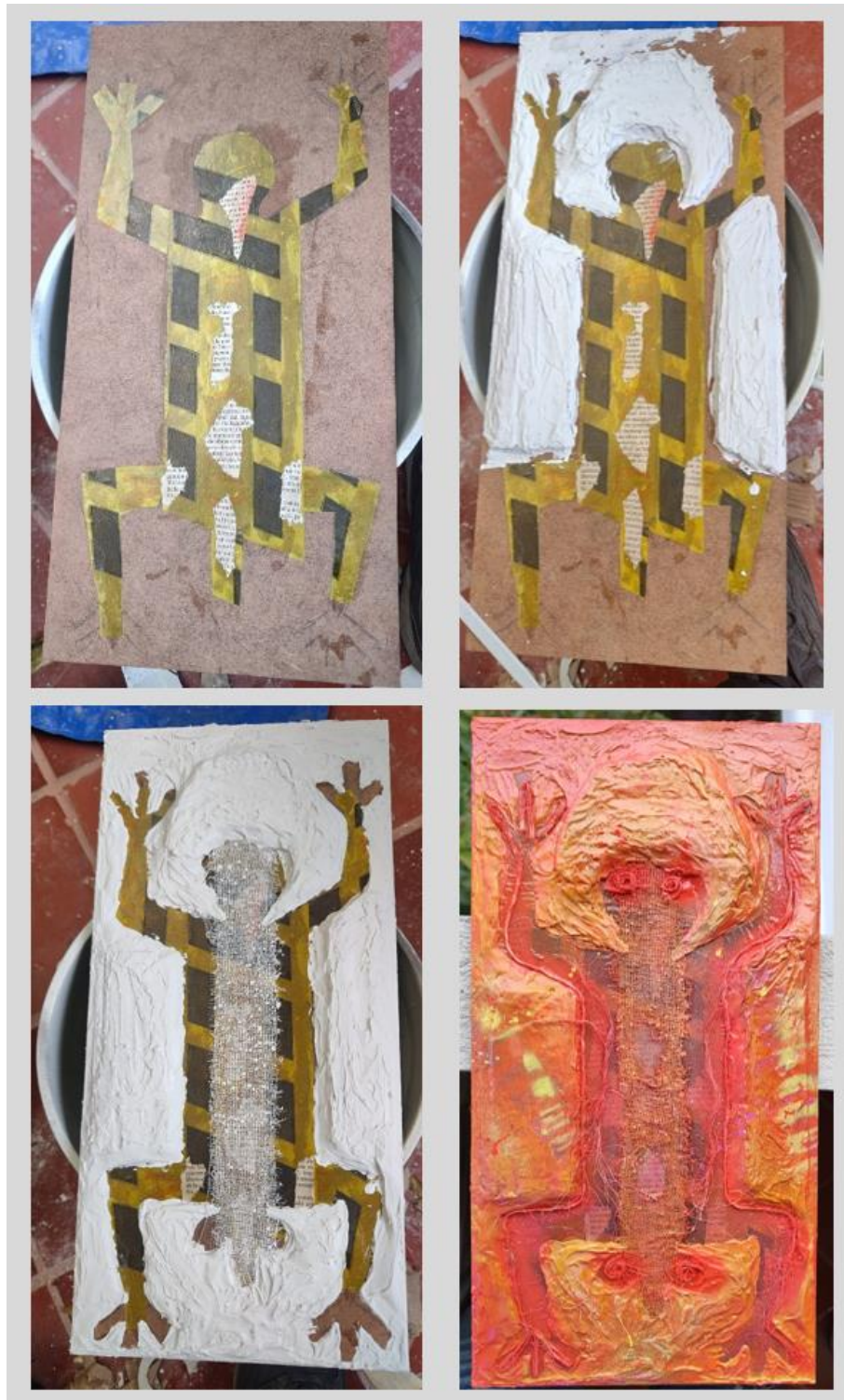
Figura 22*Proceso de creación*

Figura 23

Proceso de creación



MONTAJE DE OBRAS

A continuación, presento el montaje de las obras como se verían expuestas y realizo una descripción general de las mismas.

Se trata de una composición de estilo figurativo que combina tradición e innovación dentro de un contexto abstracto y lleno de simbolismo, en ella se incorporan texturas y capas de pintura con impresiones en esténcil de palabras de origen nativo donde se incluye el nombre propio de la comunidad extinta; las tonalidades rojas y ocre presentes en la mayor parte de las obras, transmiten su cosmovisión y energías que evocan sensación de movimiento; dentro de la composición se encuentra parte de las pictografías halladas donde se incluyen trozos de textos que representan la fragmentación histórica de esta comunidad; los colores cálidos y las texturas densas rememoran la tierra, los elementos naturales del paisaje y la fragilidad de su legado casi extinto por el abandono y el paso del tiempo.

Figura 24

Montaje de obras

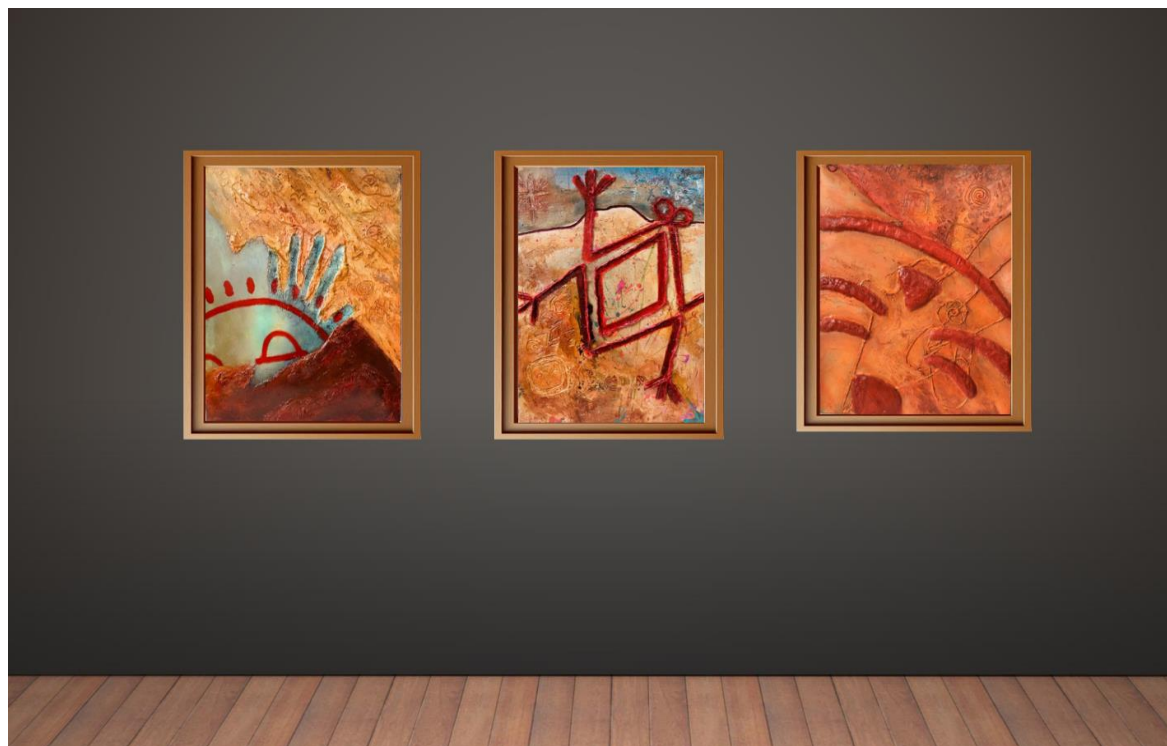
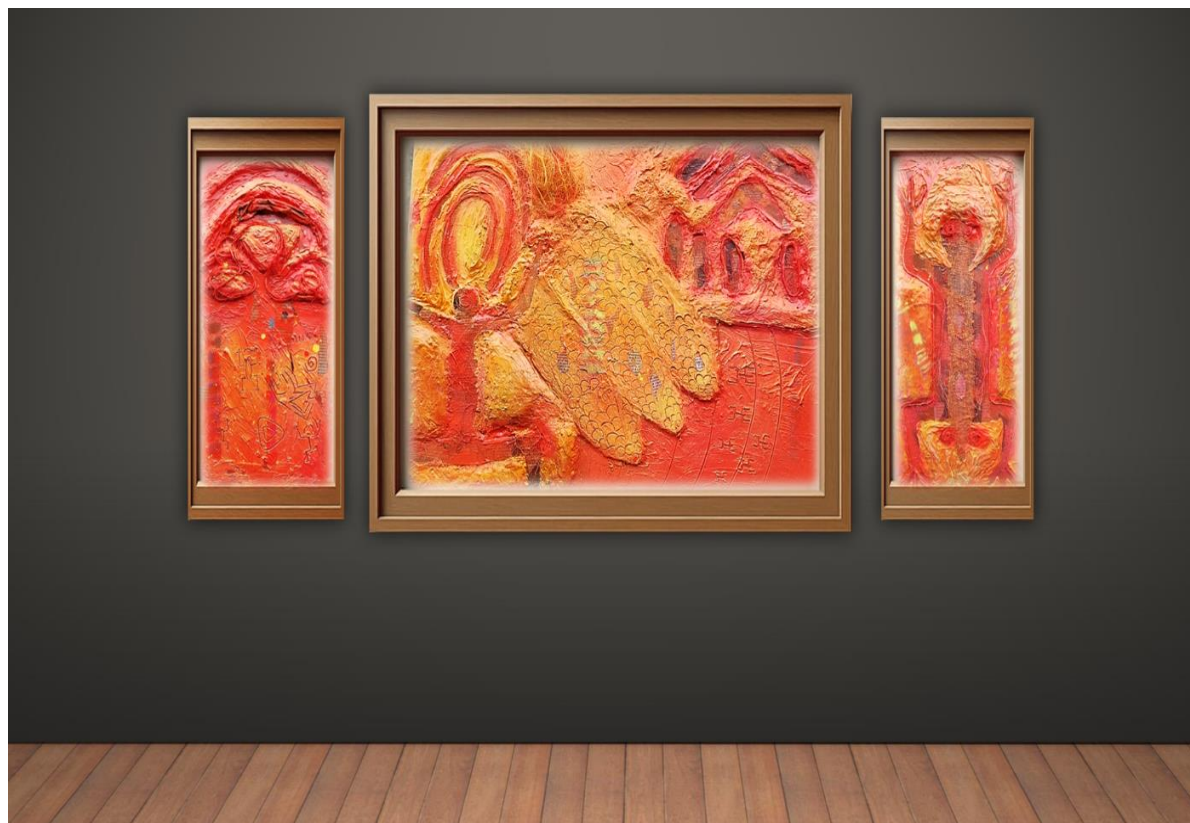


Figura 24*Montaje de obras*

Fuente: Omar Ramírez

El resultado final de las obras expone la experiencia adquirida durante la carrera, así como mis capacidades de interpretación y manejo de las técnicas pictóricas, en donde se hace una invitación a reflexionar sobre la importancia histórica de los indígenas Chitareros para el municipio de Málaga y la región permitiendo reconocer, conservar y construir identidad desde la educación y las artes que resalten su legado como patrimonio cultural de Santander.

CONCLUSIONES

Tras finalizar la presente investigación creación se puede concluir que se logró desarrollar un proceso artístico y pedagógico fundamentado en la recuperación identitaria de la cultura indígena Chitarera mediante la exposición de las obras visuales y plásticas que representan aspectos de su cultura, aportando a la conservación del patrimonio cultural del municipio de Málaga y Santander.

La producción plástica elaborada demostró una reinterpretación contemporánea de su cosmovisión y legado mediante el uso de los hallazgos históricos y rupestres que visibilizan esta cultura en la región, propiciando un espacio de reflexión estética que fortalecen los vínculos entre arte, memoria y patrimonio cultural.

Los archivos fotográficos generados del arte rupestre de cueva pintada incluyendo los nuevos hallazgos descubiertos, fueron fundamentales en la construcción de la narrativa visual que además aportan a la educación y sensibilización del territorio sobre la importancia de su conservación e interés por parte de académicos y turistas.

Finalmente, gracias al reconocimiento de los vestigios culturales de la extinta comunidad indígena Chitarera se busca generar conciencia crítica en torno al valor cultural y la necesidad de salvaguardar sus manifestaciones artísticas originarias, que quedan de manifiesto en las representaciones contemporáneas desarrolladas a partir de su legado ancestral, constituyendo así una herramienta eficaz de preservación y respeto patrimonial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amador, J. (2020). el arte rupestre como medio de comunicación. En creativa, Interacciones artísticas y procesos comunicativos (págs. 71-107). México: Elementum/Creativa Independiente.
https://www.researchgate.net/publication/348192469_EL_ARTE_RUPESTRE_COMO_MEDIO_DE_COMUNICACION_OBSERVACIONES_DE_METODO SOBRE SU INTERPRETACION
- Aranguren, T., Tibaquichá, I., Reyes, F. (2021). Fortalecimiento de identidad cultural indígena en tiempos de Covid 19. FICI-CHUTA. Universidad del Bosque.
https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/7629/Aranguren_Tibaquicha_Reyes_Fortalecimiento_de_identidad_cultural_Indigena_2021%20final.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Arrieta González, L. (2022). Implementar una estrategia pedagógica para el fortalecimiento de la identidad cultural y la Etnoeducación en el área de ciencias sociales con los estudiantes del grado 3 de la Institución Educativa Santander, Municipio de Tuchin Córdoba. [Proyecto investigativo institucional]. Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD Escuela Ciencias de la Educación –ECEDU. Colombia.
<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/49172/larrietag.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Baróngil, O., Espitia, L., Restrepo, M. (2014). Saberes ancestrales en comunidades agrarias (La experiencia de Asopricor Colombia). Vol. 18, N.º 34 págs. 125-140.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4784365>
- Campos, H. (2018). Estudio de la identidad cultural mediante una construcción epistémica del concepto identidad cultural regional. Cinta de Moebio N.º. 62 septiembre.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6692290>
- Castaño, C. (2017). Parque nacional natural serranía del Chiribiquete, reconocimiento y conservación de un patrimonio único. Revista Colombo amazónica. (253 – 266) N° 10
<https://sinchi.org.co/files/publicaciones/revista/pdf/10/14%20parque%20nacional%20natural%20de%20la%20serrana%20de%20chiribiquete%20reconocimiento%20y%20conservacin%20de%20un%20patrimonio%20nico.pdf>
- Centro Nacional de memoria histórica. (2020). Formar para rescatar la identidad, reto de educación en los pueblos indígenas. CNMH. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/formar-para-rescatar-la-identidad-reto-de-educacion-en-los-pueblos-indigenas/>
- Chicangana Imbachí, D. (2020). Fortalecimiento de la identidad cultural Yanakunas de niños y niñas de tercer grado de la básica primaria de la Escuela Integral Indígena sede del colegio Santa Librada de la ciudad de Cali. [Trabajo de grado, Licenciatura en pedagogía infantil]. Institución Universitaria Antonio José Camacho Facultad de Educación a Distancia y Virtual. Colombia.
<https://repositorio.uniajc.edu.co/bitstream/handle/uniajc/189/tesis%20final%200abril%202020%20-%20Diana%20Fernanda%20Rincon.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Civallero, E. (2017). Pictogramas indígenas. Obtenido de Bibliotecario: "Bibliotecario". <http://bibliotecario.blogspot.com.es/>
- Corte Constitucional de Colombia. (22 de 06 de 2024). Consejo Superior de la judicatura. Obtenido de Consejo

Superior de la Judicatura:

<https://www.ramajudicial.gov.co/documents/3196516/6888222/CONSTITUCION+POLITICA+DE+COLOMBIA+DE+1991.pdf/55397fc2-41fa-418b-9c14-9c1cd329786a>

Enciclopedia online de bellas artes [Historia/ arte]. (2024). <https://historia-arte.com/obras>

González, L. (1999). Paisaje y poblamiento del nororiente andino: La etnia de los Chitareros en el siglo XVI. FERMENTUM. 159 – 178 - Año 9 – N° 25.

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/33697/articulo3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Hall, S. (1997). Cultural Identity and Diaspora. In K. Woodward (Ed.), Identity and Difference (pp. 51–59). SAGE Publications. <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/asiansdiaspora/hallculturalidentityanddiaspora.pdf>

Hernández, F., Aguirre, A. (2012). Investigación en las Artes y la Cultura visual. Facultad de Bellas Artes - Universidad de Barcelona. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/22162>

Hernández, S. (2014), Metodología de la investigación. Editorial: McGraw-Hill. recuperado de: <http://www.ebooks7-24.com.crai-ustadigital.usantotomas.edu.co/stage.aspx?il=6443&pg=&ed=>

Instituto Colombiano de Antropología e Historia [ICANH]. (2024). Reconocimiento arqueológico y arte rupestre del complejo cultural Cueva Pintada, Málaga (Santander). [Reconocimiento arqueológico y arte rupestre del complejo cultural Cueva Pintada, Málaga \(Santander\) – ICANH Sede electrónica](#)

Llorent García, Vicente J. (2002). La identidad cultural indígena. La educación ante la diversidad social mexicana. Cuestiones pedagógicas, N.º 16, 103 -118. <https://idus.us.es/handle/11441/29922>

Martínez, G. (1971). La encomienda de Tequia (1540-1800). Revistas Javeriana. Universitas humanísticas Vol. 2 N°. 2. https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/1059_2

Martínez Muñoz, C., Salcedo Martínez, I., Velásquez Segura, Y. (2015). Estrategias pedagógicas para el fortalecimiento de la cultura y la tradición en el resguardo indígena de Cota. [Trabajo de grado]. Corporación Universitaria Minuto de Dios. Colombia. https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/3394/1/TPED_MartinezMun_ozCatalina_2015.pdf

Ministerio de cultura - Colombia. (2013). Diversidad cultural. Ministerio de Cultura. Primera edición, 2013 <https://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/publicaciones/Documents/Cartilla%20Diversidad%20Cultural.pdf>

Moreno, L. (1999). Paisaje y poblamiento del nororiente colombiano: La etnia de los Chitareros en el siglo XVI. Revista Fermentum. Año 9 N° 25 mayo – agosto 1999 pág. 159 – 178. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/33697/articulo3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Osorio Mejía, M., Lozano Céspedes, J. (2019). Prácticas Educativas, Identidad Cultural y Concepciones de lo Indígena en Colombia entre la Etnoeducación, la Interculturalidad y la Educación Propia. [Trabajo de grado]. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá-Colombia.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/46039/Version%20Final%20Tesis.pdf?sequence=1>

- Ramos, A., Fernández, R., Álvarez, J. (2022). Rescate de tradiciones culturales mediante proyectos escolares en estudiantes de educación básica subnivel medio. KOINONIA. Vol. VII. N°1. Edición Especial.
<http://dx.doi.org/10.35381/r.k.v7i1.1789>
- Salgado, A. (s.f.). Salgado Lévano, Ana Cecilia. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. Liberabit, 13(13), 71-78.
Recuperado en 01 de diciembre de 2023, de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272007000100009&lng=es&tlng=es.
- Turra, D., Lagos, M., Valdés M. (2018). Identidad cultural indígena en el discurso pedagógico de la historia. Una mirada al currículum latinoamericano. N.º 57, Páginas 49-60. Diálogo andino.
<https://www.scielo.cl/pdf/rda/n57/0719-2681-rda-57-00049.pdf>
- Turra, O., Lagos, M., Valdés, M. (2018). Identidad cultural indígena en el discurso pedagógico de la historia. Una mirada al currículum latinoamericano. Diálogo andino – revista de historia, geografía y cultura andina. núm. 57, pp. 49-60, 2018. <https://www.redalyc.org/journal/3713/371358887005/html/>
- UNESCO. (s.f.). UNESCO. Obtenido de UNESCO: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135853_spa
- Valentín, T., La Madrid Vivar, P. (2022). La tradición oral en la identidad cultural literaria de pasco Perú. Revista Universidad y Sociedad, Volumen 14 | S5 | Octubre, 2022, pág. 25-3.
<https://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus/article/download/3267/3208/>
- Vergara, J., Vergara, J., Gundermann, H. (2015). Sociología e identidad cultural latinoamericana. Revista de Estudios Cotidianos, Vol. 3, pág. 1 – 33. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5155234>
- Virginia, M., Gala, L. (2022). Identidad cultural en los entornos virtuales del estudiante de educación inicial en Lurigancho, Perú. Vol. 28 Número especial 5 Enero – Junio.
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/racs/article/view/38143/42174>
- Zamora González, J. (2020). Escenarios de Identidad Cultural en la Educación Propia en la Institución Educativa María Fabiola Largo Cano, Comunidad el Salado Resguardo Indígena Nuestra Señora de la Candelaria de la Montaña de Riosucio Caldas. [Maestría en educación]. Universidad de Caldas Facultad de Artes y Humanidades. Colombia.
<https://repositorio.ucaldas.edu.co/bitstream/handle/ucaldas/16736/JHOANA%20ZAMORA%20GONZALEZ.%20TESIS.MAESTRIA.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Zuluaga, J., Largo, W. (2020). Educación propia como rescate de la autonomía y la identidad cultural. Dialnet - Praxis, 16(2), 179-186. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8071024.pdf>

ANEXO. PRODUCCIÓN PLÁSTICA

Reminiscencias

**Por: Omar Yesid Ramírez Joya
2294529**

Universidad Santo Tomás

División de Ciencias Sociales y de la Educación

Licenciatura en Artes plásticas

**CAU Bucaramanga
2025**

INDICE	pág.
Objeto de creación	48
Objetivos	48
Marco de referencias	48
Referencias técnicas	49
Referencias históricas y contextuales	52
Metodología de producción plástica	54
Obra 1 Guardian de la montaña	59
Obra 2 Sendero Chicamocha	63
Obra 3 Abrigo de luz	67
Obra 4 Visión atemporal	73
Obra 5 Premonición ritual	77
Obra 6 Efímero despertar	81
Conclusiones	82

Objeto de creación

Desarrollo de obras plásticas bidimensionales utilizando diversos materiales de texturización, que recreen el arte rupestre y la cosmovisión del pueblo Chitarero

El objeto de estudio y reflexión del proyecto fue la creación de una serie de piezas plásticas a partir de la interpretación artística generada alrededor de las creencias y cotidianidad de la extinta cultura Chitarera, y que se encuentran registradas en la pintura rupestre dejada por dicha cultura en la región de Málaga, Santander, lo que explica su relevancia para proponer una estrategia de conservación cultural regional.

Objetivos

Esta metodología de investigación busca tener un acercamiento al legado de la comunidad Chitarera que permita reconstruir y representar la identidad cultural teniendo como base sus vestigios, el acceso a archivos históricos locales y nacionales, los relatos orales de los pobladores de la zona, así como al registro fotográfico de pictogramas existentes en el sector cueva pintada; una vez recopilada la información, se analiza e interpreta los datos a través de un análisis crítico y contextualizando aspectos relevantes los cuales me permitirán reconocer parte de su cosmovisión.

Marco de referencias

Partiendo de lo que ya se ha mencionado en el ítem de referentes artísticos donde se dio a conocer a los artistas cuyos trabajos aportaron en la manera de encaminar esta investigación desde la plástica. A continuación, procedo a ampliar los aspectos relacionados a los aportes en cuanto a manejo de las técnicas que fueron pertinentes para el desarrollo y resolución de las obras propuestas.

Referencias técnicas

Entrando en detalle en los aspectos tomados de los artistas investigados, comenzaré hablando de **Gimena Romero**, quien trabaja técnicas como la estampa, ilustración y en bordado de alta costura, donde hace fusión de sus técnicas de diferentes lugares y épocas, dando prioridad al rescate ancestral mexicano; esto último y lo referente a la fusión de las técnicas en su obra es lo que rescato de su trabajo para el desarrollo del propio, ya que la forma en que resuelve sus obras y el enfoque de rescate ancestral con materiales textiles, aportan a la idea de trabajar las fibras naturales que hacen parte de la composición en la obra.

Figura 25

Gimena Romero – Detalle de algunas de sus obras

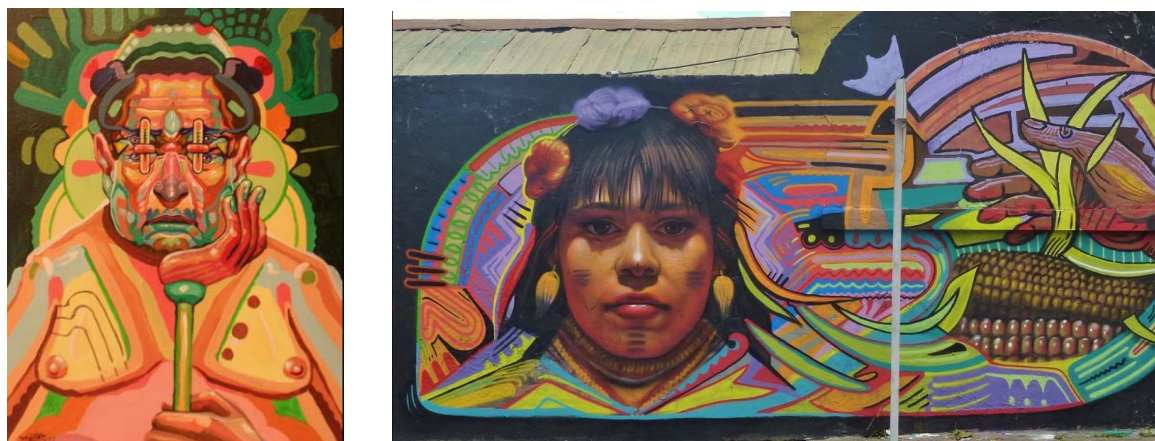


Fuente: <https://www.gimenaromero.com/portafolio>

Por otra parte, **Daniel Cortés** es un referente interesante en cuanto a la paleta de colores intensos que utiliza y la forma en que involucra la simbología indígena con el fin de crear un diálogo con la obra que refleje la diversidad cultural, enfocándose en la educación y así preservar la identidad de las comunidades.

Figura 26

Daniel Cortés – Algunas de sus obras Fuente.



Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/e9/a5/bf/e9a5bf5393cbb873fbd334a66850e2ff.jpg>

Para el caso del artista **Carlos Jacanamijoy** aunque no tuvo un gran peso en la parte técnica de la obra, sin embargo si me permitió tener una mirada desde la mística que envuelve sus obras, ya que su origen indígena refleja la cosmovisión de su pueblo; aspectos como la abstracción y la combinación de colores intensos como en las obras de Daniel Cortés, son afines a mi propuesta sirviéndome de inspiración para lograr captar la atención del espectador.

Figura 27

Carlos Jacanamijoy – Detalle de sus obras

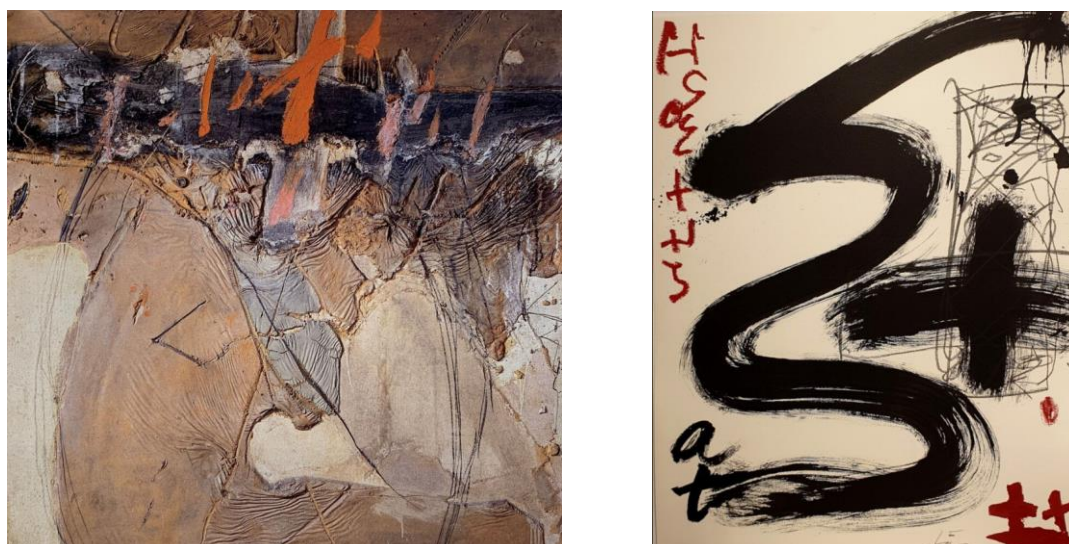


Fuente: 529739a5-5b2b-40a5-a123-523018225691.jpeg (1600×769)

Dentro de los artistas que más notorios son los aportes a la investigación en cuanto a la composición en general de las obras es **Antoni Tapies**, quien incluye materiales reciclables, arenas, mármol, entre otros con los que crea bajo relieves tallando las superficies donde sobresalen figuras, el uso de signos como letras y figuras geométricas que manifiestan el sentir de la obra; otro aspecto importante para la propuesta plásticas son los colores terrosos y la degradación de las superficies, con la intención de reflejar el paso del tiempo con los cuales buscaba generar impacto al espectador y a su vez reflexión sobre la vida.

Figura 28

Antoni Tapies – Detalle de algunas de sus obras



Fuente: [42cd63cb189c30ed03e42ce2c069566c-1694876714.png](#) (1920×1920)

Para concluir mis referentes técnicos, identifico el estilo original de **Michael Basquiat** como influenciado por el expresionismo abstracto, de estilo callejero y directo cargado de energía, garabatos y símbolos que coinciden con los objetivos de la propuesta creativa hacia el arte primitivo; a estos aspectos añado la idea de plasmar palabras en estencil que aunque no son propias de sus técnicas, las complemento como propias del arte callejero que enriquecen la narrativa visual y estética de la propuesta.

Figura 29

Michael Basquiat – Detalle de sus obras



Fuente <https://flawlesscrowns.com/wp-content/uploads/2023/04/Jean-Michel-Basquiats-El-Gran-Espectaculo-The-Nile-2.jpg>

Referencias históricas y contextuales

La fuentes históricas con las que se cuenta son fragmentarias debido a la escasez de información directa sobre la comunidad Chitarera por lo cual se hace una reconstrucción visual partiendo de archivos históricos locales, nacionales y los relatos orales de los pobladores de la zona; estos aportes crean una memoria colectiva, de creencias populares y un vínculo afectivo con el pasado indígena, así como aspectos relacionados con los territorios donde se establecieron los cuales se encuentran en la provincia de García Rovira y el municipio de Málaga el cual es su capital, por ello el paisaje también es un elemento que se vincula a la propuesta plástica, reconociendo aquellos lugares donde dejaron su huella como el manto rocoso de “cueva pintada”, locaciones como Peñalisa y sus caminos reales que hacen parte del patrimonio cultural de la región.

Figura 30

Panorámica parte alta de Málaga



Las obras de Gabriel Martínez Reyes - “La encomienda de Tequia (1540 – 1800)” y Leonardo Moreno González – “Paisaje y poblamiento del nororiente andino colombiano: La etnia de los Chitareros en el siglo XVI”, se establecen como las principales fuentes que permitieron acceder a información relevante de su legado y la interacción con el territorio.

Figura 31

Manto rocoso “cueva pintada”



Metodología de producción plástica

El proceso creativo tiene como punto de partida los recientes estudios realizados por parte del Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH y los registros fotográficos personales de la pictografía hallada en “cueva pintada”, los cuales permitieron visibilizar y ampliar el material visual con detalle.

Para el desarrollo de la propuesta plástica se partió de la creación de una serie de bocetos de mis ideas (ver “bocetos de referencia”), con la intención de crear una composición que incluya parte de la pictografía representativa captada de las fotografías de los pictogramas del sitio llamado “cueva pintada”, para crear de esta forma una composición abstracta con texturas y capas de pintura que transmitan energía y evoquen sensación de movimiento.

Como otro aspecto preciso a vincular, es el uso de los nombres de algunos sectores del municipio de Málaga que tienen origen indígena como lo son “bucareche”, “lucusguta” y “chitarero”, los cuales precisan su origen, otro aspecto que son el uso de fibras que serán mi referente principal en donde iré seleccionando las opciones que a mi parecer debo destacar en la obra.

Figura 32

Boceto obra 1 Guardián de la montaña



Para la primera propuesta parto de este boceto en donde utilizo varios aspectos que considero importantes como lo son la silueta de la montaña y de un indígena (que terminó fundiéndose en la composición), también está la palabra Chitarero como posible opción y la última es uno de los símbolos pictográficos que ocupa toda el área del cuadro, la cual se crea con las fibras de fique.

El paso siguiente es realizar la silueta del indígena y la tipografía de las letras, las cuales plasmo con aerosoles mediante la técnica de estencil, agregando pequeñas manchas de pintura previamente para luego marcar las siluetas.

Figura 33*Proceso creación obra 1*

Continuando el proceso de elaboración, el paso siguiente es generar volumen en la obra para destacar determinadas áreas de la obra, para ello se va aplicando el yeso en vendas lo que permite crear de a poco texturas que se van complementando con el estuco plástico y además proporciona mayor fijación del material al cuadro; así mismo se indica la montaña al fondo raspando la superficie texturizada y aún fresca (parte superior), así mismo se van incluyendo algunas pictografías en lugares que quedan muy vacíos.

Figura 34*Proceso creación obra 1*

En esta parte se quiso experimentar incluyendo elementos vegetales como unas ramas de bambú que finalmente fueron descartadas por ser consideradas ajenas al concepto deseado y porque se verían expuestas a desprenderse con facilidad de la obra, en su lugar realizo unas

impresiones donde se incluyeron simbologías pequeñas en tinta sobre un pergamino que se fundieron en las texturas.

Más adelante se procede a aplicar colores con óleo y aerosoles que den la sensación de tierra y arcilla, prestando atención a detalles en cuanto a resaltar las siluetas de los pictogramas y la montaña al fondo, donde indico otros colores; decido retirar la letra en estencil y la mayoría de la silueta del indígena, porque a mi parecer debe ser menos evidente y considero mimetizarlo con el fondo.

Figura 35

Proceso creación obra 1



La figura principal de uno de los pictogramas se realiza con las fibras de fique en tono rojo que cubra la totalidad del cuadro, a la cual apliqué una pintura en un amarillo pálido que resalte más la figura y al final reemplacé por el tono rojo para dar mayor realce al símbolo.

Finalmente se obtiene este resultado en donde en un comienzo la obra estaba

sobrecargada de elementos y a medida de su desarrollo se iba simplificando a sus elementos esenciales como los pictogramas, las siluetas de las montañas al fondo, los colores arcillosos y la textura que permite ver más pictografías fundidas en las texturas, que hace referencia a los mismos que se han ido desvaneciendo con el pasar del tiempo, la elección de los tonos rojos que al final se oscurecieron un poco y las tonalidades en las texturas contribuyen a dar ese efecto de antigüedad. La conexión con la comunidad indígena Chitarera queda expuesta en un primer plano en el pictograma principal y queda abierta a la reflexión e interpretación que de ella tiene el espectador.

Figura 36

Obra 1 Guardián de la montaña



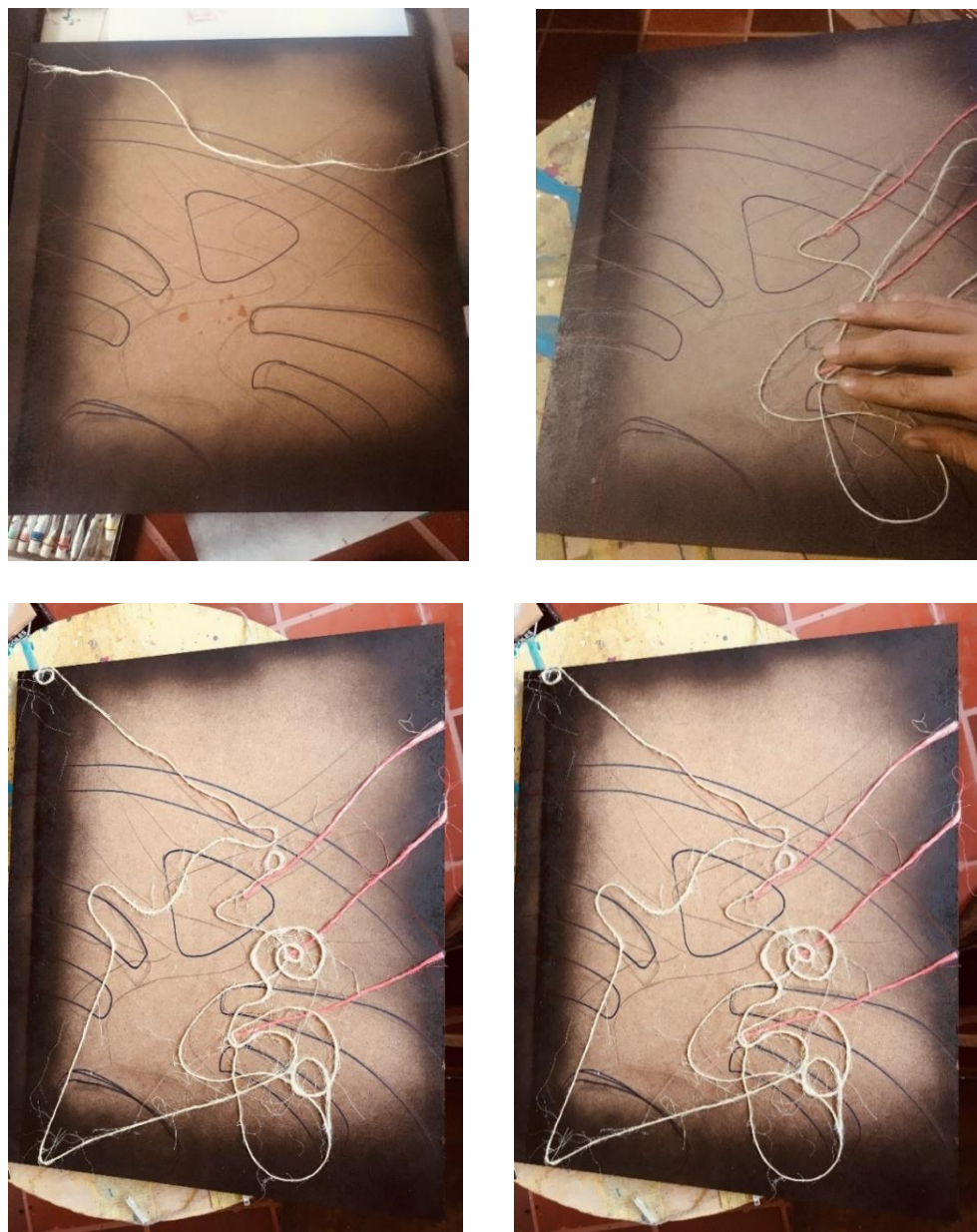
Figura 37

Boceto obra 2 Sendero Chicamocha



Para la siguiente obra tomo aspectos del paisaje, en este caso el cañón del Chicamocha al fondo y el río, que son elementos importantes del territorio, así como lo fue para estas comunidades. Siguiendo un mismo hilo pictórico, se considera mantener aspectos similares a la primera obra como el uso de los pictogramas en primer plano como principal protagonista de la obra, pero en este caso la obra se elabora con volumen mediante la aplicación de texturas en yeso y estuco.

Como un primer paso se realizan unos trazos guías donde se demarca la silueta principal y el fondo, el cual se realiza con las fibras de fique (en este caso las fibras mantienen su tonalidad natural), también se oscurece los extremos del cuadro con aerosol negro como base para la aplicación de color más adelante; una vez colocadas las fibras en las zonas deseadas, una parte de ellas se cubren con las texturas de la figura principal.

Figura 38*Proceso creación obra 2*

El siguiente paso consiste en aplicar textura con yeso, pero esta vez el volumen lo tendrá el pictograma central y parte del fondo que representa un cielo estrellado, en donde también se forman figuras y palabras de origen Chitarero, aspectos claves que se relacionan con su cosmovisión.

Figura 39*Proceso creación obra 2*

Finalmente se aplica color al fondo con óleos en tonalidades naranjas y rojos en la figura principal y al fondo superior tono terrosos; en cuanto a las fibras de fique mantienen su color natural para indicar y contrastar la silueta de las montañas al fondo.

Figura 40

Obra 2 Sendero Chicamocha



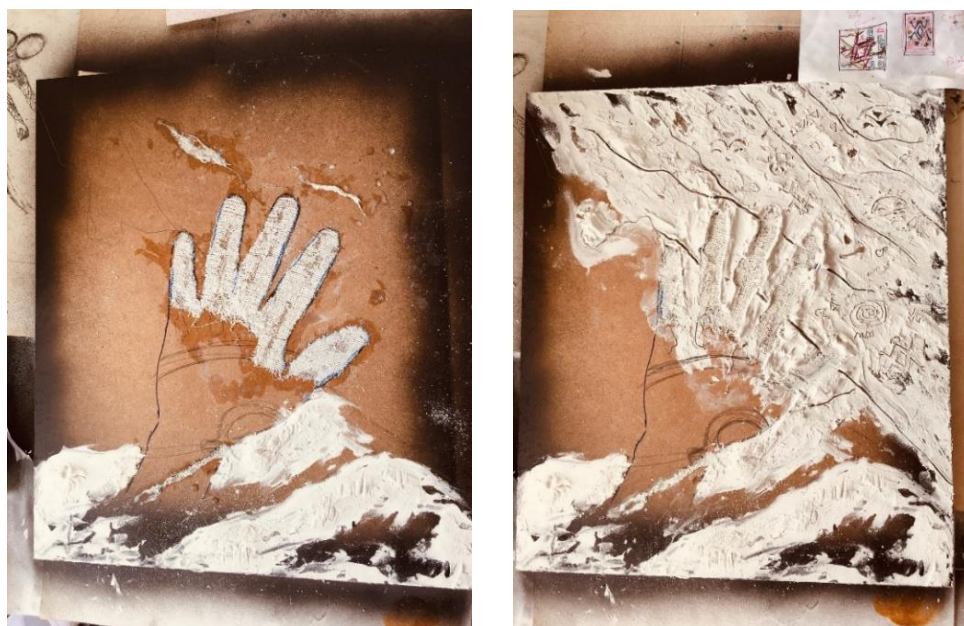
En esta obra, al igual que en la primera, la conexión con la comunidad indígena Chitarera queda expuesta en un primer plano en el pictograma principal, así como en su geografía, más específicamente el cañón del río Chicamocha lugar sagrado de esta comunidad, el cual queda a reflexión e interpretación por parte del espectador, también se resalta parte de sus pictografías fundidas en la obra y aspectos como su cosmovisión en el cielo estrellado como parte de sus creencias y ritos a los astros sagrados.

Figura 41*Boceto de obra 3*

En esta esta tercera obra tomo como elementos importantes otro de los pictogramas que se mantienen más visibles y conservados (al igual que los de las obras anteriores) un papel principal en la obra, la silueta de una mano que simboliza su marca y legado perdidos en el tiempo, en cuanto al fondo se trata de parte del manto rocoso del sector de cueva pintada, como lugar sagrado para esta comunidad. Al igual que en la obra anterior, el primer paso es demarcar la silueta de la mano y el fondo, así como oscurecer parte del fondo con aerosol; la figura del pictograma va a quedar al fondo y se trabajará al final.

Figura 42*Proceso creación obra 3*

El siguiente paso es aplicar textura con yeso en la parte inferior y el área del manto rocoso teniendo cuidado de no intervenir la silueta de la mano, la cual quedará demarcada por el exterior; la mano llevará en los dedos pequeños trozos de yeso en venda.

Figura 43*Proceso creación obra 3*

En la parte superior se indican símbolos pictográficos, al igual que parte del manto rocoso y nuevamente las palabras de origen Chitarero; se procede a aplicar color con óleos indicando una tonalidad amarilla terrosa a la parte superior y marrón a la inferior, el resto de la obra lleva un azul verdoso muy tenue que resalta la mano y las vendas de yeso alusivas a su fragilidad.

Figura 44

Proceso creación obra 3

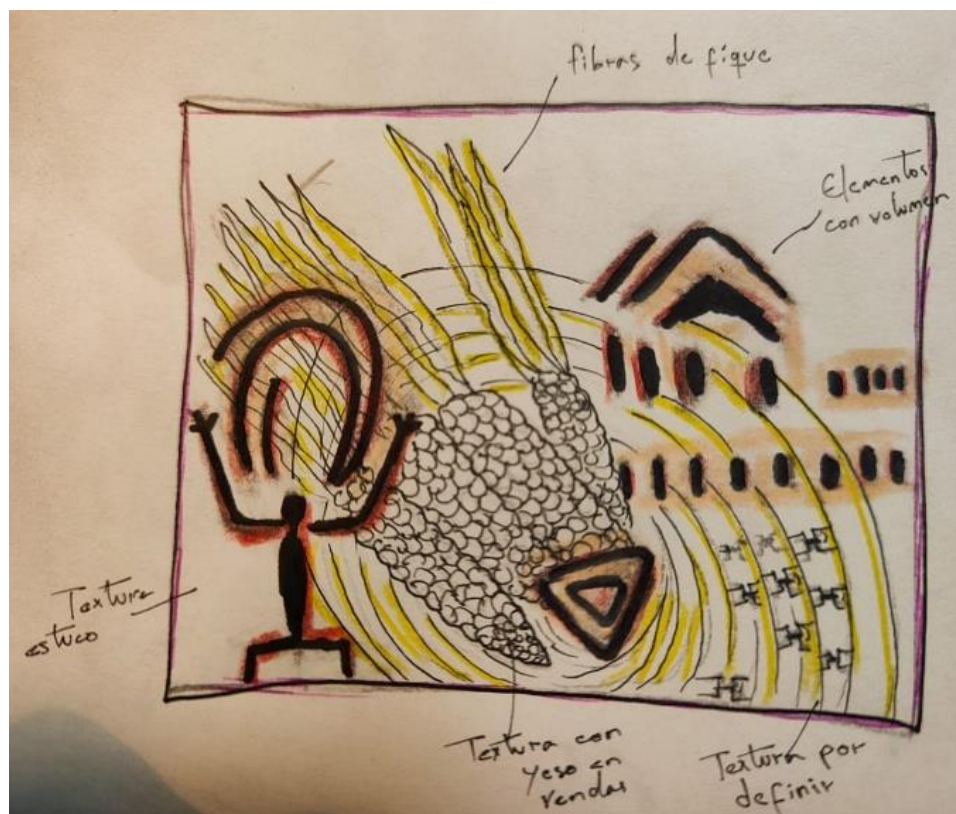


Por último, se pinta el pictograma sobre el fondo y la mano en las tonalidades de rojo de igual forma que en las obras anteriores, dando realce a la obra. Este pictograma evidentemente representa al astro sol y su importancia en sus creencias, lo cual está íntimamente relacionado con el sitio de cueva pintada que se encuentra ubicado de frente a donde sale el sol, la silueta de la mano es alusiva a la huella dejada en el territorio, su valor identitario y a lo fragmentado de su legado histórico; estos aspectos poseen gran valor ya que soportan el carácter sagrado y patrimonial de este lugar para la región.

Figura 45

Obra 3 Abrigo de luz



Figura 46*Boceto obra 4*

El proceso de creación de esta obra y las dos restantes tuvo como punto de partida los hallazgos de pinturas rupestres desconocidas y que se encuentran en estado de degradación, las cuales dejo en evidencia en las capturas fotográficas en el numeral “Proceso de creación”.

A partir de estas capturas se realiza esta propuesta pictórica donde se vincula parte de la pictografía hallada con elementos sagrados como el maíz el cual hacía parte de la vida diaria de las comunidades indígenas; por otra parte, se pretende incluir fragmentos de textos como elemento simbólico de una historia fragmentada y cintas plásticas de precaución que indican la vulnerabilidad de su legado.

Los demás elementos que se incluyen son las fibras de fique que hacen parte de elementos tradicionales de uso y están presentes en toda la obra mezclados con la pictografía, al igual que en las demás obras la creación de texturas con el yeso, las fibras de venda son fundamentales para ganar volumen y resaltar áreas determinadas.

Figura 47*Proceso de creación obra 4*

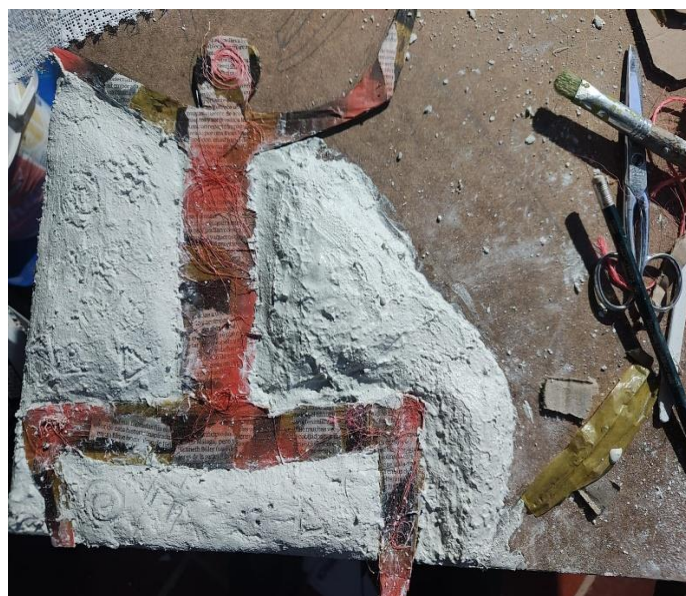
Para elaborar la silueta de las pictografías principales se utiliza cartón a las cuales primero que todo se cubren con las cintas de precaución para luego añadir los fragmentos de texto utilizando recortes de periódico las cuales se recubren con resinas para impermeabilizarlas; una vez realizado ello se adherían al cuadro con pegamento.

Figura 48*Proceso de creación obra 4*

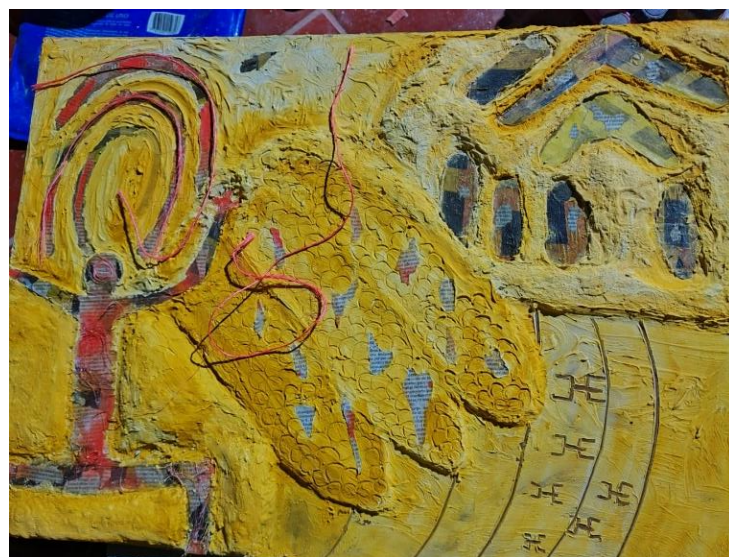
Con el estuco se genera volumen y textura alrededor de las figuras, con ello las mismas quedan hundidas en la composición con el objetivo de simular que han sido vulneradas quedando sólo la silueta maltratada, también se incluyen pequeños símbolos en las texturas logradas rayando la superficie de las mismas.

Figura 49

Proceso de creación obra 4



El siguiente paso es elaborar las texturas para los demás elementos, en este caso el maíz con las fibras de yeso y el estuco las cuales fueron previamente elaboradas en cartón y así ganar mayor volumen; una vez seco un poco la superficie se dibujan los granos de maíz en las mazorcas con un elemento con punta, el resto de la superficie se cubre con una capa delgada de yeso y se indican pequeñas pictografías raspando la zona con la punta.

Figura 50*Proceso de creación obra 4*

Una vez definidas las texturas en su totalidad se agrega una primera base de color amarillo disuelto para crear transparencias y sea más fácil de absorber por las texturas de yeso y estuco; por consiguiente se utilizan las fibras de fique para bordear las figuras principales que han sido pintadas previamente en tonos rojos y otras se colocaron en la parte superior del maíz, en la parte central de la obra se realiza un esténcil con la palabra Chitarero utilizando dos tonalidades creando un efecto de desenfoque; se incluye también más recortes de periódico a

los lados realizando el mismo tratamiento que las vinculadas a las demás figuras.

Cuando ya está seca la superficie se agrega más color en tonos ocre y rojos fundiendo los colores y acentuando ciertas áreas como las esquinas con aerosoles en color violeta y rojo para mayor intensidad del color logrando mejores tonalidades; al final se agregó el mismo esténcil en la zona inferior derecha pero esta vez fragmentada y desvaneciéndose con el fondo.

Figura 51

Proceso de creación obra 4

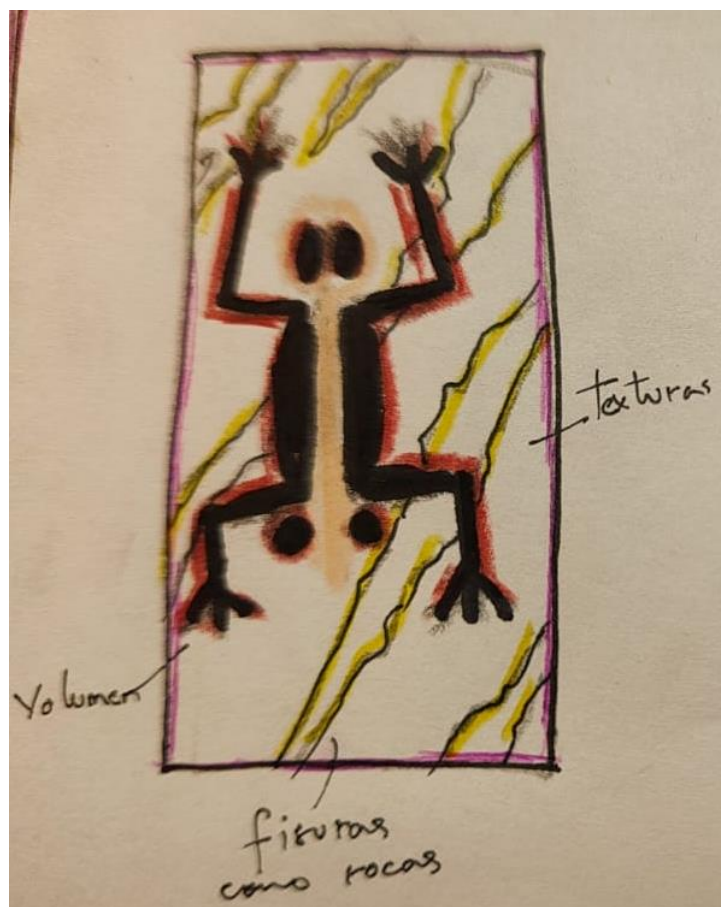


Para finalizar se cubre la superficie con laca para obtener mayor intensidad de los colores y proteger la superficie de la misma; el resultado logrado se expone a continuación donde se evidencian los elementos deseados en la obra, destacando aspectos como las tonalidades rojas y ocre que transmiten energía y evocan sensación de movimiento, al igual que las anteriores obras quedan expuestos lo frágil y vulnerable de este legado que se desvanece con el tiempo.

Figura 52

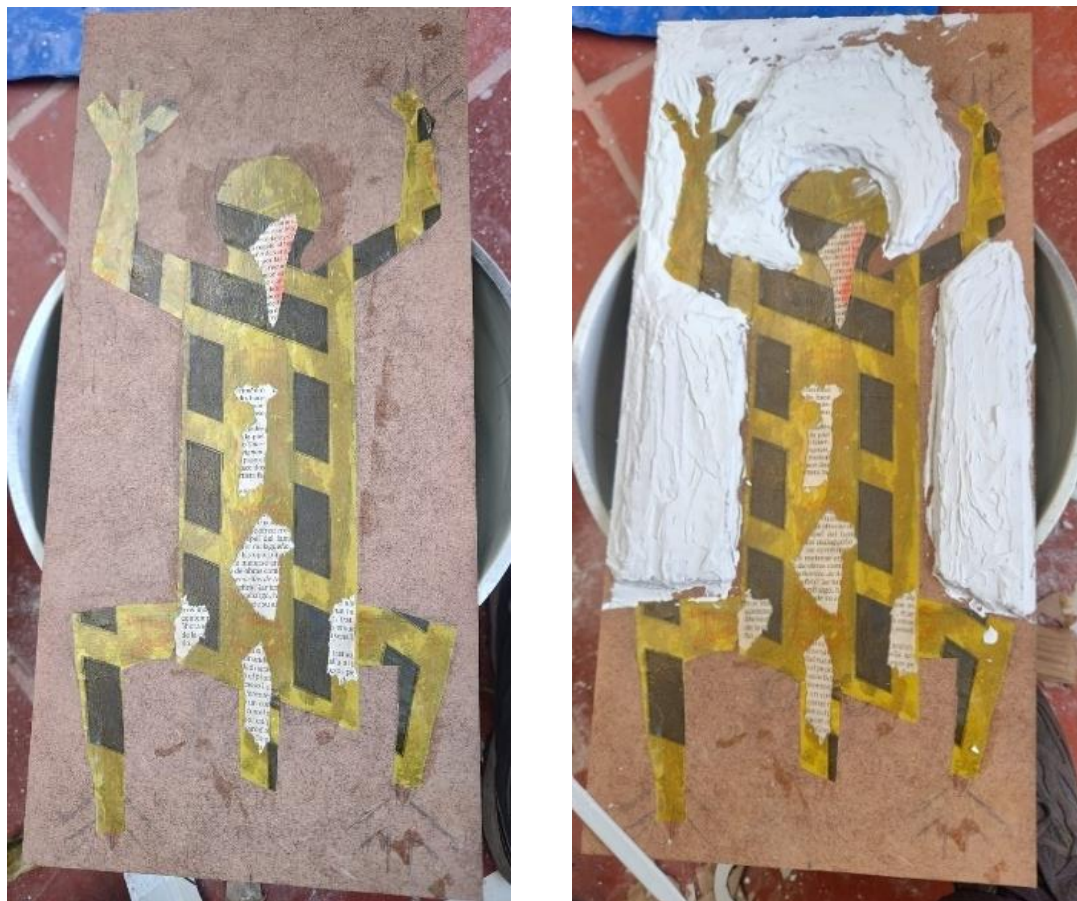
Obra 4 Visión atemporal



Figura 53*Boceto de obra 5*

Para la quinta y sexta propuesta se trabajó un formato más pequeño que se complementa con la obra anterior a modo de tríptico, para lo cual el símbolo utilizado ocupa casi la totalidad del cuadro y se incluyen los mismos elementos que en las demás obras, con el fin de representar la fragmentación del legado histórico y el valor identitario de la cultura Chitarera para la región.

El proceso inicia demarcando la silueta de la figura (en este caso es solo una), para luego con las cintas de precaución cubrir toda la figura, luego se agregan los fragmentos de textos con los recortes de periódico en determinadas partes de la figura; en cuanto al resto de la superficie se crea volumen con trozos de cartón que luego son cubiertos con estuco plástico.

Figura 54*Proceso de creación obra 5*

El proceso continúa con las fibras de venda de yeso las cuales se desgastan para eliminar el exceso de yeso quedando así más traslúcida, ésta se ubica en la parte central de la figura y se funde con el resto de la superficie exterior, generando desgaste de las fibras en ciertas áreas donde se ubicaron los fragmentos de periódico; el siguiente paso es aplicar color utilizando la misma paleta que la obra anterior en tonos ocres y rojos, así como algunas impresiones en esténcil en los extremos de la figura central; por último se delinea todo el contorno de la misma con las fibras de fique y otras se enrollan para indicar los ojos y genitales de la figura.

Figura 55*Proceso de creación obra 5*

La obra se culmina aplicando trazos en aerosol que generan matiz en las tonalidades, así como realce en las texturas fuera la figura, donde se incluyen leves trazos en tono violetas; una vez terminados estos detalles se cubre con laca toda su superficie de la obra con lo que se protege y se realzan los colores.

Figura 56

Obra 5 Premonición ritual



El resultado final es una obra llena de misticismo que genera un diálogo con el espectador donde además queda expuesta una parte de sus creencias, de lo que pudo ser una

danza o ritual del pueblo Chitarero, desde una mirada artística contemporánea, complementados en la fragilidad y los demás elementos relacionados a su valor identitario que fundamentan su sentimiento de pertenencia e invitan a reflexionar y reconocer su existencia.

Figura 57

Boceto de obra 6



En esta obra el boceto realizado toma uno de los pictogramas que mejor se conservan en el manto rocoso de cueva pintada (esto gracias a su ubicación en lo más alto de la roca), el cual se ubica en el fondo del cuadro y va a quedar mimetizado con todas las texturas.

Para el resto de área se ubican pequeños símbolos dentro de los que se encuentran parte de los nuevos hallazgos, raspando la superficie previamente texturizada con el estuco como se realizó con las demás obras, así mismo la figura principal logra volumen con el cartón que luego se cubre con venda de yeso.

Figura 58

Proceso de creación obra 6



Dentro de la figura principal se vinculan la cinta de precaución bordeando una de sus áreas y la cual queda fundida con las texturas creadas; una vez se endurece la superficie se aplica color con los óleos en las mismas tonalidades de ocre y rojos, vinculando los fragmentos de texto de periódico y algunas marcas de estencil incompletas, aspectos relacionados con su fracturada historia dejando a interpretación del espectador; las fibras de fique nuevamente están presentes en la obra bordeando parte de la figura central y cuyo fin es la relación con sus tradiciones y saberes ancestrales.

Figura 59

Proceso de creación obra 6



Para finalizar se realzan parte de las texturas aplicando trazos de aerosol y dejando gotear parte de la pintura que complementan la composición creada, el último paso es aplicar lacas que sellan la obra y realzan los colores.

Figura 60

Obra 6 Efímero despertar



El resultado logrado es el complemento de las obras 4 y 5 con las que se crea un tríptico con una carga de energía y movimiento en cada uno de los elementos que la componen, así como los aspectos estéticos contemporáneos y propios de la cultura Chitarera que permiten un diálogo continuo de reflexión e interpretación dentro de un marco abstracto y lleno de simbolismo.

CONCLUSIONES

El proceso creativo y de investigación desarrollado para estas obras es satisfactorio, ya que reúne en su conjunto parte de las tradiciones, símbolos y creencias del pueblo Chitarero desde una estética contemporánea, combinando tradición e innovación dentro de un marco abstracto que permitieron representar y reconstruir identidad cultural que actúan para que el territorio de Málaga y la región puedan fundamentar un sentido de pertenencia de su legado histórico y patrimonial del departamento de Santander.

La obra plástica logra transmitir parte de su cosmovisión a partir de los vestigios de Cueva pintada e invita a un diálogo con el espectador sobre su valor histórico y pedagógico para la región, a su vez que expone su fragilidad y degradación por el paso del tiempo que se busca preservar desde este trabajo artístico.