



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



TFM

Trabajo Fin de Máster

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título:

**EL CAMINO DEL GUATAVITA: EL DIBUJO
CONTEMPORÁNEO COMO HERRAMIENTA PARA
RESCATAR Y ENALTECER EL PATRIMONIO
CULTURAL DEL PUEBLO MUISCA**

Autor: Jhon Adrian Montoya Marin

Tutor: Jesús Pertíñez López

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Ilustración

Departamento de Dibujo

Convocatoria: Septiembre

Año: 2021

TFM Trabajo Fin de Máster

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título:

**EL CAMINO DEL GUATAVITA: EL DIBUJO
CONTEMPORÁNEO COMO HERRAMIENTA PARA
RESCATAR Y ENALTECER EL PATRIMONIO
CULTURAL DEL PUEBLO MUISCA**

Autor: Jhon Adrian Montoya Marin

Tutor: Jesús Pertíñez López

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Ilustración

Departamento de Dibujo

Convocatoria: Septiembre

Año: 2021

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

El plagio, entendido como la presentación de un trabajo u obra hecho por otra persona como propio o la copia de textos sin citar su procedencia y dándolos como de elaboración propia, conllevará automáticamente la calificación numérica de cero. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagien.

El abajo firmante D. Jhon Adrian Montoya Marin con NIE Y8319920Y y Pasaporte AU849188 que presenta el Trabajo Fin de Máster con el título: *El camino del Guatavita: El dibujo contemporáneo como herramienta para rescatar y enaltecer el patrimonio cultural del pueblo muisca*, declara la autoría y asume la originalidad de este trabajo, donde se han utilizado distintas fuentes que han sido todas citadas debidamente en la memoria y dispone de la autorización y permisos pertinentes para la publicación de las imágenes y documentos.

Y para que así conste firmo el presente documento en Granada al 18 de Agosto de 2021

A handwritten signature in black ink. The name 'Adrian' is written in a stylized, cursive font with a small '6' above the 'i'. Below it, the initials 'MM' are written in a simple, blocky font.

El autor: Jhon Adrian Montoya Marin

AGRADECIMIENTOS

Este proyecto está dedicado:

A mis padres Jhon Jairo y Luz Deisy, por su amor profundo y eterno. A mi hermano Juan Camilo, un hombre valiente, talentoso creativo y emprendedor quién me llena de orgullo, y siempre tiene las palabras precisas para motivarme. A mis tíos Pablo Wilson y Gloria Patricia, quienes hicieron realidad mis sueños de recorrer el mundo en pro del arte y mi aprendizaje, y además han sido como unos padres para mi hermano y para mí. A mis profesores del Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic, y Creación Audiovisual de la Universidad de Granada, quienes me proporcionaron las herramientas para crecer como artista, profesional y persona. A mi familia, amistades y todos aquellos con quienes me crucé en el camino, y que de alguna manera contribuyeron a la culminación exitosa de este capítulo de mi vida.

Y en especial, te agradezco a ti mi amada, Luisa María Ramírez Quintero, por tu amor, apoyo, compromiso y dedicación. Por mantenerte fuerte y tan cerca a pesar de la distancia que hoy nos separa. Por tus palabras y acompañamiento durante esos duros momentos. Pero, sobre todo, por contarme la historia de un honorable cacique que se cubría de oro y arrojaba las más hermosas ofrendas a una laguna sagrada de mágico color esmeralda escondida entre las nubes. Una historia que inspiró la realización de este proyecto.

Gracias mi amor por llevarme en esta aventura. Mi tesoro eres tú.

Resumen (en español)

El presente proyecto pretende rescatar y enaltecer el valioso contenido histórico, biográfico y cultural del pueblo Muisca, ahondando de forma específica en la travesía y peregrinaje a nivel cronológico que debía experimentar un futuro y digno líder de la comunidad para ser elegido cacique. Llamado por ellos "El Guatavita".

Este proyecto de carácter teórico-práctico se desarrolla en dos etapas. La etapa de investigación, donde se aborda la cultura muisca, enfatizando y exponiendo el complejo ritual que debía llevar a cabo el futuro líder de la comunidad para ser seleccionado cacique. Y la etapa de ejecución artística, en donde se desarrollan una serie de ilustraciones con las que se construye un e-book el cual describe los momentos más importantes en la preparación del futuro Guatavita.

El e-book, como producto resultado de este proyecto, busca convertirse en una herramienta pedagógica para todo aquel que quiera conocer en detalle el camino del Guatavita.

Abstract (English)

This project aims to rescue and enhance the valuable historical, biographical, and cultural content of the Muisca people, delving specifically into the journey and pilgrimage at a chronological level that a future and worthy leader of the community should experience to be elected chieftain. Called by them "El Guatavita".

This theoretical-practical project is developed in two stages. The research stage, where the Muisca culture is approached, emphasizing and exposing the complex ritual that the future leader of the community had to carry out in order to be selected chief. And the stage of artistic execution, where a series of illustrations are developed with which an e-book is built which describes the most important moments in the preparation of the future Guatavita.

The e-book, as a result of this project, seeks to become a pedagogical tool for anyone who wants to know in detail the way of the Guatavita.

Palabras Clave

Colombia - Muisca - Guatavita - Ritual - Dibujo Contemporáneo - Ilustración - E-book

Keywords

Colombia - Muisca - Guatavita - Ritual – Contemporary Drawing - Illustration - E-book

INDICE:

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS	9
2.1. Objetivos generales	
2.2. Objetivos específicos	
3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	10
3.1. Etapa de Investigación: Un encuentro con nuestras raíces	
3.2. Etapa de ejecución Artística: Reinterpretando la historia	
4. ETAPA DE INVESTIGACIÓN: UN ENCUENTRO CON NUESTRAS RAÍCES	12
4.1. LA VISITA AL LUGAR SAGRADO Y LA INTRODUCCIÓN A LA LEYENDA	12
4.1.1. El primer contacto.....	12
4.1.2. Regresando a las aguas.....	14
4.2. RECONSTRUYENDO EL PASADO DEL PUEBLO MILENARIO	17
4.2.1. Historia.....	17
4.2.2. Organización cultural y sociopolítica	18
4.2.3. Arte.....	20
4.2.3.1. Textil	20
4.2.3.2. Cerámica.....	21
4.2.3.3. Orfebrería	22
4.2.4. Creencias religiosas, rituales y ofrendas.....	23
4.2.5. La laguna sagrada y el indio de oro: el origen de El Dorado.....	23
4.3. EL CAMINO DEL GUATAVITA	27
5. ETAPA DE EJECUCIÓN ARTÍSTICA: REINTERPRETANDO LA HISTORIA	30
5.1. Antecedentes	31
5.2. DESARROLLANDO LA PROPUESTA ARTÍSTICA	34
5.2.1. ¿Cuál es la pieza final, el resultado del proceso de investigación y producción estética?.....	35
5.2.2. ¿De dónde nace la construcción del mapa?.....	36
5.2.3. El Boceto.....	38
5.2.4. ¿Cuáles son y que representan los elementos que componen el mapa?.....	38

5.2.5. Referentes visuales que inspiraron la estética del proyecto y la representación simbólica del territorio.....	40
5.2.6. La balsa Muisca: pieza principal del Museo del Oro.....	40
5.2.7. Otros referentes visuales.....	42
5.2.8. La laguna y el territorio.....	43
5.2.9. Los petroglifos.....	45
5.2.10. ¿Cuáles son las historias contenidas en el mapa?.....	46
5.2.10.1. Las cuatro esquinas.....	46
5.2.10.2. La rana.....	46
5.2.10.3. Asentamientos, Cercados y Construcciones.....	49
5.2.10.4. Los guayacanes.....	51
5.2.10.4.1. Guayacán 1.....	51
5.2.10.4.2. Guayacán 2.....	52
5.2.11. El proceso de aprendizaje del futuro cacique.....	54
5.2.11.1. La madre.....	54
5.2.11.2. El padre.....	56
5.2.11.3. La cuca.....	57
5.2.11.4. El Cusmuy.....	59
5.2.11.5. La laguna sagrada del cacique Guatavita.....	61
5.2.11.5.1. Las viñetas.....	62
6. MAQUETACIÓN DE LA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA.....	72
7. CONCLUSIONES.....	79
8. BIBLIOGRAFÍA.....	80
9. CURRICULUM VITAE.....	83

1. INTRODUCCIÓN

El principio fundamental del proyecto *El Camino del Guatavita* radica en honrar y resaltar la relevancia que ha tenido la tradición oral para la preservación de la historia y cultura del pueblo Muisca, usando como herramientas de comunicación el dibujo y la narrativa visual. Dando protagonismo a toda esta estructura antropológica e histórica construida a través de la palabra, la orfebrería y simbología no descifrada, y como por medio de ellas se conservan vigentes y perpetuadas las tradiciones de una civilización sin lugar a duda intrigante y arraigada.

La reinterpretación juega un papel fundamental en la elaboración del presente proyecto. Entendiendo que la naturaleza de toda la información obtenida nace de la tradición oral y de generaciones interesadas en transmitir y traducir lo que ahora son restos, las huellas de una cultura que hoy viven en sus construcciones artísticas. El área investigativa y de recolección de la información; cómo la línea estética y los resultados pictóricos son homenaje y producto de este mismo concepto “Reinterpretar”.

La idea de Dibujo Contemporáneo es abordada principalmente con la intención de enaltecer esta disciplina que, aunque ha sido el medio imprescindible para la elaboración de obras de arte de envergadura, aun así, sigue siendo jerárquicamente menor. Este extraño estatus que reclama su importancia, que lo nombra indispensable durante cientos de años, pero que lo invisibiliza a la mirada del espectador, puede ser un lugar propicio desde el cual pensar en su actual relevancia. Porque el dibujo fue, al fin y al cabo, el campo de batalla de la producción simbólica visual.

Teniendo presente lo anterior, vale la pena dar distinción al papel que ocupa el Dibujo Contemporáneo en el proyecto *El Camino del Guatavita* en especial el rol del Boceto, planteándolo desde la concepción donde éste participa en la instancia previa a toda producción importante: es el territorio que desnuda los procesos de construcción laboriosa y reflexiva que preceden al resultado de la obra definitiva; brindando un papel especial como soporte visible de la construcción de la idea, es el medio por el cual una forma es extraída del universo intangible, de la imaginación y es volcada en el universo perceptual.

Por otro lado, en cuanto a las técnicas de recolección de información es necesario aclarar que no existe un sistema de escritura sólido en la cultura Muisca, por lo tanto, tener una única explicación sobre todas sus historias resulta improbable, es así, como el mensaje oculto, la verdad detrás de la leyenda quedará encriptada en el pasado.

Es por ello que se hace la invitación de abordar la información aquí compartida desde una perspectiva abierta; los mitos, las leyendas, las piezas artesanales prehispánicas, los petroglifos y el extenso número de investigaciones que ennoblecen y traen al presente la historia de la cultura Muisca, comprendiéndolo así, como lo que es actualmente, una herencia histórico-patrimonial, los vestigios reconstruidos y traducidos a partir de la tradición oral, de la reinterpretación y retroalimentación a través del tiempo.

Los conceptos enunciados anteriormente brindaran estabilidad en cuanto a los objetivos, la interpretación y el proceso de edificación e investigación del proyecto *El Camino del Guatavita*.

En función de lo planteado, se considera idóneo detallar el desarrollo del proyecto respondiendo una serie de interrogantes; y presentando datos etnohistóricos importantes, con la finalidad de desnudar y vislumbrar el origen del camino del Guatavita desde sus inicios. El dibujo como medio de comunicación y rescate patrimonial, fue la herramienta cardinal para realizar las ilustraciones contenidas en el e-book.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo general:

- Crear una pieza artística con propósitos pedagógicos donde se documente el camino y preparación del Cacique Guatavita a partir la investigación histórica de la cultura Muisca.

2.2. Objetivos específicos:

- Realizar un proceso investigación que permita reconstruir los momentos más importantes en la preparación del Cacique Guatavita junto con los rituales más relevantes de la Cultura Muisca.
- Recolectar un banco de imágenes donde se encuentren registradas piezas de orfebrería prehispánica Muisca, con el fin de conservar estéticas similares por medio de la reinterpretación en la propuesta artística.
- Elaborar un e-book ilustrado donde se expongan las piezas de reinterpretación artísticas y el contenido bibliográfico obtenido de la investigación, enfocado en el proceso que debía llevar a cabo el futuro cacique para ser seleccionado.

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El presente proyecto pretende edificar un trabajo de carácter investigativo y artístico cuya meta principal es la de rescatar y enaltecer el valioso contenido histórico, biográfico y cultural de los Muisca, ahondando de forma específica en la travesía y peregrinaje a nivel cronológico que debía experimentar un futuro y digno líder de la comunidad llamado por ellos El Guatavita. Para su realización se programaron dos etapas de desarrollo las cuales serán descritas a continuación:

3.1. Etapa de Investigación: Un encuentro con nuestras raíces

Mediante consultas bibliográficas al material disponible en la web y al Museo del Oro en la ciudad de Bogotá, entrevistas a los guías especializados del museo y al actual gobernador del cabildo Muisca el señor Don Ernesto Mamanche, y especialmente, visitas de campo a la reserva natural Parque Laguna del Cacique Guatavita, se realiza una minuciosa investigación y recopilación de información entorno a lo que fue el ritual de preparación y la ceremonia de selección que debía llevar a cabo el aspirante a futuro cacique Muisca para ser nombrado por su comunidad el Guatavita.

La información recopilada es clasificada, analizada y expuesta, siendo presentada bajo una estructura donde los temas son desarrollados desde lo general a lo particular. Abordando en principio la cultura Muisca precolombina como contexto, para posteriormente pasar por la leyenda del dorado, el origen del mito, las ceremonias en la laguna, hasta el camino del Guatavita.

3.2. Etapa de Ejecución Artística: Reinterpretando la historia

Una vez los registros fotográficos y la información arrojada por la investigación han sido recopilados y estudiados, se procede a realizar una serie de ilustraciones cuyo pilar fundamental será el concepto de la reinterpretación.

Como pieza principal, se desarrolla una reinterpretación del mapa de la reserva natural Parque Laguna del Cacique Guatavita, gestado con el propósito de narrar la historia, el peregrinaje, el ritual para convertirse en un digno líder de la comunidad muisca; El Guatavita. La intención de esta pieza es la de contener en cada uno de sus rincones, un paso trascendental, una pequeña probada de la cosmogonía y el conocimiento de una cultura. Todo ello edificando estéticas visuales llamativas, que inviten al espectador a explorar, a interesarse y descubrir, al mismo tiempo que se reitera y se evidencia la vital relevancia que tienen las artes y el dibujo en las reconstrucciones patrimoniales y como estas son transmitidas de forma más integral y global al público.

Es pertinente mencionar que, además, dos métodos puntuales de investigación son implementados. En primera instancia se aplica el Método de Investigación Etnográfico, teniendo presente que su rol fundamental se halla en buscar, capturar, interpretar y explicar cómo vive un grupo, organización o comunidad. La intención del método etnográfico es obtener un cuadro general del sujeto de estudio con énfasis en presentar las experiencias diarias de los individuos.

En simultaneo, el método de Investigación Basado en artes (IBA) proporciona el carácter cualitativo en la investigación donde no se persigue la certeza sino el realce de perspectivas, la señalización de matices y lugares no explorados. Por eso no persigue ofrecer explicaciones sólidas ni realizar predicciones “confiables” sino que pretende otras maneras de ver los fenómenos a los que se dirige el interés del estudio.

4. ETAPA DE INVESTIGACIÓN: UN ENCUENTRO CON NUESTRAS RAICES

4.1. LA VISITA AL LUGAR SAGRADO Y LA INTRODUCCIÓN A LA LEYENDA

El primer contacto

Todo inicia en septiembre del año pasado con un viaje propuesto por el hermano de mi esposa, Nicolás nos invitaba a viajar junto a él y otros familiares a visitar un parque natural donde había una laguna muy bella en el nororiente de la capital de Colombia, la ciudad de Bogotá.

Fue solo hasta el momento de nuestra llegada que nos enteramos de que el lugar era una reserva natural protegida por el gobierno llamada Parque Laguna del Cacique Guatavita. Esto nos tomó desprevenidos y más adelante nos intrigaría profundamente puesto que el territorio de la reserva es muy pequeño con relación a la imponente montaña donde se encuentra, además que los extensos campos de producción agrícola y ganadería que rodean a la reserva natural dificultan imaginar el territorio en condiciones naturales. Durante el viaje, llegamos a pensar que el lugar podría ser similar al embalse de Tominé. Otro detalle que nos dejó en estado de alerta fueron la cantidad de estrictas normas que debíamos cumplir los visitantes durante nuestra estancia en la reserva.



Mi esposa fue cautivada con la introducción por parte de la guía donde iniciaba hablando sobre la flora nativa de la región, contextualizándonos a los visitantes por medio de esta información sobre el tema de las culturas precolombinas y los Muisca, quienes fueron los antiguos habitantes de la zona. Por otro lado, el deterioro del patrimonio cultural Muisca que se inició al momento de su conquista y que todavía ocurre el día de hoy fue un tema también tocado por la guía, invitando a reflexionar sobre la problemática.

Adentrándonos por el sendero, la guía comienza a hablarnos poco a poco sobre la zona, la laguna, que significa Guatavita y todo lo que hay detrás de esta palabra. Mientras conversábamos sobre la orfebrería muisca, la guía nos habló sobre el motivo por el cual la laguna tiene una zona que fue removida por mano humana. Conocido como el Boquete, fue uno de tantos intentos hechos por los colonizadores que buscaba drenar el agua de la laguna para extraer con facilidad piezas de oro que suponían adentro. La guía concluyó este punto señalando que fue en este lugar donde se originó una de las leyendas más famosas de toda Latinoamérica, conocida en todo el mundo. La leyenda de El Dorado.

Al ser apasionados entusiastas de la animación, no pudimos evitar pensar en *El Camino Hacia El Dorado*, película animada producida por los estudios de Dreamworks Pictures estrenada en octubre del 2000. Esta película tomó como inspiración esta leyenda y, tras realizar una exhaustiva investigación, lograron reinventar el mito integrando todas las historias contadas a lo largo de Centroamérica sobre los 7 Dorados que se suponían escondidos en algún lugar de la región. Este fue uno de los momentos clave en donde se aviva nuestra curiosidad por conocer más sobre el tema y la cultura Muisca.

Al llegar al mirador principal de la reserva, la guía comienza a relatar la historia sobre el ritual y la ceremonia de posesión del cacique mientras divisamos atónitos el lugar sagrado del que nos enteraríamos después habían hablado tanto a lo largo de la historia de América y Colombia. Una inmensa laguna de color esmeralda adornada por una rica flora y fauna, rodeada por las nubes. La Laguna Guatavita.



Figura 2. Laguna Guatavita. Fotografía: Luisa María Ramírez Quintero.

La visita a este impactante lugar dejó una motivación por profundizar sobre esta enigmática civilización, pero al mismo tiempo, un amargo sabor de boca, al enterarnos sobre como el patrimonio cultural Muisca había sufrido de un constante deterioro y maltrato desde la época de la colonización hasta el día

de hoy. Era alarmante darse cuenta bajo que condiciones era reconstruida la historia Muisca.

También, era importante entender que había sucedido al momento de la llegada de los colonizadores a la laguna, que habría pasado con las piezas extraídas de sus profundidades y donde se encontraban en este momento.

El ritual de preparación del Guatavita fue el tema que más atrajo nuestra atención, llevándonos a consultar sobre el estado del arte en cuanto a este ritual puntual, porque a diferencia de la rica bibliografía que envuelve a la leyenda de El Dorado, este ritual de ascensión parecía conocerse muy poco.

Estas y otra cantidad de preguntas serían replanteadas y estructuradas tras llegar la oportunidad perfecta para regresar a la reserva natural y sumergirse mucho más en los misterios que envuelven al pueblo Muisca.

Regresando a las aguas

Durante el transcurso del Máster en Dibujo, puntualmente al cursar las asignaturas de Dibujo y Patrimonio, Cómic: Vanguardias Narrativas, y Dibujo y Geometría 1 y 2, el proyecto de El Camino del Guatavita se gestó.

Cada una de estas asignaturas y sus respectivos docentes, la profesora Asunción Jodar Miñarro, el profesor Sergio García Sánchez, y el profesor Francisco Caballero Rodríguez, jugaron un papel de vital importancia durante el desarrollo del proyecto. En estos espacios se exploraron conceptos que se convertirían en pilares fundamentales como el dibujo contemporáneo y su potencial para rescatar el patrimonio cultural, la resignificación y reinterpretación de un territorio, y las estructuras narrativas como herramientas de apoyo para la construcción de material con propósitos pedagógicos.

Gran cantidad de fuentes bibliográficas y expertos en la materia fueron consultados, pero a medida que se profundizaba en el tema nos dábamos cuenta que eran más los referentes que señalaban la naturaleza incierta de la información debido a su transformación a lo largo de los años debido a que eran muy pocos los vestigios que habían sobrevivido a las estrategias de transculturalidad y dominación que ejercieron los conquistadores al llegar al territorio, y que podrían servir para reconstruir los enigmas de esta cultura milenaria.

Esta situación ratificó la necesidad de regresar a la laguna con un listado de preguntas específicas que solo podrían ser respuestas por expertos o los actuales autorreconocidos Muisca modernos, quienes habitan la región. Pero antes de visitar la laguna primero se haría una visita al Museo del Oro donde se entraría en contacto con increíble arte Muisca. Con ayuda de los guías especializados del museo los bancos de información se ampliarían, y reviviríamos las emociones que sintieron los exploradores al tener frente a sus ojos las bellas piezas de oro que se encuentran hoy expuestas. Esta visita al museo fue fundamental para el proyecto.

El encuentro con los vestigios, los rezagos, los restos del olvido de nuestras raíces fue sublime y conmovedor.

Para la segunda visita a la reserva natural Parque Laguna del Cacique Guatavita se preparó una entrevista para el guía. Ahora con la noción del recorrido y cuál es el tipo de información que comparten los guías, se planea una entrevista en la cual se realizan preguntas específicas para cada tópico, las cuales fueron desarrolladas después de realizar una consulta completa sobre los temas a tratar, como ejemplo; arquitectura Muisca y la importancia de las construcciones ceremoniales.

Al encontrarme en España terminando mis estudios de máster y estando cerca de iniciar mis prácticas de empresa en el proyecto de excavación arqueológico en la ciudad de Jaén, mi esposa quien me apoya desde Colombia al viajar personalmente a la reserva natural, el Museo del Oro y la Biblioteca del Banco de la Republica. Fue una gran sorpresa para nosotros, y beneficio para el proyecto, cuando al llegar mi esposa a la reserva se encuentra con que el guía sería nada más que el actual gobernador del cabildo Muisca, el señor Don Ernesto Mamanche. Al tener la fortuna de contar en esta oportunidad con un guía de tal calibre, se le pidió respetuosamente el espacio a Don Ernesto para ser entrevistado quien al enterarse de la índole del proyecto se mostró muy interesado y amablemente aceptó apoyarnos en nuestra investigación.



Figura 3. Ernesto Mamanche, actual gobernador del cabildo Muisca. Tomado de: <http://comunidad-indigena-sesquile.blogspot.com/2018/11/comunidad-indigena-muisca-sesquile.html>

Don Ernesto aportaría información con la que no nos habíamos topado hasta la fecha, arrojando datos que se encuentran poco profundizados o ni si quiera abordados en material bibliográfico sobre la cultura Muisca. Por ejemplo, el sol es una figura de vital importancia para esta comunidad, este representa la masculinidad y la pureza, siendo el oro considerado un producto que provenía de este. Don Ernesto transforma el imaginario colectivo al compartir con nosotros como también la luna era objeto de fascinación por la cultura precolombina, haciendo presencia no solo en sus expresiones artísticas sino también en su arquitectura y cosmogonía. Aunque pueda ser obvio que la luna fuera contemplada por esta civilización al igual que todas las demás alrededor del mundo, lo cierto es que nos sorprendió debido a que la bibliografía especializada ha posicionado a los Muisca en la cultura popular como los hijos del Sol, y podría decirse que la única idea opuesta, en este caso la esencia femenina solo se le atribuye a la tierra y las lagunas.

Otro detalle supremamente importante compartido por Don Ernesto fue el rol tan importante que tenía la mujer dentro de la comunidad Muisca, revelando estructuras matriarcales las cuales tenían una importante participación en la toma de decisiones y gobierno de la comunidad. Las mujeres eran las encargadas de conservar y transmitir su historia a las futuras generaciones, eran quienes tomaban la decisión si el pueblo debiera entrar en guerra con otro, entre otras importantes tareas.

Estos datos generaron gran impacto en nosotros puesto que, según las fuentes, al ser uno de los propósitos durante la colonización el despojar a los nativos completamente de su cultura, costumbres y creencias, el rol de la mujer se vio fuertemente afectado siendo degradada, humillada y despreciada. Esto es evidente en algunas crónicas contemporáneas a la conquista donde se encuentran supuestas anécdotas donde hablan de que las mujeres vírgenes eran rechazadas por los propios miembros de su comunidad, o que sus obligaciones iban poco más allá de satisfacer los deseos carnales de sus compañeros.

Don Ernesto también nos hace caer en cuenta que la necesidad de hallar una verdad absoluta al estudiar la cultura Muisca es un concepto netamente occidental. Para los Muisca su historia y los mitos se encontraban en un constante desarrollo, siempre en cambio. A diferencia de nosotros, ellos no se encontraban obsesionados con el pasado o los orígenes, su momento transcurría aquí y ahora al igual que el de sus mitos y cosmogonía, pudiendo nacer uno bueno o aportando a los existentes con el solo pasar de una estrella fugaz.

El actual gobernador Muisca nos invita a reflexionar y entender que, más allá de encontrar datos exactos y precisos, la misma idiosincrasia del tema investigado nos lleva a realizar una libre interpretación más sobre lo que se conoce, aportando con nuestro grano de arena para la reconstrucción y conservación de la cultura Muisca.

Para finalizar el recorrido, Don Ernesto nos alienta a hacer nuestra propia ofrenda simbólica a la laguna dejando todo pensamiento que nos impidiera vibrar en armonía, permitiendo que la energía de este lugar sagrado nos limpiara y ayudara a sanar.

Toda esta experiencia gestaría y fortalecería la necesidad de contribuir al rescate, reconstrucción y conservación del patrimonio cultural Muisca, abordando y exponiendo el fascinante ritual de preparación para cacique y la ceremonia de su posesión, eventos de los cuales proviene el nombre de la laguna y el origen de una de las leyendas más populares durante el descubrimiento de América, y que hoy en día sigue siendo un tema de interés, El Dorado.

4.2. RECONSTRUYENDO EL PASADO DEL PUEBLO MILENARIO

Existen indicios que demuestran que la cordillera oriental colombiana fue ocupándose paulatinamente a partir de los años 600 a.C. por los diversos pueblos derivados de una de las familias lingüísticas más extensas originaria de centroamérica, los chibchas. Al llegar en 1536, los exploradores europeos se encuentran con una variedad de comunidades que mantenían relaciones económicas, rituales y simbólicas, y que se reconocían como parientes cercanos debido a su visión compartida del mundo. Entre estas comunidades se encontraban los chitareros, los guanes, los laches, entre otras; destacando el pueblo Muisca, el cual estaba profundamente imbuido de preceptos religiosos.

Historia

Es necesario reiterar y resaltar que toda la información histórica que se posee sobre los muiscas precolombinos es gracias a la tradición oral, las crónicas de los conquistadores y a las excavaciones arqueológicas. Durante la conquista en el siglo XVI gran parte de la historia precolombina de los muiscas desapareció, dificultando así su reconstrucción detallada.

Las regiones centrales de la actual Colombia fueron las zonas habitadas por el pueblo Muisca, convirtiendo los valles más altos de la cordillera oriental en los focos para el desarrollo de su cultura. Excavaciones realizadas en el área del altiplano cundiboyacense evidencian una gran actividad humana en ese territorio hace más de 10.000 años, dando fin a la hipótesis de que habrían sido los Muiscas los primeros pobladores de la región. Colombia cuenta además con uno de los yacimientos arqueológicos más antiguos del continente, El Abra, cuya edad es datable incluso hasta el 11 000 a.C.

Otros vestigios arqueológicos relacionados con El Abra determinan una cultura agrícola denominada Abriense. Por ejemplo, en Tibitó se encontraron artefactos abrienses datados a partir del 9740 a.C., y en la Sabana de Bogotá, en el abrigo de Tequendama otras herramientas líticas que datan de un milenio más tarde elaboradas por cazadores especializados. Entre los hallazgos más relevantes se encuentran esqueletos humanos completos del 5000 a. C. Los análisis han demostrado que los abrienses eran otra etnia diferente a los Muiscas con lo que se termina la hipótesis de que estos ocuparon un territorio vacío.

Estudios revelan que la civilización Muisca contaba con una población de medio millón de habitantes en el momento de la llegada de los españoles, en 1536. Los indígenas de Cota vivían en Bogotá, una de las cuatro confederaciones que estructuraban la organización política-territorial muisca. Sus habitantes vivían de la agricultura y la cacería, complementando estas actividades con la confección de textiles. Su organización social tradicional se regía por un patrón de residencia matrilocal, practicaban la endogamia y matrilinealidad.

Gonzalo Jiménez de Quesada consiguió dividir a los caudillos muiscas entre sí y someterlos con facilidad tras los primeros enfrentamientos armados en 1538. La penetración española a lo largo del siglo XVI significó el derrumbamiento de las estructuras políticas y sociales del pueblo Muisca. En el siglo XVIII, el

idioma de este pueblo perdió su carácter unitario y fue sustituido por el español. Solo algunos dialectos locales de las zonas montañosas sobrevivieron.

Inicialmente los conquistadores condicionaron los cacicazgos muisca al sistema de encomienda, y posteriormente al de los resguardos para a finales del siglo XVI. El resguardo de Cota fue disuelto en 1841 y reconstituido nuevamente en 1876 por medio de la compra de las tierras. Hoy en día, la mayor parte de la población Muisca se concentra en el municipio de Cota cuyo resguardo denominado con el mismo nombre fue disuelto por el INCORA en el año 2001. En la actualidad, se encuentran asentamientos dispersos de poblaciones a lo largo del territorio que reclaman su condición étnica. Muchos de los elementos culturales de tradición Muisca se conservan en las comunidades campesinas de Boyacá y Cundinamarca.

Organización cultural y sociopolítica

Los Muiscas constituían una sociedad agrocerámica y manufacturera. Su manera de organización política los hacía una unidad cultural compacta y disciplinada. Los aportes de los Muiscas a la identidad nacional colombiana hoy son incuestionables, más aún porque la Confederación Muisca no era otra cosa que la máxima representación político-organizativa de una cultura y una familia lingüística mayor. El estudio de la cultura muisca es motivo de permanente investigación y ello contribuye en parte a entender la identidad del colombiano. Desafortunadamente, el pueblo muisca experimentó un fuerte proceso de aculturación, reflejado en la pérdida de aspectos formales de su cultura. En la actualidad algunos pobladores luchan por tratar de recuperar algunas de las tradiciones y concepciones del mundo, en un proceso que busca que la comunidad vuelva a tener el esplendor del pasado.

Los Muiscas se rigieron bajo un sistema gubernamental mencionado anteriormente, llamado la Confederación Muisca. El sistema estaba conformado por 4 unidades territoriales confederadas; el Zipazgo, el Zacazgo, Tundama e Iraca.

El Zipazgo se ubicó en Bacatá, su capital fue Funza y el Zipa era el gobernante supremo. El Zacazgo se ubicó en la parte norte, la sede de gobierno era la ciudad de Hunza, lo que actualmente se conoce como Tunja. Tundama se ubicó principalmente en los territorios de Duitama, Paipa y Tobasía en las montañas de la cordillera oriental. Y finalmente Iraca, que también se ubicó en el departamento de Boyacá, específicamente en lo que actualmente se conoce como la Provincia de Sugamuxi (Sogamoso es la capital).

El Zipa que era el título que se le dio al gobernante supremo del Zipazgo, quizá la división político-administrativa más importante de los Muiscas, tenía autoridad total. De hecho, era considerado como un descendiente de la diosa de la luna Chia. Este título era heredado de manera matrilineal, es decir que no eran los hijos de los Zipas quienes heredaban el trono, sino que eran los hijos de las hermanas.



Es importante añadir y señalar que dentro de las unidades territoriales que conformaban la confederación existían además una unidad es políticas que abarcaban amplios territorios. Estas unidades eran conocidas como los Cacicazgos, y estaban organizados alrededor de una figura central, el cacique, con su séquito de capitanes, jeques y pregoneros.

Dentro de la sociedad muisca, cada uno de estos personajes cumplía un rol especial que mantenía cohesionado al grupo; los grandes caciques, señores de confederaciones de muchos pueblos, y los jeques fueron los hombres más significativos para las comunidades. Descendientes directos de los dioses, padres de la comunidad, eran iniciados en aspectos sobrenaturales desde muy corta edad lo que los llevaba a adquirir grandes poderes. Estos se obtenían a través de penosos rituales de iniciación, en los cuales estos personajes, eran confinados en pequeños templos llamados cucas, donde no tenían ningún tipo de contacto por años, con excepción a las visitas de los viejos chamanes que les introducían en estas artes sagradas. Sus enseñanzas traían beneficios a la comunidad y hacían de ellos hombres poderosos, capaces de dotar a los suyos de comida en tiempos de crisis, de seguridad frente a pueblos enemigos y demás necesidades que se presentasen.

Sin embargo, la vastedad del territorio hizo que bajo estos grandes personajes existieran mandatarios y sacerdotes locales, junto a una especie de mensajeros llamados pregoneros, que se encargaban de tutelar los grupos locales, así como de recordar a la gente el poder de los señores.

Los capitanes y sacerdotes propios de cada capitanía, cuya posición dependía, al igual que la de los grandes señores, de su pertenencia a ciertos linajes, fueron jefes locales. Estos personajes también recibían frecuentemente algún tipo de iniciación religiosa, eso sí, legitimada por los caciques y jeques de mayor jerarquía.

Por su parte, los pregoneros fueron los mensajeros de los caciques; hombres a quienes éste daba parte de su parafernalia (orejeras, mantas y diademas, entre otros objetos) para que con ellas el pregonero pudiera demostrar el poder del cacique en aquellos lugares donde necesitaban la presencia del señor y donde él no pudiera asistir.

Así, caciques, jeques, capitanes, sacerdotes locales y pregoneros, fueron quienes mantuvieron unificadas las gentes, los pueblos y el territorio muisca.

Los muisca continúan organizados en torno al cabildo con un gobernador elegido colectivamente. El acceso a la tierra se legitima mediante el reconocimiento de lazos de consanguinidad respecto a los fundadores de los resguardos coloniales y republicanos. Muchos de ellos se dedican actualmente a la agricultura de maíz, a la ganadería y a otras actividades complementarias como el trabajo en la construcción y en la educación.

Arte

Todos los ejes que dinamizan a una cultura influyen en sus expresiones artísticas, reflejando por medio de estas su estilo de vida, creencias y de la dinámica política y económica de su pueblo. En el caso Muisca, estas expresiones artísticas jugaban un rol muy importante en la sociedad debido a que estas eran utilizadas como herramientas para conservar y transmitir su historia y cosmogonía a lo largo de las generaciones. Sus costumbres o rituales también eran representados por medio de estas, teniendo como el ejemplo más contundente la balsa dorada, pieza principal del Museo del Oro en Bogotá que abordaremos más adelante en este proyecto. Las expresiones artísticas muisca pueden ser categorizadas en textilera, cerámica y orfebrería.

Textil: Las evidencias textiles muisca, provienen de cuevas en los páramos y tal vez de santuarios; por las crónicas sabemos que las mantas eran preciadas, presentes como regalo en los festejos, las usaban coloradas en señal de luto y los cortesanos de Tunja muy ricos y decoradas. Las momias eran envueltas en finos tejidos de algodón.

Emplearon para tejer fibras vegetales como el algodón y el fique, el primero lo usaron principalmente para la fabricación de mantas y el segundo para cuerdas y mochilas. En el proceso del hilado para la elaboración de la fibra, utilizaron husos cuyos volantes eran de piedra con los que produjeron hilos muy finos de excelente calidad. Manejando una compleja técnica producían telas de una sola pieza con innumerables entretejidos, muy resistentes.

Desarrollaron la tintorería, para darle color usaron colorantes y pigmentos naturales de origen vegetal y mineral obteniendo una gama variada de colores. En las mantas, introdujeron hilos de urdimbre tinturados generalmente de color marrón oscuro formando rayas angostas, que en algunos casos limitaban el espacio donde se pintaba la tela.

Hasta el momento no existe el hallazgo arqueológico de un telar muisca y no se conoce ninguna cita de cronista al respecto.



Figura 5. Fragmento de manta Muisca. Tomado de: <http://artesanias-colombia.blogspot.com/2008/02/mantas-muisca.html>

Cerámica: Los grandes talleres de cerámica estaban en los territorios de Tocancipá, Gachancipá, Cogua, Guatavita, Guasca y Ráquira, cuyas arcillas les ofrecían una materia prima excelente.

Sus productos eran para uso doméstico, ofrendas a los dioses, o intercambio comercial. Elaboraron su cerámica modelando directamente el barro, o por medio de rollos de arcilla en espiral. En lugar de cántaros fabricaban jarras de cuello alto, se hallaron fruterías con un pequeño pie, ollas de múltiples asas, vasijas en forma de hombres, a las cuales les abrían un agujero, en el vientre o en la cabeza, para guardar en ellas los tunjos y esmeraldas. Algunas piezas fueron adornadas con aplicaciones de pastillaje y con incisiones; cuando están pintadas, tienen fondos terracota y dibujos espirales predominantes en negro.

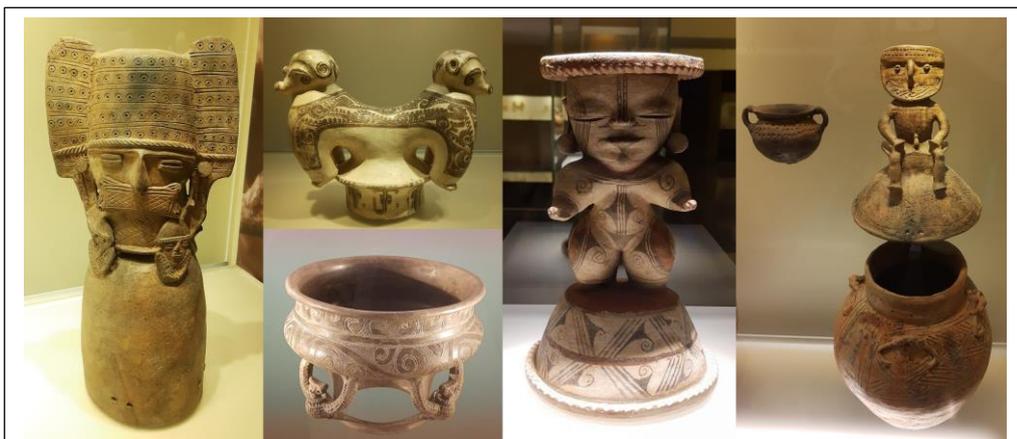


Figura 6. Piezas de cerámica Muisca conservadas en el Museo del Oro de Bogotá. Fotografías: Luisa María Ramírez Quintero.

Orfebrería: Para los orfebres muisca, la manufacturación de orfebrería tenía un doble significado: expresión estética y simbolismo religioso. El oro que obtenían por intercambio con los pobladores de las riberas del río Magdalena, lo trabajaban con el cobre, obteniendo el tumbaga, una aleación de color bronceado. Para los Muisca, el oro era el material de elección, ya que era valorado por sus propiedades lustrosas y transformativas, y su asociación con el sol. No era usado como moneda, sino como un medio artístico.

La orfebrería, fue perfeccionada con variadas y complejas técnicas metalúrgicas como los trabajos en tumbaga y la fundición a la cera perdida, y utilizaban matrices de piedra. Se distinguen las bellas representaciones antropomorfas y zoomorfas de los tunjos u ofrendas propiciatorias a las deidades. La diversidad de adornos en oro para los caciques y señores principales y los adornos para las residencias, eran muestra de gran belleza.

Utilizaron también el cobre, para la elaboración de figuras antropomorfas y bastones ceremoniales, e hicieron narigueras, zarcillos, pectorales y otros objetos en cobre.



Figura 7. Piezas de orfebrería parte de la colección del Museo del Oro de Bogotá. Fotografías: Luisa María Ramírez Quintero.

Creencias religiosas, rituales y ofrendas

Como se mencionó anteriormente, los Muisca vivieron en asentamientos dispersos a través de los valles de las altas llanuras andinas en el este de la actual Colombia. Importantes ceremonias anuales relacionadas con la religión, la agricultura y la élite gobernante ayudaron a unir a estas numerosas comunidades. Se sabe que dichas ceremonias involucraban un gran número de participantes e incluía canto, quema de incienso, tambores, cascabeles, campanas y ocarinas. Las comunidades también estaban conectadas por el comercio e incluso hubo un movimiento de talentosos artesanos, especialmente orfebres, entre ciudades Muisca.

Las ofrendas jugaron un papel fundamental dentro del sistema de prácticas religiosas de las antiguas sociedades de la Cordillera Oriental. A través de ellas buscaron mantener el equilibrio del mundo. Ofrendas de oro, madera, cuentas de piedra, artefactos de concha y hueso, uñas, pelo, semen, sangre, tabaco, coca y otras sustancias alucinógenas; bebidas, comidas, plantas y hierbas; textiles, vasijas de cerámica, canastos, cristales de cuarzo, carbón y un gran número de esmeraldas fueron objetos que encarnaron a través de su materia y forma, algunos de los principios básicos del amplio sistema de oposiciones alrededor del cual se organizaba el cosmos para estas poblaciones.

Principios que tomaban vida cuando los objetos eran depositados en lugares sagrados como lagos, ríos, cuevas, terrazas agrícolas, cimas de montañas o colinas, plantas de viviendas, templos y tumbas. Allí acudían los jeques a depositar aquellas ofrendas que, a través de su conocimiento y sus actos adivinatorios, en su concepto poseían las facultades que se requerían para enfrentarse a aquellos fenómenos naturales o eventos sociales que les afectaban, y que eran consecuencia de las alteraciones del equilibrio cósmico dual.

Objetos como los tunjos o santillos, que eran figurinas de oro y tumbaga con forma humana o animal, o de objetos de uso personal y cotidiano, o escenas de vida, eran entregados por lo general en parejas o grupos. Las dos figuras encarnan una pareja de opuestos, como el hombre y la mujer. Sin embargo, esta liberación de las fuerzas de los objetos no se conseguía solamente con la entrega de las figuras de manos del jeque en aquellos lugares sagrados. La comunicación con el mundo inmaterial era bastante más compleja, y de la precisión del proceso en su totalidad dependían los beneficios que se pudiesen obtener. Ésta se llevaba a cabo en momentos determinados por uno o varios jeques en ceremonias conformadas por rezos, cantos y bailes que eran escogidos por estos sacerdotes según las necesidades de la ofrenda.

La laguna sagrada y el indio de oro: el origen de El Dorado

Para los Muisca las lagunas eran considerados lugares sagrados, representaban el vientre de la madre tierra, el origen de la divinidad y la morada de los dioses. La diosa Bachué emergió con un niño en sus brazos de la laguna Iguaque, convirtiéndose en los ancestros de toda la raza humana. Las lagunas veneradas más importantes eran de Siecha, Chisacá, Fuquene, Chingaza y Bocagrande peregrinando entre ellas recorriendo decenas de kilómetros. Sin embargo, hay una laguna en particular que se destacaría entre las demás

debido a su importancia para los Muiscas. Era el centro del universo, un lugar de conexión entre el inframundo y el mundo exterior, la laguna de Guatavita.

Esta particular laguna de un mágico color verde esmeralda se encuentra en la cordillera oriental de la actual Colombia. Dadas las características geológicas de la región, se cree que esta se formó debido a un colapso en el terreno provocado por la disolución de grandes depósitos de estratos salinos al pasar el tiempo. En la actualidad, la laguna tiene un diámetro cercano a los 700 metros y una profundidad estimada de 25 metros. En el momento de la llegada de los exploradores, se dice que el nivel del agua llegaba casi hasta la cima de la montaña. Durante la conquista, se realizaron varios intentos de drenar la laguna para extraer todas las ofrendas que pudieran encontrarse en su interior llegando al punto de dinamitar uno de los costados de la montaña dejando un gran boquete, acto que puede ser visto en la actualidad. Sin embargo, según los cronistas de las expediciones, solo les fue posible disminuir cuatro metros de profundidad.

Allí se originaría la leyenda de El Dorado, lugar mítico que los conquistadores buscaron desde los Andes hasta el Amazonas. Según investigaciones de la historiadora y escritora Mercedes Medina de Pacheco, uno de los soldados de Pizarro, Sebastián de Belalcázar, se encuentra de expedición en la costa peruana y conoce a un indígena llamado Muiquetá que dice provenir de una tierra llamada Cundinamarca. Él le contó a Belalcázar que al norte de su tierra existía un cacique tan rico y poderoso que cubría su cuerpo en oro para posteriormente saltar a una laguna arrojando al mismo tiempo grandes cantidades de oro y piedras preciosas. Con esa sed de oro que destacó a los conquistadores de la época, Belalcázar viaja desde Perú hasta Cundinamarca fundando varias ciudades en su camino, entre ellas Cali y Popayán en el territorio de la actual Colombia en 1536, coincidiendo en el plazo de una semana con las expediciones de que dirigían Federmann y Jiménez de Quesada, procedentes de Venezuela y Santa Marta, respectivamente, que también se dirigía en búsqueda de la Laguna de Guatavita. Belalcázar y Quesada fundan la capital de Colombia, la ciudad de Bogotá.

La leyenda de El Dorado es mencionada y descrita por distintos cronistas durante la conquista. Un antiguo mito europeo que los conquistadores tenían presente al adentrarse en el continente. Una ciudad construida completamente en oro desde sus cimientos, y un cacique que no se adorna con pectorales o narigueras, sino que era una estatua de oro viviente.

"No había indio ni mujer que no tuviese... joyas, orejeras, gargantillas, coronas, bezotes..., pedrerías finas y bien labradas, sartas de cuentas. Las muchachas todas traían al cuello cuatro o seis moquillos de oro..."
- Fray Pedro Simón, 1623.

Según la tradición muisca, en Guatavita gobernaba un cacique llamado Sua, casado con una hermosa princesa de otra tribu. El cacique era gran aficionado a la chicha y a las bacanales, y su mujer, con la que había tenido una hija, se enamoró de un guerrero que la cortejaba. Los amantes fueron sorprendidos y Sua sometió al guerrero a torturas horribles, al extremo de sacarle el corazón y dárselo de comer a su esposa. La mujer huyó desesperada, tomó a su hija en brazos y se zambulló con ella en la laguna.

El cacique ordenó a los sacerdotes que recuperaran a su familia. Estos le informaron que la mujer vivía ahora bajo el agua, donde una gran serpiente la había desposado. El cacique reclamó que le trajeran a su hija y le llevaron una niña sin ojos. Abatido, Sua la devolvió a las aguas y ordenó que, a partir de ese día, se arrojaran a la laguna las mejores esmeraldas y filigranas de oro. El propósito de la ceremonia era rogar a la cacica para que les pidiera a los dioses prosperidad y bonanza para su pueblo. Cada luna llena, la serpiente de Guatavita emergía de las aguas para recordarle al pueblo las ofrendas, los sacerdotes vigilaban su aparición que era señal de prosperidad.

Al llegar la conquista el ritual había adquirido un nuevo significado. Este se llevaba a cabo para celebrar el ascenso o posesión de un nuevo cacique. Durante la ceremonia, el futuro cacique era conducido a la vera de la laguna donde los sacerdotes lo desvestían, untaban su cuerpo con una resina pegajosa, lo rociaban con polvo de oro, le entregaban su nuevo cetro de cacique y lo hacían seguir a una balsa de juncos con sus ministros y los jeques o sacerdotes, sin que ninguno de ellos, por respeto, lo mirara a la cara. Los miembros de la comunidad realizaban ofrendas a sus dioses en las cuales reunían un gran número de joyas y tesoros para ser llevados hasta la mitad de la laguna por el nuevo cacique quien las arrojaría al fondo de esta al salir los primeros rayos del sol, para posteriormente saltar las aguas en un acto de limpieza y renovación. El resto del pueblo permanecía en la orilla, donde prendían fogatas y rezaban de espaldas a la laguna, mientras la balsa navegaba en silencio.

Despojado de sus adornos y sin el polvo de oro que lo cubría, el nuevo cacique Guatavita emergía de las aguas y su regreso a la tierra era acompañado eufóricamente con tambores, flautas y cascabeles. Después, el pueblo bailaba, cantaba y tomaba chicha durante varios días.

Se cree que gracias a la divulgación de esta ceremonia se originó la historia del Indio de Oro, dando lugar a la leyenda de El Dorado.

Los cronistas tardíos de la conquista de los muiscas asociaron la leyenda de El Dorado con las ceremonias de ofrenda que estos indígenas celebraban en las lagunas del altiplano. Sin embargo, la descripción de Juan Rodríguez Freyle de 1636 en su libro *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada o El Carnero*, es considerada la más relevante debido a la detallada información registrada sobre el ritual.

"Era costumbre entre estos naturales que el que había de ser sucesor y heredero del señorío o cacicazgo de su tío, a quien heredaba, había de ayunar seis años metido en una cueva que tenían dedicada y señalada par esto, y que en todo este tiempo no había de tener parte con mujeres, ni comer carne, sal ni ají y otras cosas que les vedaban; y entre ellas que durante el ayuno no habían de ver el sol, sólo de noche tenían licencia para salir de la cueva y ver la luna y estrellas y recogerse antes que el sol los viesse. Y cumplido este ayuno y ceremonias se metían en posesión del cacicazgo o señorío, y la primera jornada que habían de hacer era ir a la gran laguna de Guatavita a ofrecer y sacrificar al demonio (sic) que tenían por su dios y señor. La ceremonia que en esto había era que en aquella laguna se hacía una gran balsa de juncos, aderezábanla y adornábanla todo lo más vistoso que podían, metían en

ella cuatro braseros encendidos en que desde luego quemaban mucho moque, que es el sahumero de estos naturales, y trementina, con otros muchos y diversos perfumes. Estaba a este tiempo toda la laguna en redondo, con ser muy grande, y hondable de tal manera que puede navegar en ella un navío de alto bordo, la cual estaba toda coronada de infinidad de indios e indias, con mucha plumería, chagualas y coronas de oro, con infinitos fuegos a la redonda; y luego que en la balsa comenzaba el sahumero lo encendían en tierra, en tal manera, que el humo impedía la luz del día."

"A este tiempo desnudaban al heredero en carnes vivas y lo untaban con una tierra pegajosa y lo espolvoreaban con oro en polvo y molido, de tal manera que iba cubierto todo de este metal. Metíanle en la balsa, en la cual iba parado, y a los pies le ponían un gran montón de oro y esmeraldas para que ofreciese a su dios. Entraban con él en la balsa cuatro caciques, los más principales, sus sujetos, muy aderezados de plumería, coronas de oro, brazales y chagualas y orejeras de oro, también desnudos, y cada cual llevaba su ofrecimiento. En partiendo la balsa de tierra comenzaban los instrumentos, cornetas, fotutos y otros instrumentos, y con esto una gran vocería que atronaba montes y valles y duraba hasta que la balsa llegaba al medio de la laguna, de donde, con una bandera, se hacía señal para el silencio."

"Hacía el indio dorado su ofrecimiento echando todo el oro que llevaba a los pies en el medio de la laguna, y los demás caciques que iban con él y le acompañaban hacían lo propio, lo cual acabado abatían la bandera, que en todo el tiempo que gastaban en el ofrecimiento la tenían levantada, y partiendo la balsa a tierra comenzaba la grita, gaitas y fotutos con muy largos corros de bailes y danzas a su modo, con la cual ceremonia recibían al nuevo electo y quedaba conocido por señor y príncipe."

"De esta ceremonia se tomó aquel nombre tan celebrado del Dorado, que tantas vidas ha costado."

4.3. EL CAMINO DEL GUATAVITA

Después de haber realizado este recorrido a través de la historia rescatada del pueblo Muisca, por medio de las crónicas de quienes vivieron aquellos momentos, de la visita al lugar sagrado, de la entrevista al actual gobernador del cabildo Muisca y las consultas bibliográficas a los trabajos de grandes investigadores que también han sido cautivados por esta enigmática cultura, llegamos al tema central de este proyecto. El camino del Guatavita.

Es necesario reiterar que lo que se sabe sobre el ritual que será descrito en este punto, al igual que todo lo que se sabe del pueblo Muisca, es construido a partir de la reinterpretación de la tradición oral y sus expresiones artísticas, apoyándose también en las crónicas realizadas por los exploradores que participaron en las expediciones en búsqueda de El Dorado en 1538. Como lo menciona tantas veces en sus libros o conferencias el antropólogo, arqueólogo e historiador colombiano Carl Henrik Langebaek, no es posible develar la verdad absoluta o llegar a un mito definitivo debido a que este se encuentra hoy por hoy en constante desarrollo.

En el presente proyecto se le da el nombre de El Camino del Guatavita al complejo y arduo ritual de preparación que debía llevar cabo el sobrino de la hermana mayor del cacique, el cual si era completado de manera exitosa culminaría en la ceremonia de posesión donde el heredero pasaría a convertirse en el nuevo cacique, el Guatavita.

Según la tradición Muisca, al igual que para la posesión de otros títulos similares mencionados anteriormente, el heredero al título de Cacique Guatavita era el hijo mayor de la hermana mayor del actual cacique, esta selección garantizaba la pureza del linaje en su descendencia. No obstante, también hay textos que cuentan que, si en algún momento este individuo fallaba durante el ritual de preparación o no era considerado competente por la comunidad, otros candidatos al cargo podían ser seleccionados mediante otros procesos. Sin embargo, este último caso era poco usual.

El sobrino del Guatavita iniciaba su preparación para cacique prácticamente al nacer. Sus primeros años de vida los compartía con sus padres, aprendiendo sobre sus orígenes cosmogónicos e historia por medio de su madre, y la agricultura, caza, y demás técnicas de supervivencia por parte de su padre.

A muy temprana edad y por 6 largos años era enviado a una cueva ceremonial conocida por los Muisca como Cuca. Durante este tiempo, no podía tener contacto humano alguno y no podía comer carne, sal o ají, lo anterior como ritual de purificación y control de la mente sobre los deseos del cuerpo. Tampoco se le permitía ver la luz del sol, solo le era permitido salir en las noches para ver la luna y las estrellas, aprender sobre astros, además, debía aprender a reconocer su futuro territorio a la perfección en la oscuridad. Otra tarea del heredero durante su estancia dentro de la cueva ceremonial era mantener un fuego todo el tiempo sin dejarlo extinguir, este ritual le exigía desarrollar gran disciplina mediante un estado meditativo. El futuro cacique debía regresar siempre a la cueva antes de salir el sol.

Completados estos 6 años de preparación energética de la cueva el futuro cacique y señor.

El siguiente paso para probar su fortaleza y valía ante su comunidad se llevaba a cabo dentro de una construcción ceremonial llamada Cusmuy. Allí debía mantenerse puro de pensamiento pudiendo abstenerse controlando su cuerpo con la mente ante los bailes y caricias de las mujeres más hermosas de la tribu.

Los Cusmuy eran construcciones de gran importancia para la cultura Muisca. Al igual que con las otras casas ceremoniales, estas eran construidas a partir de columnas hechas de madera de guayacán. Los guayacanes eran considerados árboles sagrados, estos eran traídos desde los llanos orientales lo que hacía de su transporte una tarea muy laboriosa y en sí misma un ritual.

Es importante mencionar que si el aspirante a cacique fallaba en la prueba del Cusmuy el castigo era muy severo. Su cabello largo era cortado y luego era desterrado del territorio. Para los Muisca, su cabello largo representaba sus raíces espirituales, cortar el cabello sin un motivo era para ellos un acto de deshonor y una ofensa para los espíritus y sus ancestros.

Una vez superada la prueba anterior se procedía a realizar la ceremonia de posesión, la cual iniciaba al amanecer. El cacique era transportado en andas por sus más grandes guerreros quienes portaban penachos minuciosamente decorados, seguidos por guerreros de menos rango y todos los participantes de la celebración dirigiéndose en conjunto a la laguna. Luego, el pueblo rodeaba la laguna desde la orilla mientras el futuro líder caminaba sobre hermosas mantas hacia una balsa de juncos adornada con las piezas de oro, mantas, flores y las piedras más preciosas que poseían. La balsa era cargada con las ofrendas de la comunidad hechas como tributo a los dioses.

Subían primero los súbditos más destacados quienes serían los remeros, seguidos del sabio de la comunidad y el actual Guatavita, quienes dejaban el centro para el heredero quien había sido ungido con miel, resina de frailejón y polvo de oro previamente. También lo adornaban con los trabajos en oro más bellos como casco, nariguera, pectoral, brazaletes, tobilleras y un cetro, entre otros objetos.

Mientras la balsa se alejaba de la orilla el pueblo realizaba cánticos y oraciones, y una vez en el centro todos guardaban silencio. En medio de la laguna el cacique dirigía su mirada hacia el oriente y al salir los primeros rayos del sol alzaba sus brazos y lanzaba un poderoso grito que se fundía ahora con los gritos de una emocionada multitud. El futuro cacique pronunciaba oraciones y junto con los tripulantes de la balsa empezaba a arrojar todas las ofrendas al agua, luego, saltaba al agua en símbolo de fecundación recibiendo el poder de los dioses por parte de la laguna. El heredero salía del agua completamente limpio y sin ningún accesorio, y era cubierto con hermosas mantas. La balsa regresaba a tierra firme donde era recibido eufóricamente por su pueblo que le daba la bienvenida como el nuevo señor cacique, El Guatavita.

Terminado el ritual de purificación y consagración del nuevo cacique, el cercado iniciaba una gran fiesta que podía durar días.

Esta especie de monarquía del territorio de Guatavita estaba en la jurisdicción de Santa Fe. El Guatavita como gobernante supremo dirigía su territorio de manera disciplinada y estricta, llegando a castigar severamente el delito y el

adulterio, incluso con la muerte. Por otro lado, el Guatavita también realizaba gran cantidad de ceremonias y celebraciones rituales para implorar benevolencias o agradecer a la divinidad, lo que lo ratificaba frente a su pueblo como representante de los dioses perpetuándose como mandatario supremo.

Durante la preparación física y espiritual del cacique y sus cortesanos para la ceremonia de posesión, y una vez terminado el ritual de preparación, en el bohío del cacique se realizaban preparativos con participación del pueblo para realizar los ritos con penitencia y propósitos de enmienda, purificando su cuerpo con la abstinencia ante sus deseos carnales, ayunos y privaciones de diversión. Gran cantidad de piezas de cerámica, orfebrería y textilería eran manufacturados junto con instrumentos musicales, y se reunían grandes cantidades de alimentos y chicha, una bebida alcohólica fermentada hecha de maíz, para acompañar tan importante celebración. Se dice que las comarcas vecinas de Tuneche y Chaleche empezaban a ocupar el valle del río Xiecha mientras se acercaba la fecha de la ceremonia.

Cronistas anteriores a Juan Rodríguez Freyre hacen las siguientes anotaciones en sus memorias sobre los rituales que vieron llevados a cabo en la laguna:

“Los chibchas efectuaban peregrinaciones a la Laguna de Guatavita pues consideraban que la cacica infiel se encontraba viva y necesitaba de las oraciones y ofrendas de sus devotos. Creían que antes de la infidelidad de la cacica existía en las aguas de la laguna un dragoncillo o culebra grande que cuando aparecía se le debía ofrecer oro o esmeraldas. Por ello, algunos jeques tenían sus bohíos en las orillas de la laguna y hacían los ofrecimientos al dragoncillo o serpiente posteriormente a la cacica infiel. En la laguna del Guatavita los indígenas acostumbraban a hacer una ceremonia en honor a la cacica, en la cual tomaban dos cuerdas que pudiesen atravesar la laguna por el medio y cruzándolas de una parte a otra, en la cruz que hacían se vela el centro o medio de la laguna, a donde iban en unas balsas que son de hacer de eneas o espadañas secas, juntas y atadas unas con otras, o de palos con que se hace un modo de barca donde pueden ir tres o cuatro o más personas. Con estas, llegaban al medio de las aguas de la laguna y allí con ciertas palabras y ceremonias, echaban en ella las ofrendas menores o mayores, según la necesidad porque se hacía, viniendo a ser algunas de mucho valor.” - Fray Pedro Simón, Noticias Historiales.

“Primero que todo quedaba cubierto con oro en polvo, parecía como si se empolvara con sal. Parecía para él que llevar cualquier otras galas era menos elegante, y se colocaba ornamentos en los brazos hechos en oro a mano, estampados con martillo, o por otros medios, era cosa muy común”. - Gonzalo Fernández de Oviedo, 1535-48.

“Dijo de cierto rey que, sin vestido, en balsas iba por una piscina a hacer oblación, según él vido, ungido todo bien de trementina y encima cantidad de oro molido desde los bajos pies hasta la frente como rayos de sol resplandeciente”. – Juan de Castellanos, Varones Ilustras de Indias.

5. ETAPA DE EJECUCIÓN ARTÍSTICA: REINTERPRETANDO LA HISTORIA

La visita a la laguna fue un acontecimiento sublime que dejaría una marca profunda en nosotros. La información que se nos compartió durante ese primer acercamiento detonó en mi esposa y en mí una increíble curiosidad por profundizar sobre los eventos que se llevaban a cabo allí, en especial, sobre el ritual de preparación y la ceremonia de posesión para cada nuevo cacique. Pero a medida que profundizábamos en el tema, y después del segundo contacto en la reserva con las fuentes de información, nos dábamos cuenta del preocupante panorama al que se encontraba expuesto el patrimonio cultural Muisca en la actualidad.

Fue muy impactante el darnos cuenta de cómo aún hoy en día el patrimonio cultural Muisca se encuentra bajo un constante maltrato, y sobre todo, como nosotros mismos contribuimos a la extinción de este pueblo al desconocer tantas de sus influencias todavía latentes en nuestra cultura colombiana. Un perfecto ejemplo es el cómo utilizamos coloquialmente y de maneras terriblemente despectivas muchas palabras de origen Muisca, cuyo significado original está muy lejos del que le damos en la actualidad. ¿En qué momento una *Cucha* dejó de ser una “mujer más bella que el arcoíris” y se convirtió en una anciana cualquiera? ¿Por qué una *Guaricha* dejaría de ser una hermosa y valiente mujer, y comenzaría a comportarse de manera indecente? ¿Qué provocaría que un honorable guerrero, o *Guache*, olvidara por completo sus convicciones para transformarse en hombre irrespetuoso?

Durante el desarrollo de la etapa de investigación del proyecto nos damos cuenta de que la historia del Indio de Oro también se encuentra bajo riesgo. Si bien la leyenda de El Dorado ha sido abordada y documentada por muchos investigadores, describiendo sus orígenes, especialmente las ceremonias de entrega de ofrendas que prácticamente le dan su nombre, hay que señalar que son muy pocas las fuentes de bibliográficas que tratan el ritual del cual podríamos decirse “proviene” el imaginario del Indio de Oro.

Tras conocerse los detalles del ritual de preparación que debía llevar a cabo un futuro cacique Guatavita, la necesidad de contribuir a la preservación de esta historia era más fuerte que nunca. La complejidad del evento en general, así como lo riguroso de cada detalle para su culminación exitosa y lo estricto del castigo en caso de fallar es algo simplemente extraordinario, y muy probablemente un proceso que no podría ser completado por el individuo promedio en la actualidad.

Es así como se gesta un sentido de responsabilidad frente a la conservación de esta historia desde mi área de trabajo, como artista, como ser humano, como colombiano, aportando a su construcción y divulgación, evitando su desprestigio o degradación, o peor aún, su desaparición.

La idea del dibujo contemporáneo como herramienta para el rescate del patrimonio fue introducida por la docente Asunción Jodar, quien tras sus investigaciones y mediante su obra personal propone abordar el patrimonio cultural utilizando las herramientas que proporciona el arte contemporáneo, buscando traspasar las barreras conceptuales entre ambos términos al articularlos entre sí, desarrollando una metodología de comunicación y

conservación del patrimonio basada en la reinterpretación. De esta manera, la premisa del dibujo como reinterprete y transmisor de la realidad a la sociedad se convertiría en el pilar fundamental para el desarrollo del presente proyecto.

Durante mis prácticas de empresa en el proyecto de excavación Marroquíes Bajos en la ciudad de Jaén, pude aplicar los conocimientos compartidos por la profesora y experimentar de primera mano la importancia del dibujo en el rescate del patrimonio al trabajar como ilustrador científico.



Figura 8. Ilustración de Cuchillo de Sílex hallado en el parque arqueológico Marroquíes Bajos. Jhon Adrian Montova Marin.

Antecedentes

Como se mencionó anteriormente, la obra de la profesora Asunción Jodar es considerada un referente importantísimo para el desarrollo del proyecto. Estamos hablando de tu exposición *El dibujo contemporáneo como intérprete del patrimonio: la Sala Caballeros XXIV de la Madraza de Granada*, donde la profesora se apoya en el dibujo como herramienta para reinterpretar el patrimonio lo que resulta en una traducción visual capaz de entablar una comunicación con la sociedad, sus buscan cimentar hipótesis visuales que propongan nuevas perspectivas de estudio y análisis.



Figura 9. Poster promocional de la exposición *El dibujo contemporáneo como intérprete del patrimonio: la Sala Caballeros XXIV de la Madraza de Granada 2018*. Asunción Jodar Miñarro. Tomado de: <https://patrimonio.ugr.es/publicacion/el-dibujo-contemporaneo-como-interprete-del-patrimonio-la-sala-de-caballeros-xxiv-en-la-madraza-de-granada/>

El Camino Hacia el Dorado es una película animada del año 2000 creada en los estudios de Dreamworks Animation, en ella conocemos a Tulio y Miguel, dos amigos que se la pasan metiéndose en problemas hasta que un día se encuentran con un mapa hacia una ciudad perdida donde el oro abunda. Los amigos se embarcarían como polizones en la nave de Hernán Cortez, lo que desemboca en el inicio de su aventura y ocasiona su llegada eventual a la ciudad de El Dorado.

Aunque los personajes, locaciones, la cultura descrita, y la historia misma fueron adaptados para fines narrativos, es innegable el trabajo de investigación y reinterpretación de todos estos elementos por parte de los desarrolladores, quienes lograron integrar distintos detalles de las civilizaciones latinoamericanas prehispánicas junto con el mito de la ciudad de oro para contar una historia interesante que a su vez mantiene viva la leyenda.

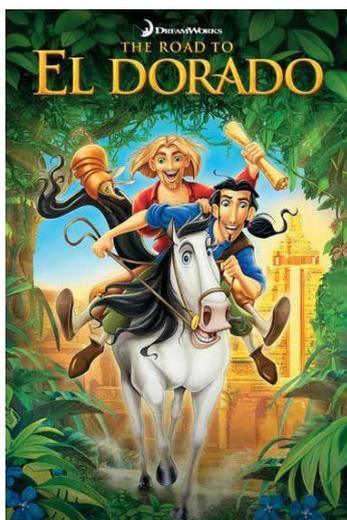


Figura 10. Poster de la Película *El Camino Hacia el Dorado* de Dreamworks. 2000. Tomado de: https://dreamworks.fandom.com/es/wiki/Camino_hacia_EL_Dorado

Como el antecedente más cercano a la propuesta artística de este proyecto encontramos la animación realizada en el año 2009 realizada por Fabio Alejandro Castiblanco y Luis Alberto leguizamon, llamada *Guatavita La Leyenda de El Dorado*. Este ejercicio de animación experimental hace un recorrido desde el inicio del ritual de preparación del cacique hasta la culminación de la ceremonia de posesión. Aunque no profundiza en detalles como las locaciones o los propósitos específicos del ritual, funciona como herramienta pedagógica.



Figura 11. Fragmento de *Guatavita La Leyenda de El Dorado*. 2009. tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=vzMy3H1XN1k&ab_channel=Alejandro_Castiblanco

Es necesario señalar que durante la investigación nos encontramos con una cantidad de ilustraciones que acompañaban las bitácoras de los cronistas que atestiguaron el encuentro con la cultura Muisca. Bellos grabados o dibujos a plumilla y tinta que nos enseñan personajes, objetos y locaciones, que servirán de inspiración y referente para la línea estética de la propuesta visual.



Figura 12. GRABADO-CIUDAD DEL MANOA O EL DORADO-TRANSPORTE DE BARCAS. Location: BIBLIOTECA NACIONAL-COLECCION, MADRID, SPAIN. Tomado de: <https://www.alamy.com/grabado-ciudad-del-manoa-o-el-dorado-transporte-de-barcas-location-biblioteca-nacional-coleccion-madrid-spain-image209247570.html>

DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

Es en este momento donde iniciamos la producción del contenido visual para el proyecto. Una serie de ilustraciones digitales son desarrolladas a partir de toda la información recopilada durante la investigación. A pesar de que las ilustraciones son hechas utilizando el popular software para diseño llamado Adobe Photoshop, cada pieza fue desarrollada desde el boceto tradicional a lápiz y papel, sin mencionar que toda su ejecución se soporta en la aplicación de técnicas de dibujo análogas con el fin de derribar la frialdad digital.

Las piezas son el producto de la reinterpretación de la historia y su objetivo es el de transmitir al espectador todos estos conocimientos sobre el lugar sagrado donde nacen las leyendas, La Laguna de Guatavita, y todo que ocurría a su alrededor.

La representación geográfica juega un papel muy importante en el proyecto y el producto final. Esta es la pieza central, por medio de esta el espectador se sumergirá en la historia de preparación y selección del cacique de Guatavita, y navegará a los rincones del territorio aprendiendo también sobre distintas locaciones, historia, cosmogonía, etc.

¿Cuál es la pieza final, el resultado del proceso de investigación y producción estética?

Como pieza principal, es presentado un mapa, gestado con el propósito de narrar la historia, el peregrinaje, el ritual para convertirse en un digno líder; en El Guatavita.

La intención de esta pieza es la de contener en cada uno de sus rincones, un paso trascendental, una pequeña probada de la cosmogonía y el conocimiento de una cultura. Todo ello edificando estéticas visuales llamativas, que inviten al espectador a explorar, a interesarse y descubrir, al mismo tiempo que se reitera y se evidencia la vital relevancia que tienen las artes y el dibujo en las reconstrucciones patrimoniales y como estas son transmitidas de forma más integral y global al público.



Figura 13. Ilustración final representación geográfica de la reserva natral Parque Laguna del Cacique Guatavita. El Camino del Guatavita.2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

¿De dónde nace la construcción del mapa?

La 'Reinterpretación' personifica la primicia en el inicio de la elaboración del mapa. Para ello, se parte del mapa satelital de la reserva Parque laguna del Cacique Guatavita y el mapa ilustrado de la CAR (entidad encargada de la protección, recuperación y preservación de la laguna).



Figura 14. Mapa satelital de la laguna Guatavita en Bogotá. Tomado de <http://www.viajetop.com/co/mapas-satelite-bogota.php?plano=Laguna%20Guatavita>



Figura 15. Vista de la laguna Guatavita. Tomado de: <https://parques.car.gov.co/mapasparques/3DTours/Guatavita.html>

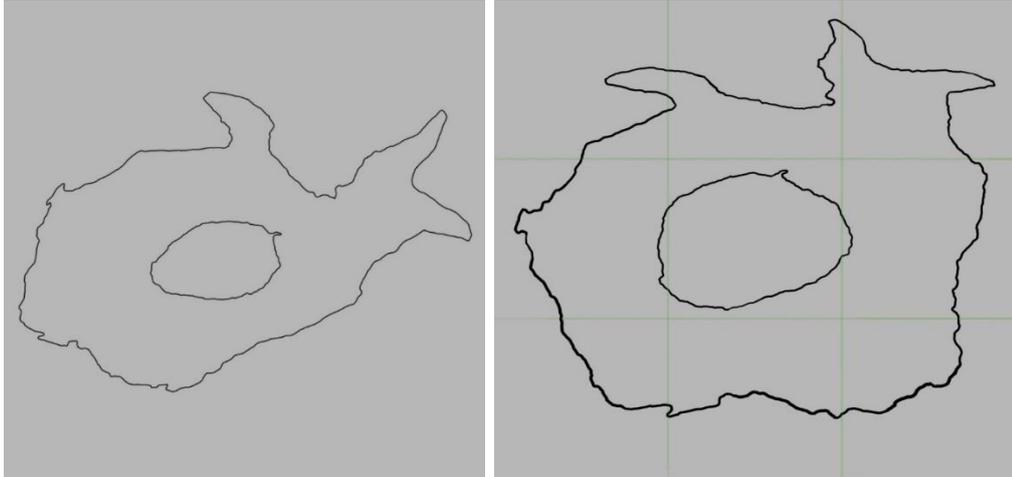


Figura 16. Figura 17. Bocetos de reinterpretación del territorio de la reserva natural Parque Laguna del Cacique Guatavita. Jhon Adrian Montoya Marin.

Empleando estas imágenes como fuente referencial se realiza una representación del área de la reserva natural.

Posteriormente se adapta este dibujo al formato que se requiere para continuar, haciendo uso de perspectivas casi isométricas.

Finalmente se ubicó en un formato cuadrado, el cual se fragmentó en 9 partes iguales, construyendo así, una serie de ventanas que expondrán de forma visual un momento importante, un dato interesante, todo ello en torno a el camino de un futuro cacique, líder de la comunidad.

El boceto

Reiterando la existencia de múltiples historias en cada rincón de este mapa, se muestra el resultado final del boceto.

Cabe mencionar, la importancia de este esquema preliminar ya que aludiendo al papel que cumple el dibujo contemporáneo; esta pieza es sin duda uno de los pilares más importantes de la propuesta artística de El Camino de Guatavita ya que ha sido este boceto es el primer resultado concreto a nivel iconográfico de toda la investigación realizada, la materialización y reinterpretación de la idea, gestando y haciendo visible lo que antes solo existía en los confines de la mente.

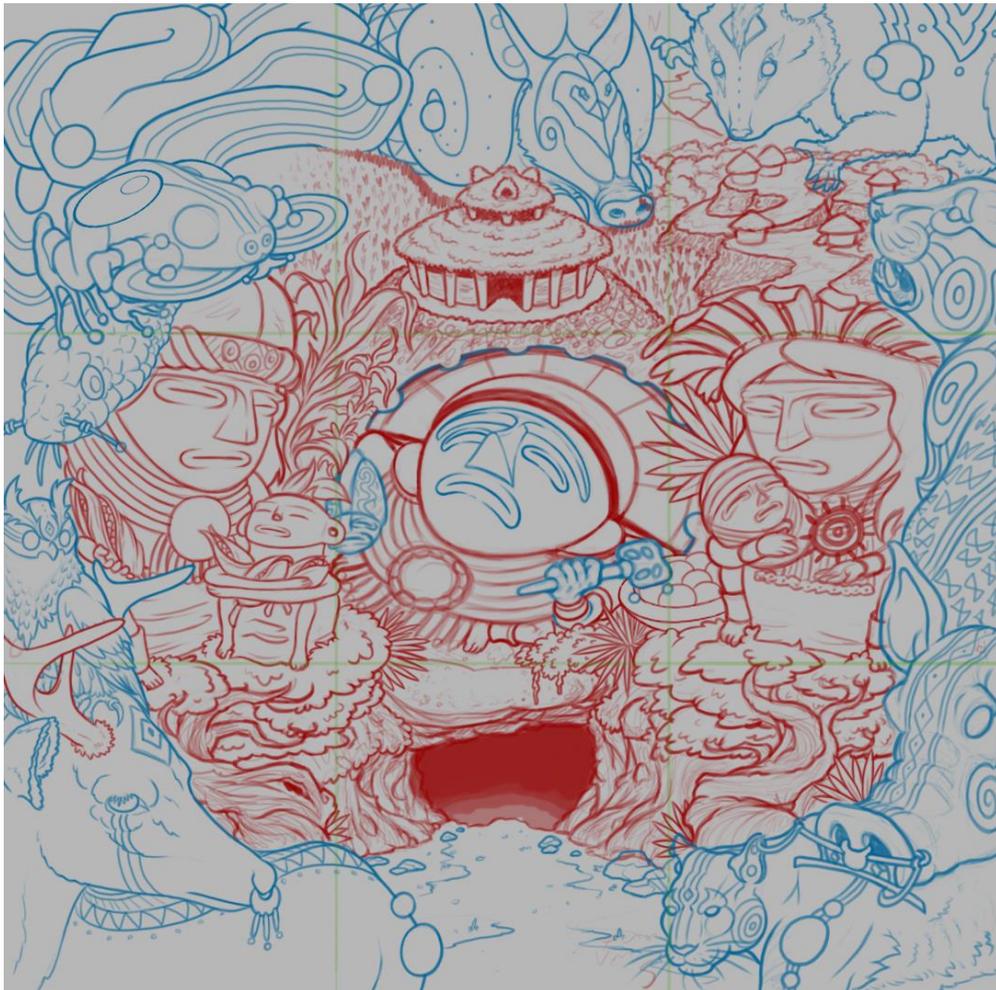


Figura 18. Boceto El Camino del Guatavita. Jhon Adrian Montoya Marin.

¿Cuáles son y que representan los elementos que componen el mapa?

Podemos ver de forma clara el nivel compositivo contenido en esta imagen, se desarrolló el exterior del mapa, representando deidades que la cultura muisca encarnaba en animales de la selva.

La construcción visual de esta pieza busca enmarcar el mapa previamente construido y destacar, cómo las líneas anatómicas de cada una de estas criaturas encajan a la perfección con la estructura geográfica.

El origen de la elección de los personajes representados radica en que los indígenas Muisca utilizaron los animales para señalar los puntos cardinales:

- Los dueños del Norte es la zarigüeya y el armadillo.
- Los dueños del Sur es el puma y el venado.
- Los dueños del Oeste es el búho y la culebra.
- Los dueños del Este es el jaguar y su "mujer" el cerdo salvaje.

Es a partir de este concepto etnohistórico que se han ubicado cada figura, ahora bien, la posición de cada elemento busca generar en la estructura pictórico-narrativa y en el público la sensación de vigilancia, el sentido avizor de estas deidades, atentas, expectantes a lo que está sucediendo dentro del mapa.

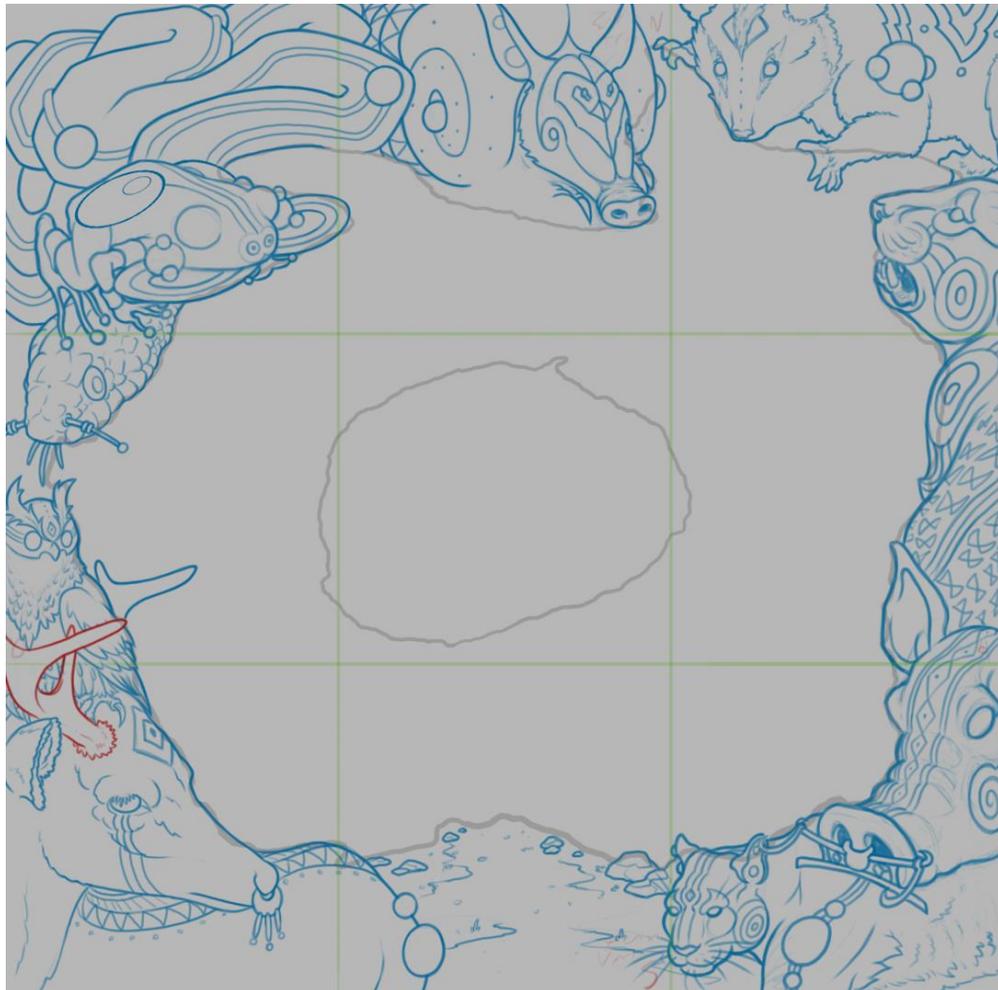


Figura 19. Boceto descripción de exteriores del territorio. Jhon Adrian Montoya Marin.

Referentes visuales que inspiraron la estética del proyecto y la representación simbólica del territorio

La balsa Muisca: pieza principal del Museo del Oro

La investigación científica ha sido fundamental desde los inicios de la colección del Museo del Oro. Ha servido para entenderla, ordenarla y clasificarla, y para llenarla de contenidos, de tal forma que los objetos nos hablan acerca de las personas y sociedades que los crearon.

"El material existente en el Museo del Oro del Banco de la República constituye indudablemente lo más rico —cultural e intrínsecamente hablando—, lo más abundante, y por lo tanto, lo más indicado para hacer cualquier estudio sobre la orfebrería colombiana. Tales colecciones, en efecto, pueden considerarse como las mejores, no solo en América, sino en el mundo entero." Carlos R. Margain. Estudio inicial de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República, 1950.



Figura 20. Posters de distintas exposiciones hechas alrededor del mundo por el Museo del Oro. Fotografías: Luisa María Ramírez Quintero.

Como se trató en la primera parte del presente proyecto, gracias a las crónicas de los cronistas españoles se sabe que cuando moría el cacique de este pueblo Muisca, su sobrino que lo sucedía en la jefatura era reconocido por su pueblo en una ceremonia que se hacía en una laguna donde ofrendas de piezas de oro y esmeraldas se arrojaban en ella. La realidad de esta ceremonia se confirmó mediante el hallazgo de esta pieza en forma de balsa ceremonial que, no obstante, no se encontró en la laguna de Guatavita.

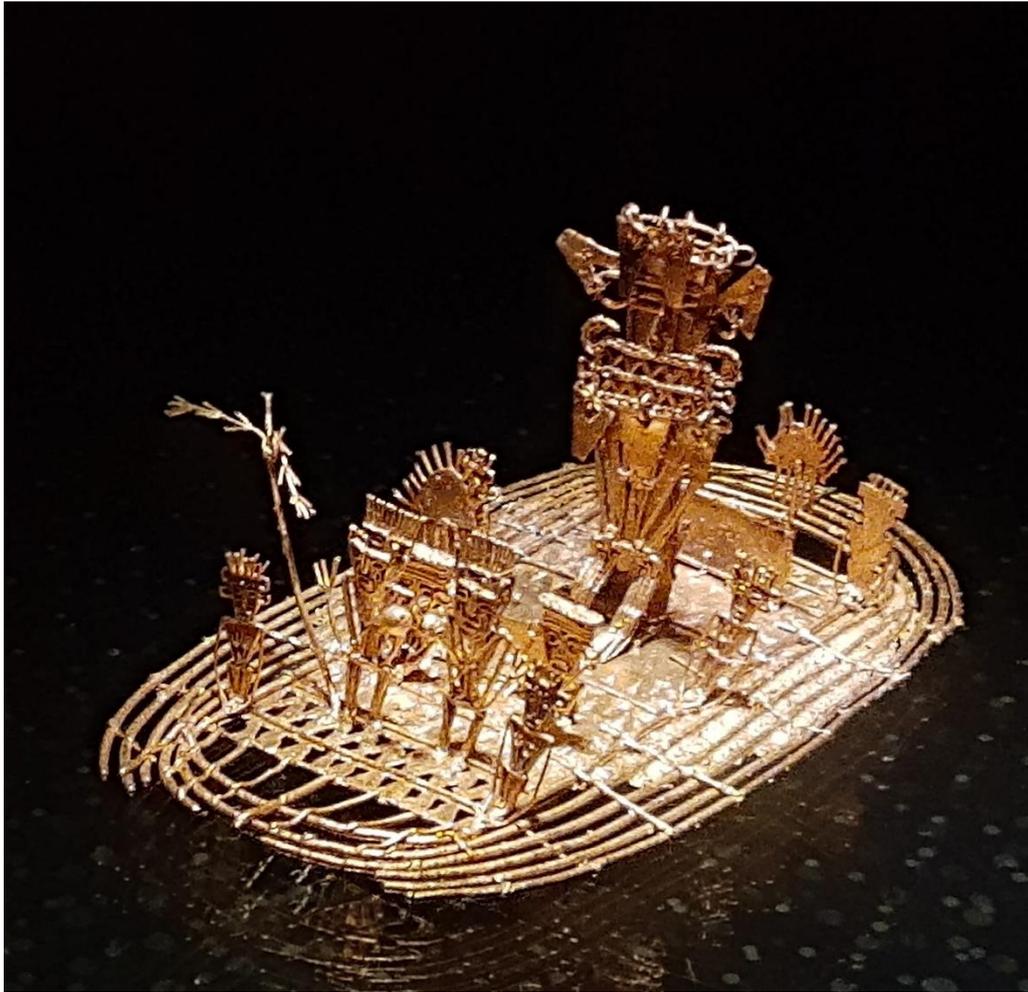


Figura 21. Balsa Muisca 600 d.C. – 1600 d.C. Pasca. Pieza principal del Museo del Oro. Fotografía: Luisa María Ramírez Quintero.

La pieza conocida como la balsa Muisca es la representación de una balsa en aleación de oro. Esta ofrenda es considerada una de las más finas piezas Muisca conocidas hasta la fecha y sólida evidencia de la ceremonia de El Dorado. La pieza de orfebrería Muisca fue descubierta en una cueva cerca de Bogotá por Cruz María Diamanté, un campesino de Pasca, Cundinamarca, dentro una vieja vasija de barro en una cueva al ir de cacería, una mañana de 1969. La pieza mide 10 x 20 cm, con la figura principal teniendo 10 cm de altura y ahora reside, junto a muchas de las mejores piezas Muisca que se conservan, en el Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia.

En el centro de la pieza se encuentra un personaje que debido a su ubicación y gran tamaño en comparación a los demás se interpreta como el nuevo cacique Guatavita. Se le ve adornado con muchos accesorios de gran detalle y está rodeado por otros diez personajes de menos categoría que se supone son los remeros, el sabio y el actual cacique. Algunos portan poporos, los del frente llevan dos máscaras de jaguar y maracas de chamán en sus manos.

Se cree que la pieza fue ofrendada dentro de una vasija de cerámica en el interior de una pequeña cueva en un páramo del municipio de Pasca, al sur de

la ciudad de Bogotá, porque este era uno de los límites del territorio Muisca hacia uno de sus rumbos cardinales o cosmogónicos.

Hay que decir que la Balsa Muisca era conocida por los estudiosos del mundo un siglo antes de haber sido descubierta. Este objeto mítico fue en efecto precedido por otro semejante, de 162 gramos, la balsa hallada en la laguna de Siecha en 1856 y dada a conocer en 1883 por Liborio Zerda en su obra El Dorado. Zerda publicó un grabado de la ofrenda de Siecha y la interpretó como una representación de la ceremonia descrita para Guatavita. Su libro, que manifestaba un interés por los Muisca difundido por el Barón de Humboldt, impactó a los sabios colombianos y europeos de la época. Uno de los grandes museos del mundo luchó por varios años para tenerla como el objeto más memorable del continente americano, pero cuando la balsa de Siecha viajó entonces legalmente a Alemania se perdió para el mundo en un gran incendio ocurrido al llegar su barco al puerto de Bremen.

Cuando en Pasca corrió el rumor del hallazgo de un objeto de oro, el párroco del lugar, el padre Jaime Hincapié Santamaría, comprendió inmediatamente su importancia como patrimonio de todos y emprendió, incluso desde el púlpito, su defensa de la exportación ilegal y de la fundición. La Balsa Muisca fue adquirida por el Museo del Oro en abril del mismo año y desde entonces se encuentra expuesta en la sede de Bogotá. Nunca ha salido del país, ni siquiera en una de las ya 200 exposiciones temporales con las que el Museo ha dado a conocer el patrimonio colombiano ante los ojos maravillados del mundo.

El recipiente en el cual se halló la pieza es menos conocido pero muy fascinante. Tiene la forma de un chamán sentado en posición de pensar, con la mano en la barbilla, lo que lo destaca entre las piezas de cerámica Muisca registradas.

La balsa fue fundida en una sola pieza mediante la técnica de la cera perdida en un molde de arcilla. Según estudios realizados a la pieza dirigidos por investigadores del Museo del Oro, el metal es oro de alta ley, es decir mayor del 80%, con plata nativa y cobre en aleación. Es imposible determinar la fecha precisa de su manufactura, aunque según sus estudios pertenece al periodo tardío de la cultura Muisca que se ubica entre el 1.200 y el 1.500 después de Cristo. Junto a Guatavita, Pasca era un pueblo de orfebres, por lo que incluso cabe la posibilidad de que esta obra extraordinaria haya sido hecha allí.

Otros Referentes Visuales



Figura 22. Figura 23 Piezas de arte Muisca parte de la exposición del Museo del Oro. Tomadas de: <https://www.banrepcultural.org/multimedia/el-museo-del-oro-en-la-actividad-cultural-del-banco-de-la-republica>

La laguna y el territorio

Este elemento está ubicado en el centro de la representación geográfica, el cual simboliza La laguna de Guatavita, lugar sagrado, donde se concreta la culminación de años de preparación para el postulante a líder, el origen del mito del hombre dorado. Todo ello, representado bajo la iconografía de una figura antropomórfica, cuya apariencia es el resultado de la reinterpretación y traducción de piezas de orfebrería prehispánica hechas por los Muisca y preservadas por entidades del gobierno colombiano.

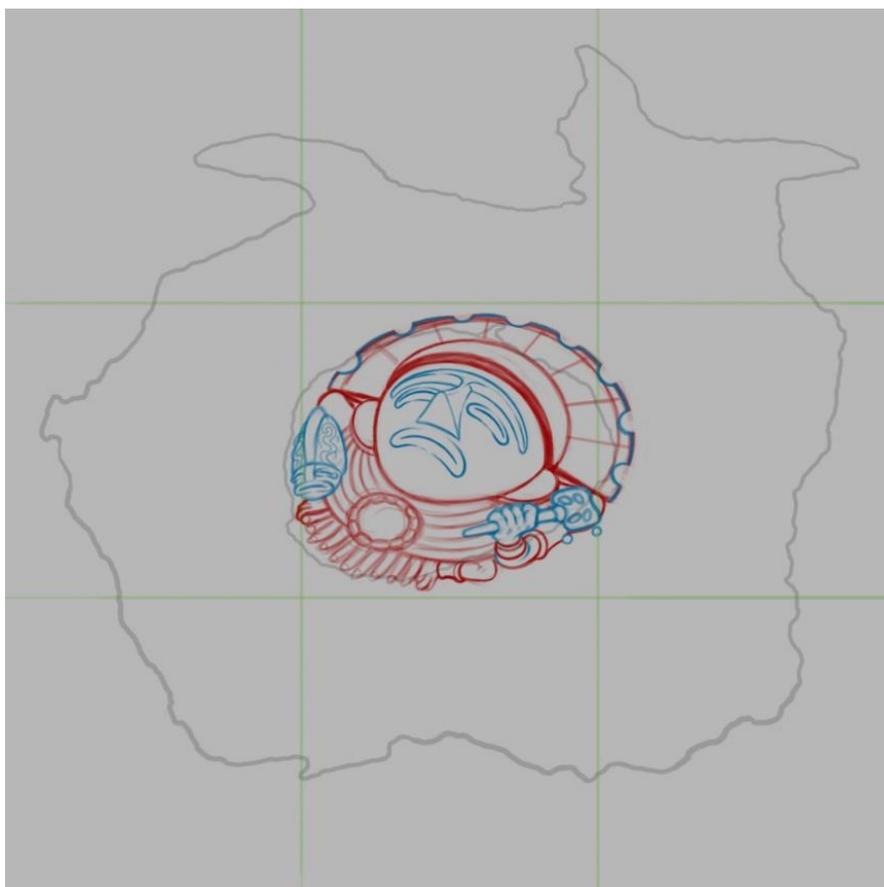


Figura 24. Boceto de la Laguna pieza principal del mapa. Jhon Adrian Montoya Marin.

Es por medio de las lecturas de estas piezas de orfebrería prehispánica Muisca que obtenemos el resultado iconográfico y lineal de todo el proyecto.

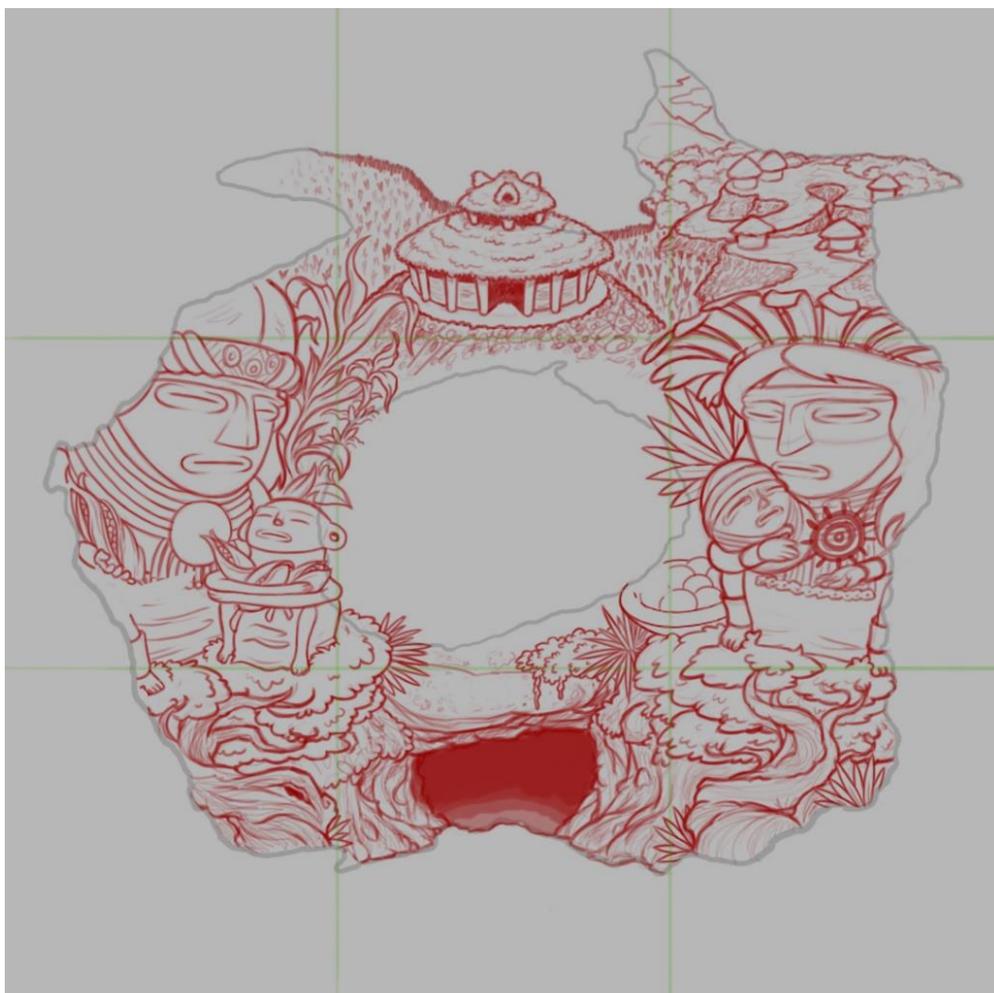


Figura 25. Boceto del territorio. Jhon Adrian Montoya Marin

Los Petroglifos

En una de las colinas cercanas a la laguna se encuentra una roca en la cual los Muisca realizaban sacrificios. Los grabados en esta roca ceremonial, cuyo significado original no ha sido descifrado, y hasta la actualidad siguen siendo objeto de estudio, sirvieron como fuente de inspiración a la hora de dar un carácter estético y coherente. Se usó la textura pétreo para la composición final, evocando parte del legado histórico conservado en la roca.

Esta roca resulta atractiva para el proyecto debido a que se desconoce en qué momento fue intervenida, quienes la intervinieron y que comunican sus diseños. Según crónicas de exploradores contemporáneos a la conquista, en algún momento una vez que se logró entablar una comunicación efectiva con los Muisca se les preguntó sobre el significado de los grabados a lo que respondieron que para ellos también era un misterio y desconocían el autor de estos.



Figura 26. Piedra ceremonial de sacrificios ubicada en la reserva natural Parque Laguna del Cacique Guatavita. Tomado de: <https://gipri.wordpress.com/2009/09/27/petroglifos-en-colombia-gipri-americanistas-1-holanda-1988/>

¿Cuáles son las historias contenidas en el mapa?

Las cuatro esquinas

La rana



Figura 27. La Rana. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

La rana, resulta ser un símbolo de vital importancia en la cosmogonía de los Muiscas, ella tiene una cantidad de connotaciones cercanas a la divinidad, ya que proviene del agua que era sagrada la fuente dadora de vida, lugar de origen de los humanos, contenida por la madre tierra.

“...el género humano procede del vientre de la tierra, del vientre húmedo o líquido de esta, es decir, de las lagunas que representan el vientre femenino entre los muiscas.”

Cita Tomada de <https://www.redalyc.org/pdf/3435/343529807006.pdf>
(Eliade, Mircea. Mitos, sueños y misterios. Buenos Aires: Compañía general fabril editora, 1961, p.207)

Es por estas razones la rana adquiere una simbología tan poderosa ya que, al provenir de la fuente de vida, es un símbolo humano y divino al mismo tiempo. Por tal motivo la rana tiene un lugar entre las deidades representadas en el mapa.

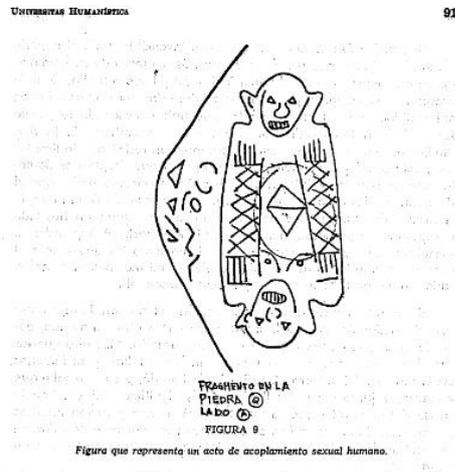


Figura 28. Figura que representa un acto de acoplamiento sexual humano. Tomado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10558/8709>

La ilustración anterior personifica la unión de un hombre y una mujer, gestando una vida, la cual es representada a través del rombo en medio de ellos simbolizando la fecundación, el origen de un humano.

Es así, como se encuentra una unión entre estos dos importantes símbolos La Rana y el Rombo (ambos, encarnando la concepción de humanidad, de vida y el origen divino) y cómo fueron integrados y expuestos en los petroglifos, formando un vínculo, articulándose visualmente; como puede ejemplificarse en la siguiente imagen.

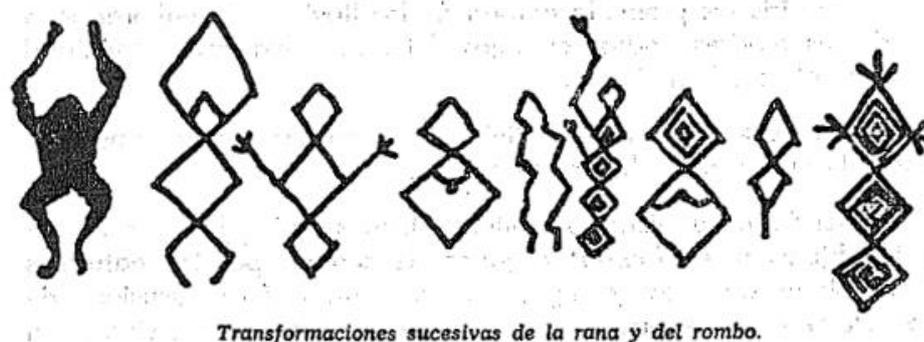


Figura 29. Ilustración Muisca Transformaciones de la rana y el rombo. Tomado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10558/8709>

“Los muisca veían en las ranas una forma de «encarnación» de su propia alma; observaban de manera transformada su forma humana; en esencia, su condición mortal y trascendente. Las ranas, según los jeroglíficos analizados por Miguel Triana, eran las encargadas de llevar

las ofrendas, cargaban los regalos para los caciques, es decir, las ranas acompañan, guían y conducen simbólicamente elementos y cosas que afectan el destino humano del muisca.”

Cita ecuperada de <https://www.redalyc.org/pdf/3435/343529807006.pdf>

Se construye la ilustración que respalda este argumento previo; enmarcando la unión de estos iconos tan relevantes, proyectando de forma llamativa por medio del boceto esta unión. La composición simbólica de esta ilustración busca enriquecer de forma gráfica, las maneras en cómo se cuenta una historia o se comparte un dato interesante, honrando simbologías patrimoniales por medio del dibujo y llevándolas a un campo actual generando interés para el espectador.

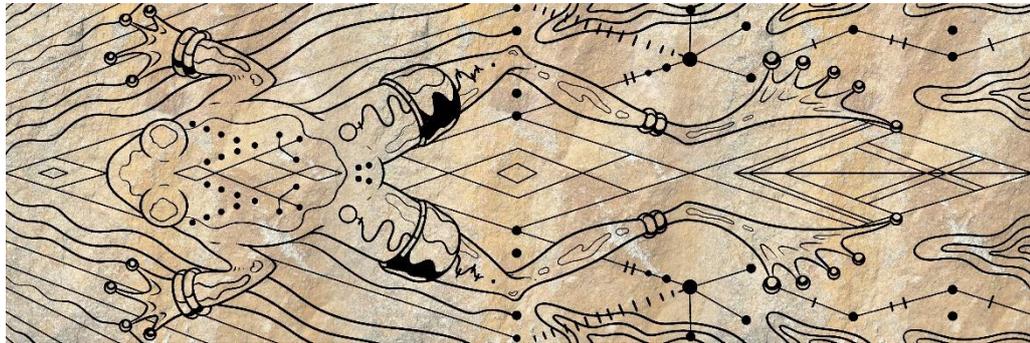


Figura 30. La Rana Friso. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

Asentamientos, Cercados y Construcciones



Figura 31. Cercado Muisca. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

En los asentamientos existían bohíos redondos, de unos 5 metros de diámetro, en los cuales vivía la mayor parte de la población, pero también se encontraban otras estructuras mucho más grandes, algunas de ellas rectangulares, cuyo propósito no es del todo claro. Si aceptamos lo dicho por los cronistas, en los asentamientos había estructuras ceremoniales, bohíos donde se conservaban restos de antiguos caciques, sacrificios, depósitos donde se guardaban excedentes, especialmente mantas, o incluso pequeños espacios para las mujeres menstruantes. A veces, según los cronistas, algunos bohíos se rodeaban de palizadas que a ojos de los españoles llegaban a parecer verdaderos laberintos. Los cercados o viviendas de los caciques rodeadas por empalizadas se imaginaron como un organismo viviente. La puerta era su boca, el poste central, su esqueleto, y el camino ceremonial, su estómago



Figura 32. Cercado Muisca Friso. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

Los bohíos donde vivían los muisca no solo eran espacios donde se reproducía la economía y vida doméstica, también jugaban un papel destacado en la cohesión social. Se sabe que los muisca los renovaban con frecuencia sobre todo los cercados laberínticos y que para ello convocaban al trabajo comunal. Cuando se trataba de las viviendas de los caciques, la comunidad que trabajaba en la obra también participaba en festejos comunales en los cuales los caciques recibían obsequios y al mismo tiempo invitaban a comer y beber chicha. Pero no solo se trataba de los caciques, la construcción de cualquier bohío servía el mismo propósito, obviamente en una escala que era proporcional a la importancia de la persona.

Así las cosas, las viviendas muisca representaban el lugar de origen y de referencia, y abarcaban tanto el mundo de los muertos como el de los vivos. Las jerarquías muisca lograron consolidar entre ellos, y en sus casas, un importante ceremonial.

Los guayacanes



Figura 33. Guayacán 1. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin. Figura 34. Guayacán 2. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

Dos de las ventanas del mapa principal, contienen apuntes sobre este árbol sagrado, se pretende con ello proporcionar información que se considera de bastante interés y peso en los contenidos del proyecto.

Guayacán 1

La construcción de los templos originaba la celebración de una fiesta, de la misma manera que se realizaba cuando un Guatavita principal construía una nueva casa y cercado. El Ritual de construcción daba su inicio desde el momento en el que se disponía a transportar los materiales en el transcurso del cual, danzaban, cantaban y bebían chicha en honor al dios Nemcatocoa (deidad del arte y la chicha), hasta culminar con la inauguración de la edificación.

Todo este ritual se orquestaba bajo el respeto y agradecimiento por el uso de los recursos naturales en especial los Guayacanes los cuales eran sostenedores de vida, cuando eran usados los guayacanes, los pagamentos por ellos eran vidas humanas. Lo anterior se profundiza en la página siguiente.

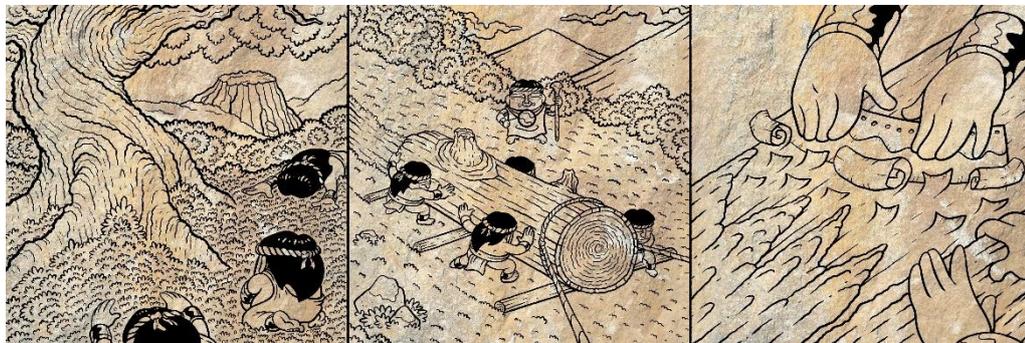


Figura 35. Guayacán 1 Friso. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

Guayacán 2

Los cuatro pilares de las casas ceremoniales eran de Guayacán, traídos de los llanos orientales, este árbol tenía un gran significado en el origen, ya que en la mitología se cuenta que ellos eran los sostenedores del mundo, mucho antes de que Bochica (civilizador) encargara este oficio a Chibchacum (deidad protectora).

La simbología dada a los templos era la de representar el cosmos, los guayacanes simbolizaban las bases que encarnaban los cuatro elementos (Fuego /Gata, Tierra /Hicha, Aire /Fiba y Agua /Sien).



Figura 35. Guayacán 1 Friso. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

Como pieza central del Friso encontramos una representación de lo que se ha encontrado bajo los cimientos de edificaciones Muiscas durante excavaciones arqueológicas, ofrendas ceremoniales y restos humanos.

Cabe aclarar que, entre la simbología muisca descifrada hasta la fecha no se ha encontrado alusión a los sacrificios como parte de sus rituales. Los documentos que precedieron el origen de esta teoría fueron escritos por Gonzalo Jiménez de Quesada, Fray Pedro Simón, Fernández de Piedrahita, Juan de Castellanos entre otros historiadores describían, todo lo percibido en el estudio de la cultura chibcha, a través de una visión occidental, totalmente alejada de la cosmogonía Muisca.

Los Moja Eran niños o niñas comprados por el cacique Guatavita exclusivamente, debido al alto precio en la casa del Sol (territorio ubicado fuera de tierras muiscas, allí se realizaban trueques entre comunidades), o en su defecto, niños apresados durante las guerras entre tribus que fueran considerados vírgenes. Sus edades oscilaban entre los 8 o 10 años; el trato que se le daba a los Moja era muy peculiar, su vida transcurría dentro de casas ceremoniales en compañía y preparación de los líderes de la comunidad, la pureza y virginidad de estos niños era los más sagrado y protegido, tanto que, si en algún momento llegan a considerarse impuros, su sangre ya no se sacrificaría, no sería digna para el Sol (a quien se le tributaban los sacrificios).

El ritual de sacrificio se realizaba a la edad de 15 o 16 años, en este tiempo este humano 'digno' de sacrificio no ha tocado nunca el suelo con sus pies, siempre transportado en alzas al igual que el Guatavita, es llevado a un lugar al Oriente, donde los primeros rayos del sol tocan la tierra, allí es degollado, su

sangre se distribuye en las primeras piedras tocadas por la luz del amanecer, dando fin al ritual del sacrificio y pagamento al sol.

Luego del ritual del sacrificio, los cuerpos eran en algunas ocasiones llevados y devueltos a la tierra, junto con pagamentos de carácter artesanal, sobre estos sacrificios se cimentaban las columnas (guayacanes) de una nueva casa ceremonial, en otras instancias el cuerpo era dejado en las mismas colinas donde se había ofrendado, permitiendo así que “se lo comiera el sol”.

El proceso de aprendizaje del futuro cacique

La Madre



Figura 36. La Madre. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

Un futuro Guatavita debía cumplir una serie de requerimientos, el primero de ellos sería el ser hijo de una de las hermanas del líder, es decir, un sobrino del Guatavita Actual.

El primer encuentro, la proximidad con el origen y la divinidad, eran conocimientos impartidos por la madre, ofrendando el saber de toda una cosmogonía radicada en la alabanza, el respeto y la protección de la tierra y su conocimiento ancestral.



Figura 36. La Madre Friso. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

El padre



Figura 37. El Padre. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

La figura del padre era trascendental en los primeros años del elegido como postulante al cacicazgo. El conocimiento de la agricultura, el vínculo sagrado con las plantas, el maíz como fruto del sol y el respeto por la tierra como fuente sostenedora eran saberes transmitidos por el padre, además de distintas técnicas de cacería y pesca.



Figura 38. El Padre Friso. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

La cuca



Figura 39. La Cuca. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

Consideradas lugares sagrados, esta cueva era el lugar de formación de los ChyQuy (jeques o sacerdotes), donde entraban siendo niños y salían adultos listos para el cumplimiento de su propósito espiritual con su comunidad, también podían estar en la cueva ceremonial postulantes al cacicazgo y futuros sacrificios humanos, los moja.

El futuro Guatavita permanecería dentro de ella durante los próximos 6 años de su vida, luego del periodo de crianza con los padres. Durante este tiempo debería de permanecer sólo, en ayuno de carne, de sal y picante, y debería mantener una fogata viva. Solo se le permitía abandonar esta casa ceremonial sólo en la noche, conociendo la inmensidad de la selva en la oscuridad y regresando a la Cuca antes del amanecer. Este tampoco podría emitir una palabra, pero sería visitado en las noches por los sabios y las abuelas de la comunidad quienes le enseñarían a comunicarse y sobre su cosmogonía.



Figura 40. La Cuca Friso. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

El cusmuy



Figura 41. El Cusmuy. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

“Se trata de un bohío cónico de paja sabanera, sostenido por un eje central constituido por una gruesa columna central, el Tamuy que es el tronco de la humanidad que representa el principio creador, el centro del universo, el Tamuy conecta a la madre Chía-luna con el padre creador Xue-sol”.

Cita recuperada de <http://polux.unipiloto.edu.co:8080/00000212.pdf>

Los pueblos prehispánicos proyectaron sus imágenes del universo en cuevas, cerros y lagunas; en el cuerpo humano, y en casas, vasijas y otros artefactos. Los templos y los cercados de los caciques se pensaron como réplicas sagradas del cosmos: sus pisos y techos se identificaban con los mundos superpuestos, y las puertas con los canales que los comunicaban, mientras los postes representaban el eje y los soportes cósmicos. En su interior sacerdotes y gobernantes registraron los movimientos de los astros para programar las actividades colectivas y realizar ceremonias orientadas a conjurar el caos y la destrucción. Las casas de los caciques funcionaban como núcleos políticos,

económicos y religiosos. Con frecuencia se imaginaron situadas en el ombligo o centro del universo.

En esta casa ceremonial se regían rituales importantes para los Muisca, dando coherencia a la índole del proyecto en cuestión, se enfocó la atención en una ceremonia en particular, la última prueba que marcaría el total merecimiento al cacicazgo de la comunidad

En el friso del Cusmuy nos encontramos con una ilustración que busca describir que sucedía dentro de él, luego que el postulante a Guatavita terminara su ayuno en la Cuca.

Las mujeres más hermosas de la comunidad atendían el llamado del Guatavita actual y el Chyquy (jeque o Sacerdote), su tarea era la de seducir al aspirante a Guatavita. Por otro lado, si sucumbía a los actos seductores de las mujeres inmediatamente sería desterrado y se le arrebataría algo sagrado para ellos, su cabello. De lo contrario, si el postulante mantenía este estado de meditación durante y al finalizar la ceremonia, sería la muestra del merecimiento del cacicazgo. Posterior a la prueba en el Cusmuy, solo quedaría esperar el día, preparar el rito del Indio Dorado en la Laguna sagrada de Guatavita.

Dentro de estas casas ceremoniales se hacían también círculos de palabras dirigidos por mujeres mayores, o sabias, en donde se transmitían los conocimientos. La casa ceremonial en sí misma es una herramienta para ilustrar la vida según el pueblo muisca. Las puertas ubicadas en el oriente y el occidente representan el inicio y final de la vida, sin embargo, la vida no se comprende como una línea recta sino más bien como un espiral orgánica construida por las experiencias y el libre albedrío.



Figura 42. El Padre. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

La laguna sagrada del cacique Guatavita



Figura 43. La Laguna. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

En el friso que despliega La Laguna encontramos una estructura narrativa diferente al visto en los frisos anteriores. Esta vez el espectador no navega por alguna locación, sino que nos movemos a través de los momentos cumbre de la ceremonia de posesión del cacique Guatavita por medio de viñetas.

Al igual que estas, todas las ilustraciones desarrolladas para este proyecto y su montaje mismo tienen como objetivo a través de estéticas alternativas y narrativas visuales, enriquecer desde la multidisciplinariedad que proyecta las artes, el trabajo de investigación que se lleva a cabo desde la colonia hasta la actualidad sobre la cultura Muisca.

Las viñetas

1. Después del Cusmuy, la comunidad se prepara para una de sus ceremonias más importantes en la Laguna Sagrada, los muiscas ayunan y preparan sus ofrendas para agradecer, devolver y honrar a la tierra.



Figura 44. La Laguna Viñeta 1. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

2. En el día del ritual, al amanecer todos están en territorio de la laguna, el futuro Guatavita es vestido con pectorales, tobilleras, brazaletes y toda clase de ornamentos, es ungido con polvo de oro, miel y resina de frailejón. Quedando trasformador en una figura de oro, honrando al Sol. El jeque y el Cacique Guatavita actual también son preparados con los ornamentos más preciados.



Figura 45. Indumentaria y accesorios de oro Muisca, parte de la exposición permanente del Museo del Oro en Bogotá. Fotografía: Luisa María Ramírez Quintero.

Aves, caimanes, peces, felinos o venados representados con gran realismo en colgantes y remates de bastón, fueron recursos alimenticios y, a la vez, elementos esenciales del pensamiento simbólico. Los caciques de las vertientes occidentales usaron durante las ceremonias atuendos compuestos por este tipo de piezas de orfebrería, y muchos de sus diseños revelarían la influencia de las regiones vecinas. Esmeraldas, plumas de guacamaya, conchas marinas, resinas y otros bienes foráneos daban prestigio a los caciques. Llegaban desde lugares lejanos, desconocidos y míticos, por largas cadenas de intercambio.

En el pensamiento indígena los principios naturales y sobrenaturales están en equilibrio. Hay hombres y también mujeres, a la sombra sigue la luz, a la lluvia la sequía, a lo silvestre se opone lo domesticado y al mundo de arriba el de abajo. Cuando el equilibrio se rompe sobreviene el caos; fuerzas incontenibles se apoderan del universo, amenazan con el desorden y el terror. Entonces los hombres sabios intervienen para devolver el orden al mundo; por medio de las ofrendas sagradas, restauran el equilibrio y hacen gire la vida siga su curso.



Figura 46. La Laguna Viñeta 2. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

3. Teniendo todo preparado se alistaban los pagos, los cuales estaban constituidos por piezas de oro, las piedras más hermosas que podrían ofrendar, los pagos de la comunidad, todo esto un regalo para la laguna, para la creadora, la diosa Bachué (pobladora del mundo, hija de la laguna y el sol).



Figura 47. La Laguna Viñeta 3. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

4. Al llegar a la orilla de la laguna se decora con las ofrendas una balsa hecha de juncos, la cual sería el transporte al centro del vientre creador, la mitad de la laguna.

La balsa transportada por cuatro remeros contenía al futuro Guatavita, que ocupaba el centro de la balsa, en compañía del cacique y el sabio.

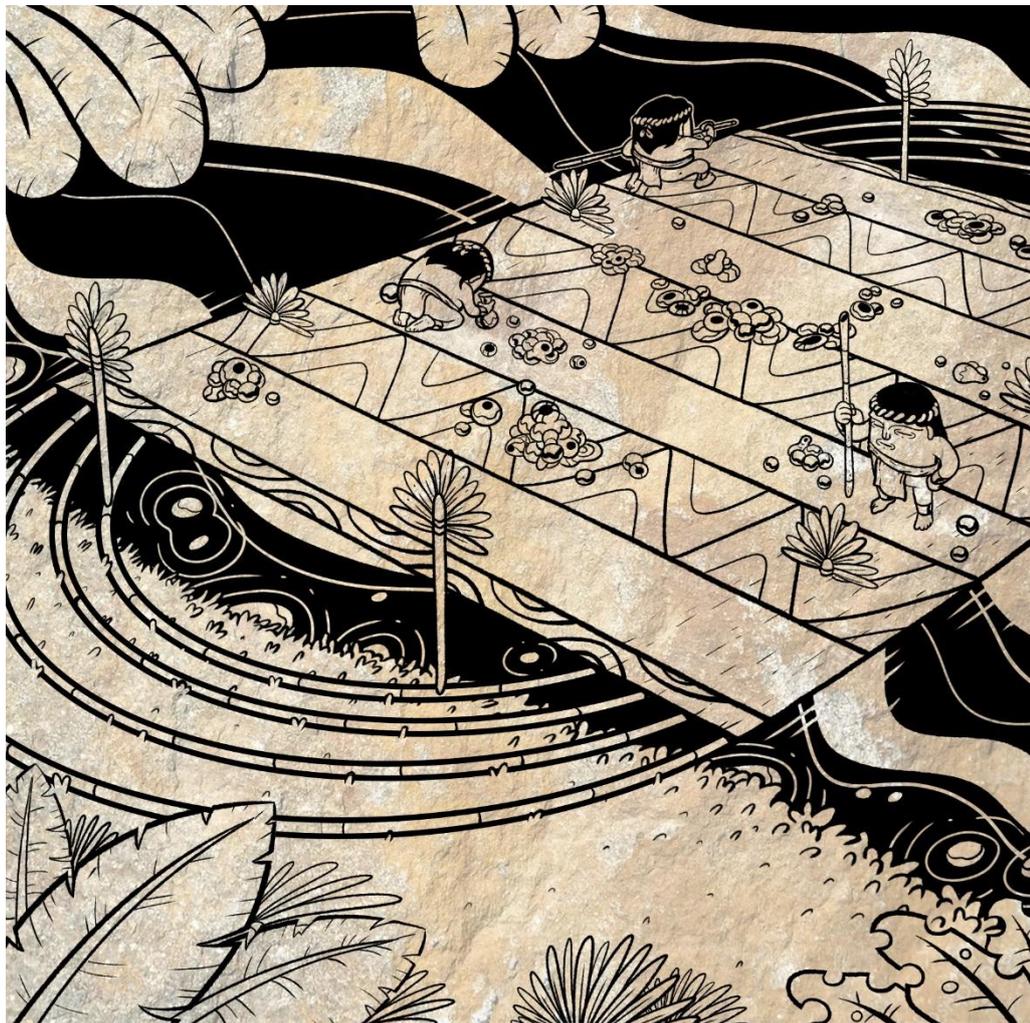


Figura 48. La Laguna Viñeta 4. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

5. Mientras la balsa se dirigía al centro, la comunidad alababa a los dioses a través de tambores y cantos. El canto es el principio de la continuidad, no tiene fin. Su canto viaja por los tiempos mientras le cantan a la vida, a la tierra, al sol, a la noche. a la naturaleza, a la humanidad, al universo. Del caracol macho y el caracol hembra, del sonajero y el tambor nace la música ancestral.



Figura 49. La Laguna Viñeta 5. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

6. Al llegar al centro de la laguna, todos quedaba en silencio, y así, los rayos del sol eran esperados justo en medio, donde el heredero esperaba unirse a él, cuando el sol tocaba por completo el cuerpo ungido del futuro cacique, los tres líderes se disponían a depositar las ofrendas en el centro de la laguna.

Las ofrendas no podían golpear o agitar el agua violentamente debido a que podía ser tomado como una amenaza hacia las mujeres o la femineidad. Si esto ocurría, el cacique seleccionaba 3 hombres y 3 mujeres (siempre buscando un equilibrio) para que realizaran rituales a la laguna y la luna que pidieran perdón por lo ocurrido.



Figura 50. La Laguna Viñeta 6. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

7. Como símbolo de fecundación, marcando el inicio de un nuevo ciclo, del Nuevo Cacique, el heredero se lanza a la laguna.



Figura 51. La Laguna Viñeta 7. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

8. La dimensión espiritual de la laguna, las deidades y espíritus que ella contiene, los ancestros y la vida en toda su dimensión divina le otorgaba a través de sus aguas el poder.



Figura 52. La Laguna Viñeta 8. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

9. Después de saltar de la laguna, el nuevo cacique emergía limpio y sin ornamentos en su cuerpo para ser llevado nuevamente a la orilla. Así, después de años de preparación, culmina el camino, finaliza la ceremonia, su comunidad le da la bienvenida al ahora cacique Guatavita.

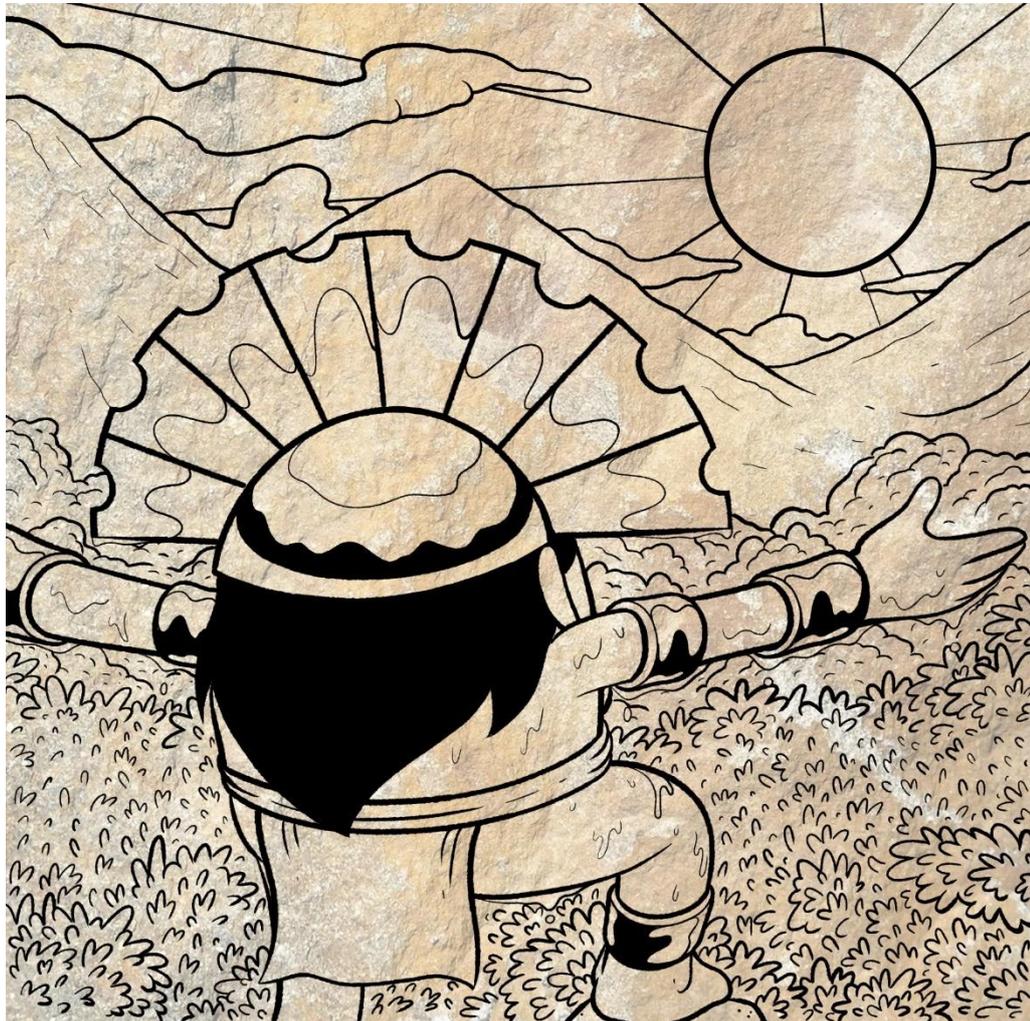


Figura 53. La Laguna Viñeta 9. El Camino del Guatavita. 2021. Jhon Adrian Montoya Marin.

6. MAQUETACIÓN DE LA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA

Como medio de presentación para la entrega final de la asignatura Cómico: Vanguardias Narrativas, el docente Sergio García Sánchez propuso utilizar como soporte la plataforma de Instagram donde los estudiantes deberían crear un perfil en la red social mencionada y publicar allí su trabajo. El reto se encontraba en como cada creativo jugaría con el sistema de las publicaciones de la plataforma en pro de la presentación de su trabajo.

La pieza final desarrollada por cada estudiante se publicaría de tal manera que fuera posible navegar a través de esta mediante el sistema de carruseles de Instagram en donde por cada publicación se pueden subir a la red hasta 10 imágenes. Entonces, cada perfil de Instagram enseñaría una vista completa de la obra bajo un efecto de mosaico o vitral, donde cada fragmento desplegaría mínimo tres piezas que podrían generar un efecto panorámico o continuo, o podrían ser piezas individuales. Por otro lado, el sistema de publicaciones de Instagram también funcionaría como medio para en práctica diversas técnicas de narrativa visual que fueron abordadas durante el curso de la asignatura. Por supuesto, cada creativo se encargaría de este aspecto también lo que resultó en trabajos con tintes expositivos, narrativas omniscientes o hasta experiencias inmersivas.

Acoplar el desarrollo de la representación geográfica de la reserva natural a la propuesta hecha por el docente no presentaría dificultad alguna, todo lo contrario. La vista general de la pieza creada por el perfil de Instagram permitiría realizar un trabajo con gran profundidad de detalle, y el sistema de exposición de cada publicación se convertiría en la ventana la ventana hacia cada rincón de la ilustración.

Originalmente, la idea a desarrollar era completamente deferente. Lo que se buscaba era diseñar una reinterpretación de una de las piezas de oro Muisca más populares de la exposición eterna del museo, el chamán u hombre murciélago. Esta pieza sería una ilustración estilizada y por medio de cada carrusel se contaría la cosmogonía de la cultura Muisca y que representa, según la información recopilada y los datos bibliográficos, cada elemento que conforma la escultura de oro.



Figura 54. El Chamán u Hombre Murciélago, parte de la colección del Museo del Oro de Bogotá.
Fotografías: Luisa María Ramírez Quintero.

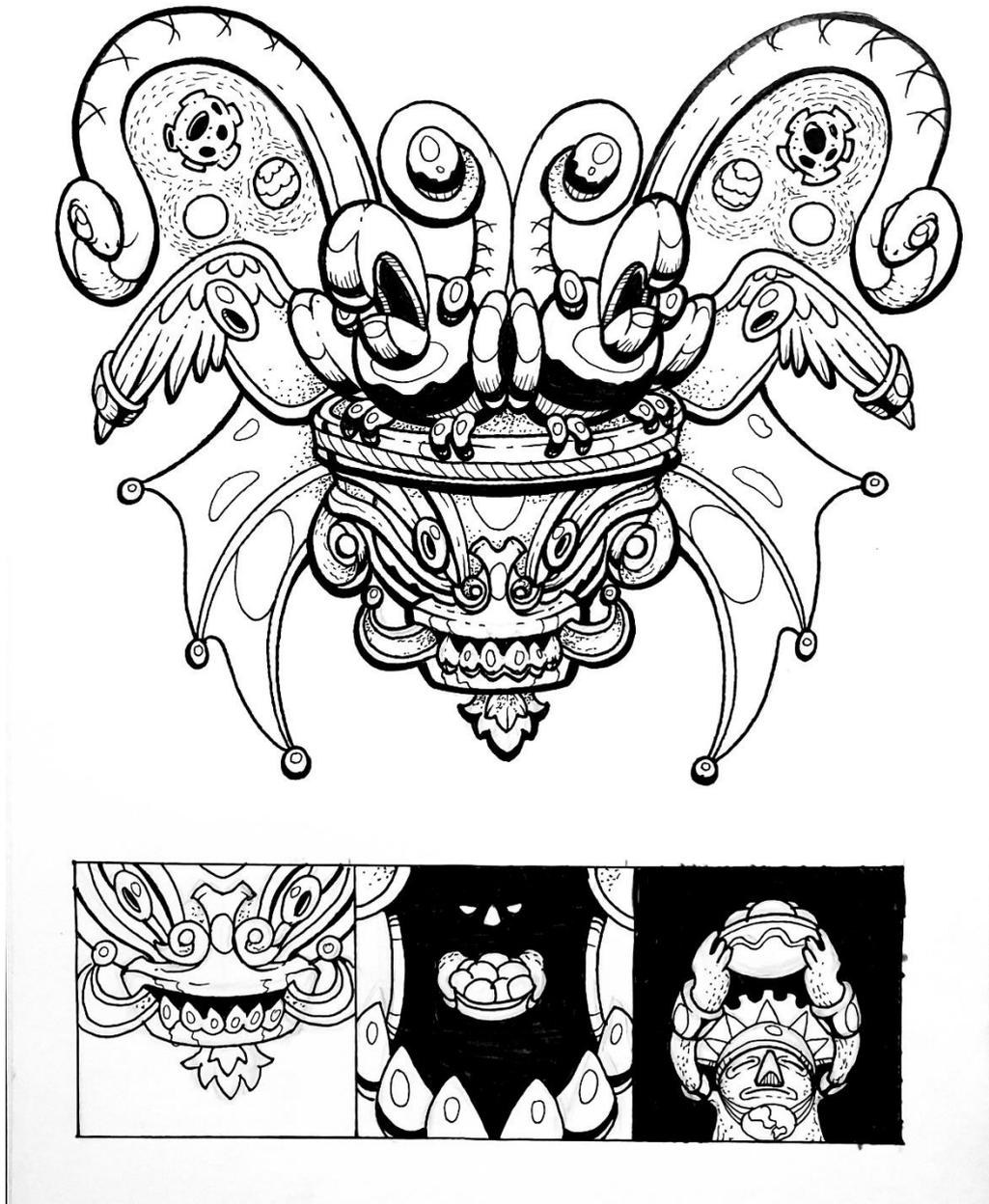


Figura 55. Primer boceto para propuesta final de la asignatura Cómics, Vanguardias Narrativas. Jhon Adrian Montoya Marin

La figura anterior ilustra la mencionada propuesta inicial. Allí podemos ver un ejemplo de qué ocurriría al adentrarnos en las fauces del dios murciélago al seleccionar su boca, en su carrusel se desplegaría un friso alusivo a las ofrendas. Es importante mencionar que se aprovecharía la posibilidad de añadir descripciones en las publicaciones de Instagram para compartir allí la información relevante relacionada, en este caso por ejemplo, se hablaría sobre las ofrendas que podían ser piezas de cerámica, orfebrería, alimentos, tejidos, etc, y se aportaría más información. Después de varios procesos de reflexión, análisis y estudio, el proyecto obtendría la apariencia que se conoce y estaría fragmentado y compuesto como se enseñó en la figura 18, página 38.

El resultado de este proyecto junto con la retroalimentación por parte del docente manifestaría un potencial muy grande en la propuesta, las atractivas ilustraciones desplegadas bajo el sistema de publicación de Instagram proporcionarían de manera sencilla un escenario en el cual el espectador se sumergiría en una experiencia interactiva, de cierto modo. Es entonces que a partir de este experimento y lo observado durante la visita a reserva natural junto con los resultados de las entrevistas a los guías y personal del museo, y las falencias identificadas respecto a como se da allí la información al visitante, que nace la idea de desarrollar una herramienta de apoyo didáctica o pedagógica dirigida a todo público que se sienta atraído por la enigmática cultura Muisca, en donde se comparta esta información en una manera más atractiva.

Otro punto que destacar es que la asignatura propuso un medio de difusión fuera de lo convencional permitiendo a los estudiantes trascender sus propias limitaciones creativas, y descubriendo en este caso el abanico de oportunidades que proporcionan las tecnologías. Por ejemplo, el hecho de que el material se encuentre en la red y se pueda acceder a el en todo momento se acopla perfectamente a las normas de sanidad y protección de la reserva natural. Sin embargo, era necesario tener en cuenta que gran parte de la población colombiana turística que se acerca a la laguna se encuentra en proceso de introducción a las tecnologías lo que da a entender que muy posiblemente no cuente con un perfil de Instagram. Por este motivo se decide desarrollar al mismo tiempo un e-book o libro electrónico, en formato pdf, en donde se comparte la misma información que en el perfil de Instagram, pero su presentación es completamente diferente.

Este libro electrónico se maquetó utilizando técnicas de composición aprendidas en las asignaturas de Ilustración Infantil 1 y 2, dictadas por las docentes María del Carmen Hidalgo Rodríguez y Sara Blancas Alvares, utilizando la herramienta de Adobe InDesign y siendo exportado en un archivo de lectura universal para facilitar su lectura a los interesados. Este libro tendrá al final la bibliografía correspondiente y un código QR diseñado para dirigir el lector al perfil de Instagram donde podrá tener una experiencia más interactiva. En el mismo perfil de Instagram habrá un enlace de descarga directa del e-book, generando así un flujo cíclico entre ambas obras.



Figura 56. Código QR para enlace directo con el perfil de Instagram @elcaminodelguatavita. Realizado por medio de: https://es.qr-code-generator.com/a1/?ut_source=google_c&ut_medium=cpc&ut_campaign=spanien_variations&ut_content=c%C3%B3digo_qr_exact&ut_term=%2Bcomo%20%2Bhacer%20%2Bun%20%2Bcodigo%20%2Bqr_b&gclid=CjwKCAjw092IBhAwEiwAxR1IRj8MrMCUjDw8JqVWLDxGTE0BjLnOw80lh2QBIL7Ta6nf7f8sDqSZTBoC9G8QAvD_BwE

[generator.com/a1/?ut_source=google_c&ut_medium=cpc&ut_campaign=spanien_variations&ut_content=c%C3%B3digo_qr_exact&ut_term=%2Bcomo%20%2Bhacer%20%2Bun%20%2Bcodigo%20%2Bqr_b&gclid=CjwKCAjw092IBhAwEiwAxR1IRj8MrMCUjDw8JqVWLDxGTE0BjLnOw80lh2QBIL7Ta6nf7f8sDqSZTBoC9G8QAvD_BwE](https://es.qr-code-generator.com/a1/?ut_source=google_c&ut_medium=cpc&ut_campaign=spanien_variations&ut_content=c%C3%B3digo_qr_exact&ut_term=%2Bcomo%20%2Bhacer%20%2Bun%20%2Bcodigo%20%2Bqr_b&gclid=CjwKCAjw092IBhAwEiwAxR1IRj8MrMCUjDw8JqVWLDxGTE0BjLnOw80lh2QBIL7Ta6nf7f8sDqSZTBoC9G8QAvD_BwE)

En cuanto a su diseño visual se optó por darle un aire de fantasía utilizando diferentes texturas y técnicas de pintura digital. El e-book tiene la apariencia de un libro antiguo buscando hacer alusión a las bitácoras en las que los exploradores y cronistas tomaron sus apuntes frente a las experiencias vividas durante su primer contacto con la cultura Muisca. Se desarrolla un logo o título en donde se hace alusión a los petroglifos Muisca y por supuesto a la orfebrería.

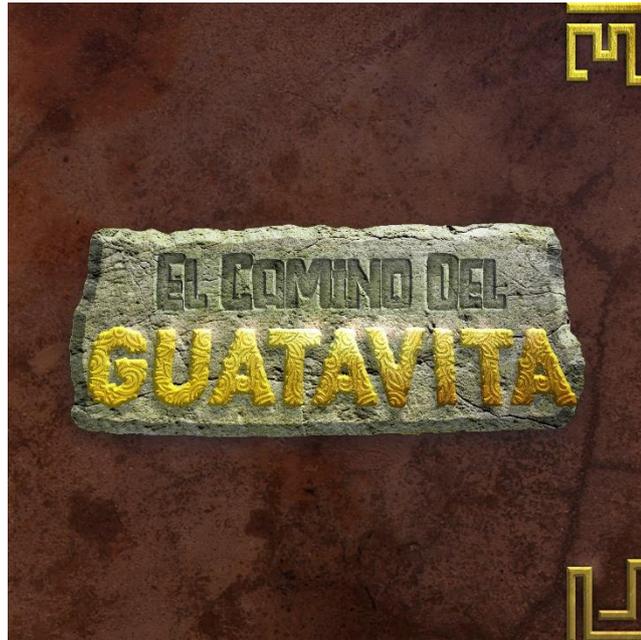


Figura 57. Portada del e-book El Camino Del Guatavita. Autor: Jhon Adrian Montoya Marin.



Figura 58. Guardas del e-book El Camino Del Guatavita. Autor: Jhon Adrian Montoya Marin.



Figura 59. Prólogo del e-book El Camino Del Guatavita. Autor: Jhon Adrian Montoya Marin.

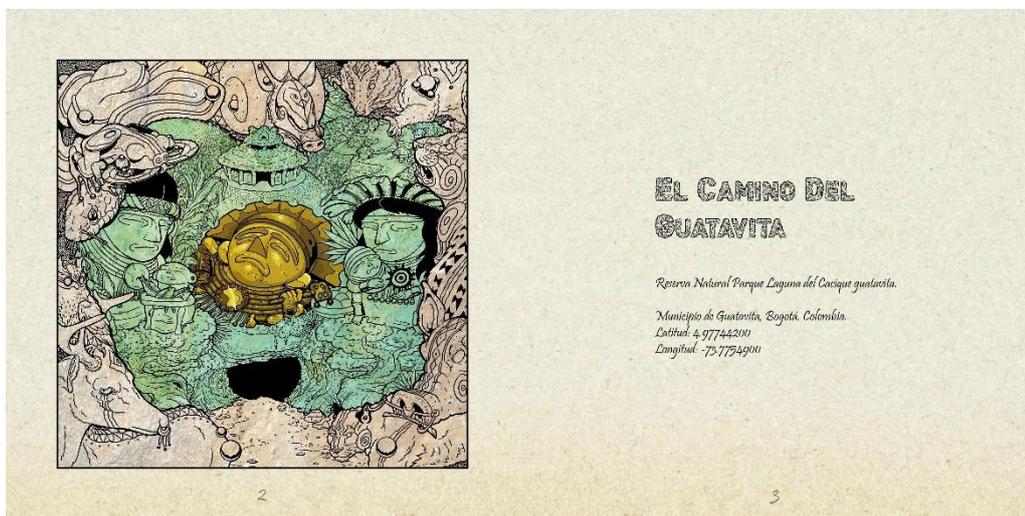


Figura 60. Páginas 2 y 3 del e-book El Camino Del Guatavita. Autor: Jhon Adrian Montoya Marin.



Figura 61. Páginas 8 y 9 del e-book El Camino Del Guatavita. Autor: Jhon Adrian Montoya Marin.

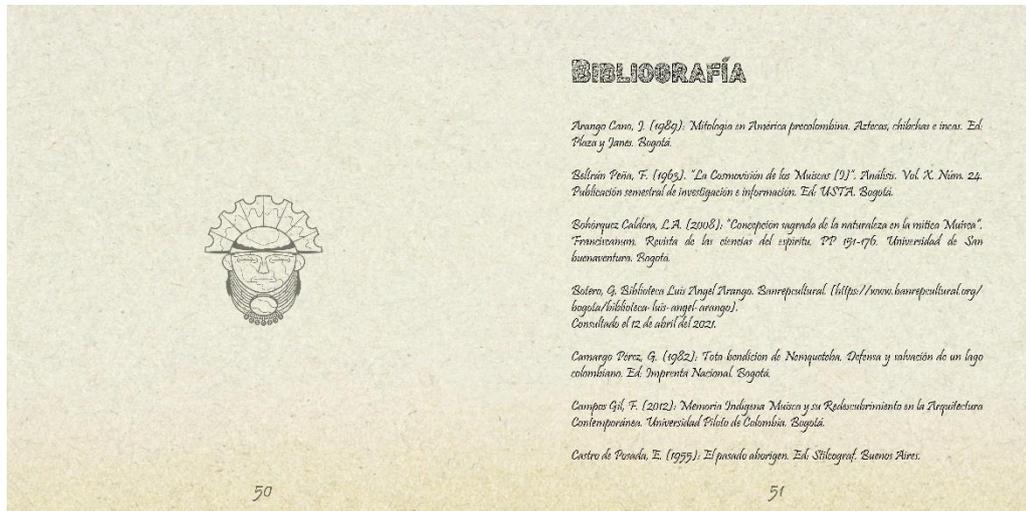


Figura 62. Páginas 30 y 31, Bibliografía, del e-book *El Camino Del Guatavita*. Autor: Jhon Adrian Montoya Marin.



Figura 63. Página 56, Código QR, Bibliografía, del e-book *El Camino Del Guatavita*. Autor: Jhon Adrian Montoya Marin.



Figura 64. Contraportada del e-book *El Camino Del Guatavita*. Autor: Jhon Adrian Montoya Marin.

Es necesario dejar en claro que a medida que se desarrollaba el proyecto fueron surgiendo nuevas ideas en cada una de sus áreas. Nuevas líneas de representación gráficas, técnicas narrativas, soportes, experimentación con la animación híbrida, son solo algunas de las ideas que llegaron al trabajar o durante charlas con expertos en material didáctico, como lo fue por ejemplo Sebastián Rosso, un compañero de trabajo que conocí en los principios de mi carrera profesional y de quien aprendí mucho. Sebastián es ahora el director de su propia empresa, Escuela Didáctica, donde desarrolla material educativo digital a través de apps y páginas web, para todo tipo de clientes, desde empresas privadas hasta sectores educativos. Su experiencia diseñando tantos años para la Universidad Tecnológica de Pereira le dieron el conocimiento necesario para desarrollar contenido innovador y especializado.

Enlace de descarga del e-book:

https://drive.google.com/drive/folders/1WSU9p_vnXqjZNvAdi-Ssu_k0PS0hpiOq?usp=sharing

7. CONCLUSIONES

A principios del 2019 dejé mi país por primera vez e inicié este capítulo de mi vida dedicado a mi formación personal. Esta experiencia ha sido sumamente enriquecedora, cargada de momentos increíbles y memorables. Aun así, me las arreglaba para atravesar por momentos personales muy intensos donde sentía que mi mundo se tambaleaba sin control. La oportunidad de realizar estudios especializados y culminar este capítulo llegó junto con mi carta de aceptación al Máster en Dibujo de la Universidad de Granada, este acontecimiento llegó de sorpresa, llenándome de entusiasmo y energía, en unos tiempos en donde todo parecía ser el último escalón.

El Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual, me dio la oportunidad perfecta para desarrollar una idea que a medida que avanzaba nos enseñaba su potencial y relevancia en la contemporaneidad y en pro de la preservación del patrimonio colombiano.

El Camino del Guatavita fue un encuentro con las raíces, un espacio para abstraer la mente y alejarse por completo de la tensión constante que ronda en nuestros momentos. Este proyecto invitó a realizar una gran cantidad de reflexiones tanto artísticas y técnicas como existenciales llévanos a divagar en pensamientos sobre la humanidad y nuestros orígenes.

Según conversaciones con el señor Ernesto Mamanche y personal de la reserva, el proyecto tiene gran cabida dentro de la reserva al ajustarse tan bien a las normas y restricciones de la CAR, y a su vez resulta de gran interés para el municipio de Guatavita, y Colombia entera. La propuesta también se encuentra en condiciones de trascender fronteras y llegar a lectores internacionales al haber sido diseñada para todo público interesado en la cultura Muisca.

El soporte o medio de divulgación de la obra sigue siendo una de las interrogantes en el proyecto debido a los veloces avances de la tecnología y la educación, lo cual alienta a seguir profundizando en los conceptos de rescate patrimonial, interactividad y el arte contemporáneo.

El tener el primer contacto con la laguna y la historia que dio origen a la leyenda de el dorado fue en definitiva un momento que no se olvidará. La investigación realizada entorno a la cultura Muisca enfocándonos únicamente en este mito y contexto temporal fue una gran decisión, la propuesta resultó bastante motivadora. Encontrarse con cada texto era transportarse a un momento distinto en la historia, sobre todo las crónicas de los primeros exploradores. La oportunidad de realizar las visitas al museo del oro y la biblioteca es otro punto para agradecer. Si bien personalmente no pude apreciar las invaluable piezas de orfebrería Muisca de primera mano, fue gracias a Luisa que pude tener mi primer contacto con estas esculturas y conocer algunas que jamás había visto antes.

En conclusión, el mito Muisca es un tema que cautiva y no deja salir una vez se adentra en él. Se espera que la realización de este proyecto se convierta en fuente de inspiración y motivación para otros, y que continúen con su profundización.

8. BIBLIOGRAFÍA

Arango Cano, J. (1989): *Mitología en América precolombina*. Aztecas, chibchas e incas. Ed: Plaza y Janes. Bogotá.

Beltrán Peña, F. (1963). "La Cosmovisión de los Muisca (I)". *Análisis*. Vol. X. Núm. 24. Publicación semestral de investigación e información. Ed: USTA. Bogotá.

Bohórquez Caldera, L.A. (2008): "Concepción sagrada de la naturaleza en la mítica Muisca". *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*. PP 151-176. Universidad de San Buenaventura. Bogotá.

Botero, G. *Biblioteca Luis Angel Arango*. Banrepcultural. (<https://www.banrepcultural.org/bogota/biblioteca-luis-angel-arango>). Consultado el 12 de abril del 2021.

Camargo Pérez, G. (1982): *Tota bendición de Nemqueteba. Defensa y salvación de un lago colombiano*. Ed: Imprenta Nacional. Bogotá.

Campos Gil, F. (2012): *Memoria Indígena Muisca y su Redescubrimiento en la Arquitectura Contemporánea*. Universidad Piloto de Colombia. Bogotá.

Castro de Posada, E. (1955): *El pasado aborigen*. Ed: Stilcograf. Buenos Aires.

Correa, F. (2001): "Relatos Míticos Muisca". *Textos para la Memoria de Santa Fé de Bogotá. Expresiones de Escritura de los Muisca y sus Conquistadores*. Compilador Bogotá, Alcaldía de Bogotá - Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Correa, F. (2004): *El Sol del Poder. Simbología y Política entre los Muisca del Norte de los Andes*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Correa, F. (2005): *Sociedad y naturaleza en la mitología Muisca*. Tabula rasa, 3. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá.

Eliade, M. (1961): *Mitos, sueños y misterios*. Ed: Compañía General Fabril. Buenos Aires.

Eliade, M. (1996): *Lo sagrado y lo profano*. Ed: Labor S.A. Bogotá.

Elkan, M. (16 de diciembre del 2018). *¿Qué es el dibujo contemporáneo?*. Draw Art. (<http://drawart5.blogspot.com/2018/12/que-es-el-dibujo-contemporaneo.html>). Consultado el 19 de julio del 2021.

Gómez, D. (2019). *Diccionario Muisca*. Muysc Cubun. (<http://muysca.cubun.org/Portada>). Consultado el 2 de marzo del 2021.

Gómez, F. (2019). *Cultura Muisca*. Resumen de la Historia. (<http://www.resumendehistoria.com/>). Consultado el 21 de enero del 2021.

González de Pérez, M. S. (1987): *Diccionario y Gramática Chibcha. Manuscrito Anónimo de la Biblioteca Nacional de Colombia. Transcripción y Estudio*

Histórico - Analítico. Biblioteca Ezequiel Uricochea. Núm.1. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá.

Información general sobre Gonzalo Giménez de Quezada y la ciudad de Bogotá. (<http://mgar.net/var/quesada.htm>). (https://www.shd.gov.co/portal/page/portal/portal_hacienda_capital/H%20C%20agosto%2009/Articulo%205). (<https://bogota.gov.co/historia-en-los-muros-del-palacio-lievano>). Consultado el 13 de enero del 2021.

Información general sobre la cultura Muisca y el pueblo de Sopó. (<https://conociendosopo.blogspot.com/>). Consultado el 13 de junio del 2021.

Información general sobre la reserva Parque Laguna del Cacique Guatavita. (<https://www.car.gov.co/>). Consultado el 5 de abril del 2021.

Jones, D. (2007): *Mythology of the Incas: Myths and Legends of the Ancient Andes, Western Valleys, Deserts and Amazoni*. Ed: Southwater. Nueva Zelanda.

Jones, D. (2012): *The Complete Illustrated History of the Inca Empire: A comprehensive encyclopedia of the Incas and other ancient peoples of South America, with more than 1000 photographs*. Ed: Lorenz books. Londres.

Kubler, G. (1984). *The Art and Architecture of Ancient America, Third Edition: The Mexican, Maya and Andean Peoples (The Yale University Press Pelican History of Art Series)*. Yale University Press. New Heaven.

Londoño, E. (1995). "Guerras y Fronteras: Los Límites Territoriales del Dominio Prehispánico de Tunja". *Boletín del Museo del Oro*. PP 34-35. Bogotá.

Martines, A. (21 de febrero del 2019). *Muisca Indígenas: Grupo Indígena Muisca*. Toda Colombia. (<https://www.todacolombia.com/etnias-de-colombia/grupos-indigenas/muisca.html>). Consultado el 12 de mayo del 2021.

Ocampo López, J. (1988). *Mitos Colombianos*. El Ancora Eds. Bogotá.

Ochoa, L. (1972). *Arte y jeroglíficos Muisca*. Universitas Humanística, 3(3). Recuperado de: (<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10558>). Consultado el 23 de junio del 2021.

Pérez de Barradas, J. (1950): *Los Muisca Antes de la Conquista*. Instituto Bernardino de Sahagún. Madrid.

Portillo, A. (s.f.). *Cerámica y Orfebrería Chibcha/Muisca*. Historia Cultural. (<https://www.historiacultural.com/2009/06/chibcha-muisca-ceramica-cultura-arte.html>). Consultado el 16 de diciembre del 2021.

Ramos, D. (1972): *Ximenez de Quesada y su relación con los cronistas*. Escuela de Estudios Hispánicos – Americanos. Sevilla.

Restrepo, V. (1895): *Los chibchas antes de la conquista*. Ed: Imprenta de la luz. Bogotá.

Rodríguez Freyle, J. (1986): "Conquista y Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada". *Crónicas de América* Núm. 18. Madrid.

Rodríguez Freyle, J. (1993): *El Carnero*. Ed: Imprenta Nacional. Bogotá.

Rojas, C. I. C.; Ávila, M. I. L. (1987): "El templo Muisca". *Maguaré*, Núm. 5. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Rozo Gauta, J. (1997): *Mito y rito entre los Muiscas*. Ed: El Búho. Bogotá.

Simón, P. (1953): *Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Biblioteca de Autores Colombianos. Bogotá.

Sonderegger, C; Punta, C. (1999). *Amerindia. Introducción a la etnohistoria y las artes visuales precolombinas*. Ed: Corregidor. Buenos Aires.

Sotomayor, M. L. (1989). "Dos sacrificios humanos entre los muiscas". *Revista Colombiana De Antropología*. Núm.27. PP 37-52. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). Bogotá.

Tafur, J. (2009): *Lugares sagrados de América (ilustrado)*. Ed: OCEANO-AMBAR. Barcelona.

Triana, M. (1922): *La civilización Chibcha*. Escuela Tipográfica Salesiana. Bogotá.

Vila Llonch, E. (2013): *Beyond El Dorado: power and gold in ancient Colombia*. British Museum Press. Londres.

Zerda, L. (1883): *El dorado. Estudio histórico, etnográfico y arqueológico de los Chibchas*. Sociedad de Ciencias Sociales y Medicina. Bogotá.

JHON ADRIAN MONTOYA MARIN



Educación:

UNIVERSIDAD DE GRANADA (UGR) España

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómics y Creación Audiovisual
2020/2021

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

Licenciado en Artes Visuales
Énfasis en Diseño Gráfico/Estudiante Distinguido
2011/2016

INSTITUTO TÉCNICO SUPERIOR DE PEREIRA

Bachiller Técnico
Énfasis en Diseño Gráfico por Computadora
2005/2010

ROYAL MELBOURNE INSTITUTE OF TECHNOLOGY (RMIT) Australia

Máster en Animación, Juegos e Interactividad
2019 (Dos Semestres)

COMIC SIN FRONTERAS

Nico Di Mattia/Alejandro Burdicio
Taller de Ilustración y Arte Conceptual
2013/2014

Experiencia Laboral:

ADRIAN MONTOYA ILLUSTRATIONS (Artista Independiente)

2013/Presente

- Cientes Varios
- Desarrollar, diseñar y producir propuestas visuales para clientes internacionales
- Servicios de Creación de Arte Conceptual (diseño de personajes, utilería y escenarios)
- Retratos y Caricaturas realistas
- Ilustraciones

TOP GAME STUDIOS

2016

- Oficina de Arte 2D
- Artista Conceptual
- Ilustraciones Promocionales
- Game tester

WACOM LATAM (Colombia)

2016/Presente

- Influencer Regional
- Acompañamiento como artista invitado durante Centros de Experiencia Wacom

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

2017/Presente

- Oficina de Bellas Artes y Humanidades
- Docente del curso Introducción al Arte Digital
- Docente del curso Artes Plásticas para Niños
- Ilustrador/Diseñador Gráfico

UNIVIRTUAL UTP

2013/2016

- Oficina de Diseño
- Artista Conceptual
- Ilustraciones Promocionales
- Diseñador Gráfico

Exposiciones Seleccionadas:

- 2018, Conferencia: Arte Digital en la Educación. 1er Encuentro de Expertos TIC.
- 2016, Inauguración Sala de Exposiciones, Universidad Tecnológica de Pereira
- 2014, Feria Artista 5cedes, Universidad tecnológica de Pereira
- 2014, We Need You Su Mercé, Exposición Cómics Sin Fronteras
- 2014, 75 Aniversario de Batman, Málaga, España

Colecciones:

- Universidad Tecnológica de Pereira
- Ministerio de Educación de Colombia
- Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones de Colombia

Premios:

- 2016, Universidad Tecnológica de Pereira, Estudiante Distinguido promoción 2016
- 2018, Beca Colfuturo



Nacido el 5 de Mayo de 1993
Pereira, Colombia

adrianmontoyaiillustrations@gmail.com

<https://www.artstation.com/adrianmontoyaiillustrations>

+34 633 478 203

Artista Visual e Ilustrador creativo y disciplinado galardonado con el reconocimiento Estudiante Distinguido durante estudios de Licenciatura en Artes Visuales.

Colabora con clientes nacionales e internacionales, privados y comerciales para descubrir sus estilos artísticos. Gestor de proyectos minucioso y perfeccionista con experiencia en los campos de arte 2D, diseño de personajes y arte conceptual, entre otros.