

“De regreso

Por: GÓMEZ-SIERRA, Fabio.

Ph.D (c) en Antropología, École des Hautes Études en Sciences Sociales, París. M. Sc. en Antropología, Universidad de los Andes. M. Sc. en educación, UPN. Esp. en Teología, Universidad Teresiana de Roma, Sacerdote, Ciudad del Vaticano. Dir. Instituto de Investigaciones Científicas - INICIEN, JDC.

o al futuro”

Arte vitivinícola, religión
y ciencia en nuevas
sociedades agrícolas.

“Siéntate y, meditando, viaja: es bello recorrer el mundo sin cansarse los pies”. B. Afzel



Resumen

La vitivinicultura posee un patrimonio mitológico que el arte y la religión han expresado profundamente y que la ciencia moderna complementa. Esta riqueza simbólica surgió en un contexto agrícola y por ende sagrado. Explorar esta iconografía antigua y nueva en Boyacá, implica valorar cimientos sociales enmarcados por una mezcla y una complementariedad religiosa, cuya genuina expresión es la agricultura; indicador simbiótico de la vida en altitud. El proyecto vitivinícola del Valle del Sol, guía esta percepción.

Palabras clave: agricultura, arte vitivinícola, ciencia, religión, región, iconografía.

Abstract

Winemaking has a mythological heritage that art and religion have expressed profoundly and that modern science complements. This symbolic wealth came out in an agricultural context and, therefore, sacred. To explore ancient and new winemaking iconography in Boyacá, involves assessing social foundations framed in a religious mixture and complement which genuine expression is agriculture: symbiotic indicator of life in altitude. The winemaking project of the Valley of the Sun, guides this perception.

Key words: agriculture, winemaking art, science, religion, region, iconography.

INTRODUCCIÓN

La reciente aparición de la viticultura en el departamento de Boyacá (Quijano-Rico, 2007-2008, Gómez-Sierra, 2004, 2005) es la manifestación artística remota de una simbología que en el mundo occidental se ha enraizado profundamente, debido a que la religión monoteísta sacralizó los símbolos y no la naturaleza (García-Ruiz, 2007), contrario a la lógica de la religión muisca que sacralizó la naturaleza mediante la divinización de sus elementos (agua, sol, tierra etc.) (Moreno, 2005).

La simbología vitivinícola, fundamenta la sacralidad ritual en dos de las tres religiones monoteístas. En el judaísmo y el cristianismo, sólo a través del vino la humanidad puede comunicarse genuinamente con la divinidad, igualmente para estos dos sistemas de creencias, esta bebida es símbolo de vida e inmortalidad, así como lo fue para el sistema de creencias de egipcios, griegos y romanos.

Esta básica presencia del vino en la cotidianidad religiosa de un número significativo de habitantes de la tierra, se transformó en mito desde tiempos remotos y el arte ha sido decisivo para explicarlo:

“Antes que la ciencia, antes que la religión existe el mito. El mito es un modo ingenuo, fantástico y pre-científico de explicar el origen de las cosas y de los hombres, los usos, las costumbres y las leyes, pero que puede desvelar “mundos” de supersticiones y magias que el arte sabe contar en los mínimos detalles” (Menon, 2004:68).

Por eso, el vino y la vid, esculpidos, pintados, recamados, tallados y fotografiados, han sido elementos decisivos no sólo para la transmisión de una ideología, sino para la implementación de una agricultura y la transformación de un ecosistema o de una sociedad. El arte vitivinícola, es una fuente capaz de mostrar elementos integradores y correlacionadores para la comprensión y la explicación social.

Expresión mitológica y artística de la vitivinicultura

El esfuerzo por la comprensión natural del contexto condujo fundamentalmente a las sociedades agrícolas a crear divinidades relacionadas con su actividad. Aunque en Mesopotamia y Egipto existieron múltiples deidades asociadas a la vid y al vino, en ninguna de esas culturas, tenían la importancia que a propósito desempeñaron Dionisio en Grecia y Baco en Roma (Unwin, 1993). Según este autor, el dios griego del vino, que creció en las montañas, es usualmente representado en compañía de divinidades secundarias asociadas a la fertilidad de la naturaleza y relacionadas con espíritus de montes, selvas, pastos, montañas, jardines y campos. Como dios del vino y de la vid, Dionisio también es fuerza de la naturaleza y su dominio no es sólo sobre el jugo de uva fermentado, sino que es también la linfa de los árboles jóvenes. Por influencia del misticismo órfico, Dionisio se transformó en divinidad que representa las dimensiones “del más allá”, y así, es un dios que muere, desciende en ultratumba y luego resucita; relacionando así su existencia con un simbolismo muy difundido, sobre la muerte y resurrección de la vid, (invierno- primavera).

De otro lado, Dionisio fue muy festejado en Grecia mediante celebraciones de carácter rural muy asociadas al calendario de la viticultura; y bajo el nombre de Baco, era muy conocido en Italia antes del siglo II a.C., pero remotamente fue identificado con el dios de la fertilidad y de los campos (Unwin, 1993).

El significado de la viticultura para la política expansionista del imperio romano, (los soldados romanos eran racionados diariamente con un vaso de vino y un pedazo de queso); explica, el triunfo de Baco sobre Dionisio, como divinidad de la vid y del vino, Hugh (1989). Usualmente, el concepto Baco está más relacionado con el jugo de uva fermentado que la divinidad griega.

El dios del vino romano originalmente es venerado bajo la semblanza de un árbol de hiedra; más tarde asume el rostro de un joven barbudo, en cuya cabeza luce una corona de la misma planta con ramas de laurel y de vid. A él, han sido consagrados algunos árboles que representan sensualidad, longevidad, abundancia y el dulce de la vid, igualmente, la encina y el brevo (Menon, 2004). También, el vino y la vid son simbolismo estructural de la religión hebráica, destacada en una literatura sagrada narrada en el Antiguo Testamento de la Biblia. Esta profunda representación, se consolida en el cristianismo



donde el vino se convierte en la bebida alcohólica más importante (Unwin, 1993).

Esta variada expresión mitológica, acerca del rol social de la vid y el vino, conduce los artistas de ayer y de hoy a personificar las divinidades mencionadas. Dicha planta y su vino, “antropomorfizaron”, la divinidad; al respecto, Dionisio compartía la vida vegetativa de la vid, (muere en invierno y resucita en primavera). Pero, la vid y el vino, no sólo “antropomorfizan” a los dioses. Lo interesante es que en el cristianismo, Dios se identifica con la vid, es un proceso inverso porque es una “antropomorfización” y divinización de la planta “Yo soy la vid”, (Evangelio de San Juan, 15,1) y el vino un puente estructural para la comunicación con lo divino. Esta simbología referida en el mito vitivinícola, ha sido desde siglos, un escenario angular para la expresión artística, cuyas insinuaciones constantes, son aún objeto de admiración y análisis. Menon, (2004), señala que el arte ha permitido redescubrir el vino como una bebida sagrada para los dioses y los hombres, y ayuda a comprender los grandes temas de la vida, la realidad, la ficción, el placer, el olvido; la verdad y la mentira, la riqueza y la pobreza; lo sagrado y lo profano.

La vitivinicultura desde el arte ha sido, pintada, esculpida, tallada, “incisa”, acuñada, bordada y fotografiada. La cultura de la imagen (Appadurai, 2004), ha sido decisiva para la expresión y transformación mitológica como lo es para el cambio social.

Al respecto, grandes artistas desde Exequías, pintor y ceramista griego (550 a.C.- 525 a.C.), hasta Pablo Picasso, se expresan a través de los contenedores del “néctar divino”, esculpiendo o pintando: copas, cálices, vasos, ánforas, cántaros y jarrones con materiales de cerámica, oro, bronce, plata, vidrio y cristal de roca. Son ejemplos “El Kylix”, copa ancha y baja, elaborada en cerámica que el artista dedicó al dios del vino en el año 500 a. C, (museo Británico de Londres, o la Copa Nupcial de Barovier (1460 - 1470), elaborada en vidrio azul, (museo del vidrio de Murano - Italia). De similar expresión, son los numerosos afrescos, mosaicos y decoraciones murales antiguas que aún dejan leer historias de vid, vino, ritos, poesía, prosa y sacralidad. Además, era muy usual que familias pudientes, adornaran sus villas con mosaicos, verbigracia la imponente megalografía en la villa de los misterios de Pompeya. También, las narraciones evangélicas inspiran múltiples adornos como en “Las bodas de Caná” por Giotto. Hay otros nutridos afrescos que continúan narrando las bellezas de un tiempo antiguo, nuevo y “eterno”...(Menon, 2005).

En toda época Dionisio, Baco y múltiples escenas del Cristianismo han sido pintados en tela, por muchos



artistas. Valgan como muestra: “El Baco” de Caravaggio (Uffizi de Florencia), “El banquete Nupcial” de Pieter Bruegel (Museo de Viena) “La Vendimia” y “El Bebedor” de Francisco Goya y “La Virgen de la uvas” de Cranach (Arte Pinakothen, Munich).

Así mismo, la expresión de este mito en la escultura, ha logrado acercar los hombres a los dioses y viceversa. Esta manifestación, logró que el dios del vino se hiciera hombre, y así, el culto dionisiaco, testimonia el gran esfuerzo que hace la humanidad por romper la barrera



La
vitivinicultura
desde el arte
ha sido, pintada,
esculpida, tallada,
“incisa”, acuñada,
bordada y
fotografiada.”

que la separa de lo divino; el dios de la vegetación y de la vida, de los frutos, del renuevo estacional; el señor del árbol, de la fecundidad, el genio de la linfa y de las brotes, toma un cuerpo humano regenerándose por manos de los artistas. Arcilla, mármol, bronce, esmaltes vidriados, madera, marfil, piedra, oro, plata, cera y estuco entre otros, son moldeados y formados en imágenes que seducen y transforman; ejemplos: “El cáliz de Antioquía”, primera mitad del siglo VI. (Metropolitan Museum of Art, Nueva York) “Las estaciones”, y “Dionisio” (Museos del Vaticano), Portal Central de la Basílica

de San Marcos en Venecia y “El Baco” de Miguel Ángel. Las expresiones artísticas que enriquecen la comprensión mitológica relacionada con la vid y el vino, igualmente se han ilustrado por medio de numerosos incisos y acuñados que desde las miniaturas medievales hasta hoy, han pasado en páginas de pergamino, adornando libros de liturgia, historia, filosofía, literatura, ciencia y códigos de leyes (Menon, 2005).

Se podría aventurar y decir que las expresiones artísticas creadas en nombre de estos dioses y del cristianis-

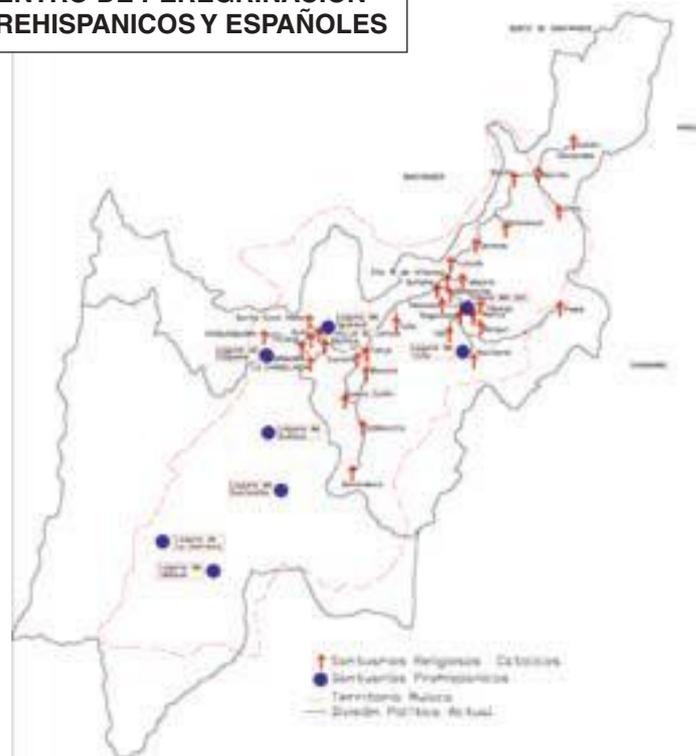
mo, son “manifestaciones lejanas y externas”, al genuino jugo fermentado de uva; ya que lo artístico e inmediato y más cercano al vino, y que ha sido posible plasmarlo en una porción de papel, es la etiqueta. Ésta, como lo refiere Menon, (2005) transmite el alma del vino. Palabras, imágenes, signos, números y diversidad de sentimientos están plasmados allí, al igual que el color, el tiempo, el origen, las prohibiciones y las seducciones, etc. Esas, inspiran también, no sólo a artistas renombrados, sino a productores campesinos o industriales, consumidores y aficionados. Este “sello”, marca la botella que permanecía en el anonimato, aunque el arte se ha podido expresar en ese recipiente, que generalmente es estándar. La etiqueta como expresión artística, crea identidad, porque el artista plasma en ella una fisonomía reconocible. Pintores famosos han contribuido con esta forma moderna de seducción baconiana; por ejemplo, El vino “Brunello di Montalcino”. Denominación de origen controlada y garantizada 1997, usó como etiqueta una imagen miniaturizada de la obra “El rapto de Europa”, del Colombiano Fernando Botero. Sería raro, que hoy se construyera un templo para Baco o Dionisio, al estilo antiguo; sin embargo, en su reemplazo hay numerosas enotecas comparables analógicamente a los sitios donde se les rindió culto a estas divinidades.

Hasta aquí, se ha ilustrado parcialmente, a través del arte, el contexto que acompaña la consolidación del mito enológico, infiriendo que este se encuentra estrechamente relacionado con la vida agrícola campesina. Este se ha desarrollado fundamentalmente en zonas geográficas aptas y reconocidas por su labor en la domesticación de las plantas, lo que a su vez ha sido angular en la formación de sistemas religiosos, cuya lógica sigue la sacralización de la naturaleza fenicios, griegos y romanos, o no. La vid en el caso de la religión judeo-cristiana, aparece más como elemento de cohesión religiosa, que como sacralización de la naturaleza.

El arte vitivinícola regional desde la iconografía cristiana.

Las expresiones artísticas vitivinícolas en Boyacá pertenecen en su mayoría al sistema de creencias cristianas introducidas en el proceso de conquista por los españoles. Pero es prioritario aclarar que la incorporación del cristianismo en la nación muisca, encuentra una profunda e histórica vida religiosa (Moreno, 2005; López, 1989). Este territorio junto con pueblos vecinos, poseían ya un sistema ceremonial guiado por la sacralización de la naturaleza. Eran divinizados: el sol, la luna, el agua, (lagos, lagunas, quebradas, riachuelos); los cerros, las cuevas, los cercados con labranza entre otros. El sol, será la deidad superior a quien será

Figuras No. 1
CENTRO DE PEREGRINACIÓN
PREHISPANICOS Y ESPAÑOLES



Fuente: Moreno, (2005).

edificado uno de los templos más importantes “El templo del Sol” (Casilimas y López, 1988-1989).

“Las religiones muisca y católica posiblemente tenían semejanzas en el ritual, el símbolo y la función que facilitaron la formación de una síntesis religiosa entre la población muisca colonial manifestada en un catolicismo regional mezcla de ambas creencias, diferente del catolicismo dogmático, pues como es sabido, la variedad y mezcla de costumbres matiza las creencias”.
López, (1989:78).

La lógica de sacralizar la naturaleza adoptada por algunas religiones, entre ellas la muisca, parece ser el resultado de una de las mejores simbiosis entre el hombre y la naturaleza: La agricultura (Quijano-Rico, 2008). Dionisio y Baco provienen del campo y representan la vegetación, también el Dios del cristianismo se compara con una planta y su mensaje se articula regularmente con activi-

Figuras No. 2

**TERRITORIO MUISCA
A LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES
CENTRO DE PEREGRINACIÓN**



Fuente: Moreno, (2005).

dades agrícolas. Lo anterior, muestra un escenario propicio para la continuidad del mito en el territorio donde se creó la leyenda de “El Dorado”, donde se le rendía culto al sol y la vida agrícola sigue siendo la expresión cultural más importante.

El arte vitivinícola boyacense antiguo, está concentrado en los templos cristianos. Sus construcciones datan de mitad del siglo XVI y XVII y se inician a partir de la fundación de Tunja, en 1539. Los conquistadores y los misioneros de las órdenes religiosas: dominicos, agustinos, franciscanos y jesuitas (Ocampo-López, 1987, 1997) los construyeron para el adoctrinamiento, pero fueron muy cuidadosos en dotarlos con la simbología de la cruz, la luz, el agua y sobre todo con las plantas de vid, trigo y olivo, protagonistas en la estructuración de las religiones mediterráneas; judaísmo, sistema mitológico griego, fenicio y romano (Nossiter, 2008).

Es razonable cuestionar si el esfuerzo artístico vitivinícola criollo y de la época, se concentró en replicar obras al respecto o, si la inspiración directa fue la planta de vid y sus frutos del contexto, o si las obras fueron elaboradas por artistas del viejo mundo, quienes estaban ya familiarizados con este tipo de agricultura.

Una reorganización de la geografía religiosa por el cristianismo de la época, enriquece la respuesta de esta argumentación ya ilustrada por Quijano - Rico (2001).



**Geografía de la influencia
de comunidades religiosas**

Las comunidades religiosas penetraron en la provincia de Tunja a mediados del siglo XVI, ésta fue la ciudad que más recibió órdenes religiosas. Aquí, se construyeron templos y conventos que presionaron la exigencia de vino.

Tabla No.1 Templos y conventos más antiguos de Tunja.

TEMPLOS O IGLESIAS	FECHA DE FUNDACIÓN
Basílica Metropolitana Santiago de Tunja	1572
Capilla de San Laureano	1566
Templo de Santa Bárbara	1623
Convento de Santa Clara la Real	1571
Iglesia y Convento del Topo	1683
Convento de San Francisco	1572
Templo de San Ignacio	Siglo XVII
Templo de Santo Domingo	1658
Claustro de San Agustín	1537

Los monjes empezaron las actividades de adoctrinamiento usando como estrategia las antiguas poblaciones indígenas, fijándose en aquellas con mayor número de habitantes: Tibaná, Chiriví, Chita, Motavita, Duitama, Sogamoso, Turmequé, Firavitoba, Sotaquirá, las cuales fueron territorializadas progresivamente.

Tabla No. 2. Geografía de la influencia de las comunidades religiosas en Boyacá

Orden Religioso	Doctrinas asignadas	Orden Religioso	Doctrinas asignadas
Dominicos	Paipa	Agustinos	Cómbita
	Monquirá		Sáchica
	Guateque		Sotaquirá
	Sutatenza		Oicatá
	Somondoco		Busbanzá
	Garagoa		Nobsa
	Boyacá		Tutasa
	Chiriví		Ráquira
	Samacá		Tinjacá
	Cerinza		Tasco
	Muzo		Chiscas
	Saboyá		Convento del desierto de la candelaria (1604)
	Tinjacá, Tibaná		Sogamoso
	Villa de Leyva	Cuítiva	
	Ramiriquí	Firavitoba	
	Turmequé	Iza	
	Viracachá	Mongua	
	Cocuy	Monguí	
	Pesca, Tuta	Tota	
	Chiscas	Tibasosa	
	Guacamayas	Sativasur	
	Chiquinquirá	Socotá	
	Chita	Pisba	
	Soatá	Paya	
	Susacón	Mongua	
	Boavita	Labranza grande	
	Construcción convento de Santo Ecce Homo (1620)	Llanos de Casanare	
		Tópaga	



Los referentes anteriores, permiten proponer una ubicación hipotética de los intentos por incorporar la viticultura en la región, dada la relativa abundancia de doctrinas, templos y conventos, necesitados de la simbología vitivinícola expresada históricamente, en toda la simbología Judeo – cristiana ya mencionada.

Como se sugirió, no es suficiente la presencia real de los símbolos; de la vid y el vino; del trigo y el pan, sino que los símbolos deben ser expresados mediante el arte que en este caso está relacionado con la pintura y la escultura, la talla, el bordado o recamado.

Aunque la dimensión artística hace parte de la cotidianidad cultural de las sociedades, la occidental se desarrolló en relación con una concepción económica y de mercados; mientras que el arte precolombino fue esencialmente una necesidad de abstracción. Las subjetividades e individualidades, parecen estar ausentes en el arte precolombino.

No existe una “estética individual occidental”, Duncan (2007). Para este autor, el arte precolombino es expresión visual con fines funcionales y estéticos colectivos. Igualmente constituye la experiencia de la visualidad proyectada en forma cultural.

“La solución de los cristianos, romanos y bizantinos ha sido enfatizar en el uso de la imagen para comunicar el concepto de modo que la imagen domina sobre el concepto. La solución precolombina fue conceptualizar la imagen hasta el extremo, lo cual le permite al concepto dominar sobre la imagen” (Duncan, 2007: 12).



La Virgen de las uvas
Mignard, Pierre
Musée du Louvre, Paris.

Para Fajardo, (2007), la iglesia católica asumió un papel fundamental en el proceso de colonización y propagó aspectos como la cultura, la lengua y el arte a través de la evangelización. Las comunidades religiosas encontraron en las imágenes el mejor medio para la difusión y afianzamiento de las creencias cotidianas entre la población indígena, por medio de la pintura, la talla y la decoración” (Fajardo, 2007:121); pintores, escultores, talladores, alarifes, canteros, decoradores, plateros y actividades de recamado y bordado entre otros, fueron protagonistas en este proceso.

Las condiciones geográficas y culturales que hicieron

de las sociedades precolombinas, comunidades agropecuarias adelantadas, la producción vertical, propia de estas zonas (Murrá, 1974) permitía que en la ciudad hubiera abundancia de alimento y luego el sistema de encomiendas impuesto por los españoles, hizo de Tunja un escenario propicio para el ejercicio del arte. Esta ciudad, aventajó a Santa Fe de Bogotá por su organización económica y facilitó las condiciones para que allí vivieran, con cierta comodidad personas que se dedicaban al cultivo de las artes y las letras. A partir de 1583, empezaron a instalarse aquí, pintores de origen español, italiano y quiteño; ellos pintaban por encargo, escenas relacionadas con narraciones bíblicas y celebraciones de la vida cristiana. La escuela de la familia Figueroa, fundada en el municipio de Turmequé, sobresalió en este período (Fajardo, 2007). Ésta, sería luego trasladada a Santa Fe de Bogotá y fue decisiva en la formación artística del gran pintor del siglo XVII, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (1638-1711) Autor de “El Otoño”, obra que muestra simbología vitícola de la época.

Además de los requerimientos relacionados con las representaciones religiosas, las familias adineradas y notables, embellecían sus casas decorándolas con plantas, animales y dioses, como aún se preserva en la casa-museo del Fundador de Tunja, Gonzalo Suárez Rendón. Además, la pintura fue complementada con la platería (trabajos con oro, esmeraldas y plata), relacionada con la liturgia del cristianismo como: custodias, platos para ceremonias, copones, cálices, atriles, tabernáculos, urnas para el santísimo, incensarios, relicarios, cruces, navetas, estandar-tes, etc. Fueron numerosos los muebles y altares, los alto-relieves en yeso y los policromados. Los artistas trabajaron la madera de manera extraordinaria, contribuyendo a formar un estilo propio, aunque con elementos del barroco europeo (Fajardo, 2007). La mayoría de iglesias de la época en Tunja, y sus alrededores, mantiene una presencia abundante de tallas y decoraciones, expresiones artísticas, bordados para piezas litúrgicas usando finas sedas, oro e imaginación.

Las representaciones vitivinícolas, están inscritas en estas características del arte “neogranadino de la época colonial”, donde el proceso evangelizador “agenció la inspiración” y fue organismo empleador, de personal calificado, en este caso, de arquitectos, pintores, escultores, plateros, talladores y especialistas en bordados. Plantas, ramas, hojas, racimos, colores de las uvas y de la vid, estuvieron presentes en algunos artistas. Entonces, parece imposible que ante una presión simbólica, de la planta, los habitantes de la época, no hubieran intentado plantar vides en sus casas y huertas como sí lo hicieron algunas órdenes religiosas.

No es posible, deducir de estos trabajos, que el artista vitivinícola, estuviera informado acerca de la variedad de vid que plasmaba como arte, su interés fue absoluta-

mente simbólico y como se puede observar, en el lienzo de “Santha Catherine” siglo XVII, (templo doctrinero del municipio de Oicatá), los racimos no guardan casi ninguna proporción con las hojas y las ramas, generalmente; los racimos siguen la ley de la gravedad y lo que se observa en la talla del marco, es un racimo desproporcionado que no coincide con las hojas. Lo que indica que la familiaridad con la planta era insuficiente, o como ya se sugirió, el interés era absolutamente artístico – simbólico, en este caso importaba más el mensaje religioso que la planta.

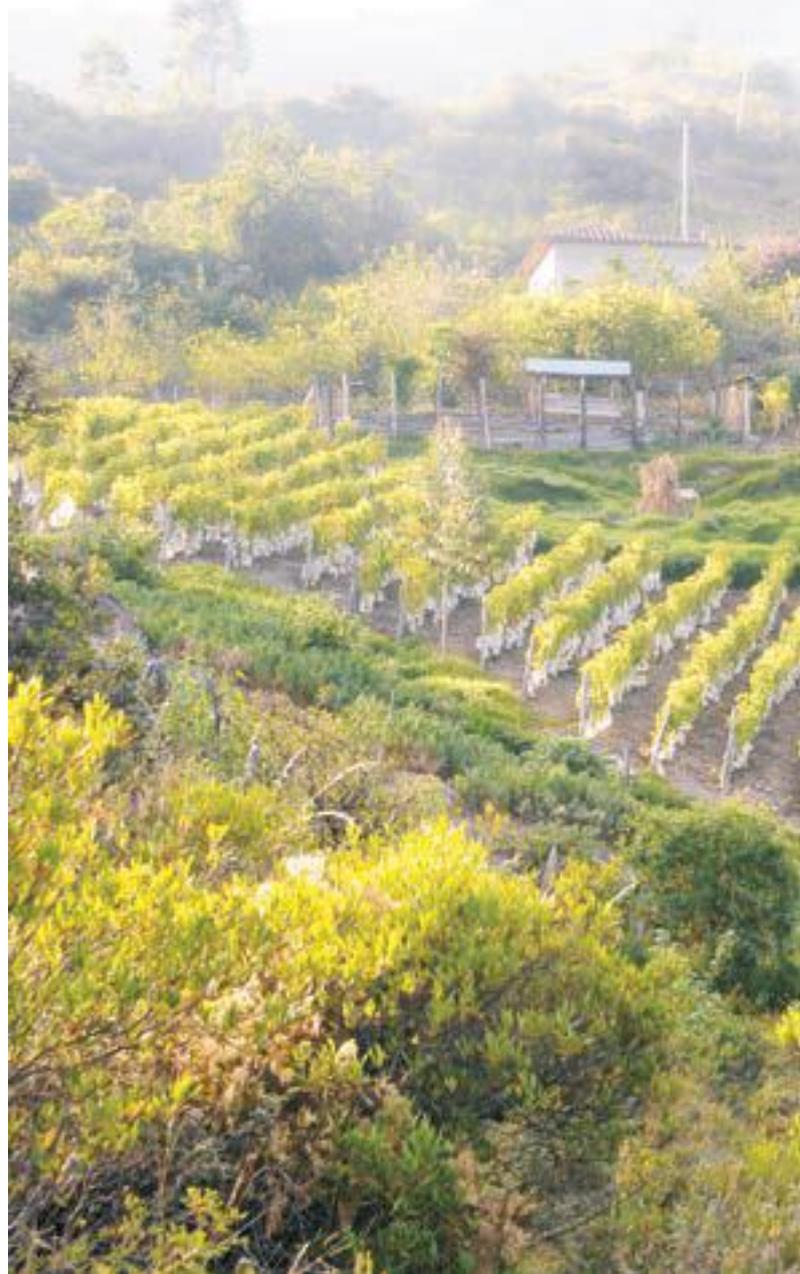
Otros artistas como Garnier Valletti, Buccellati, (1998) en la pintura del racimo, hace coincidir: hojas, frutas y localidad, es decir, pinta la variedad y el terroir (Gómez- Sierra, 2004).

“Lo particular es confiado a la imagen y no a las palabras. Véanse al respecto los innumerables diseños de uvas, usualmente sólo bosquejadas para fijar la forma y la dimensión del racimo, pero todas adornadas de detalles particulares...que lo conducía a crear el modelo exacto y que indican claramente la intención del ampelógrafo por evidenciar las características y las diferencias de variedades (Eccher, 1998:87)”.

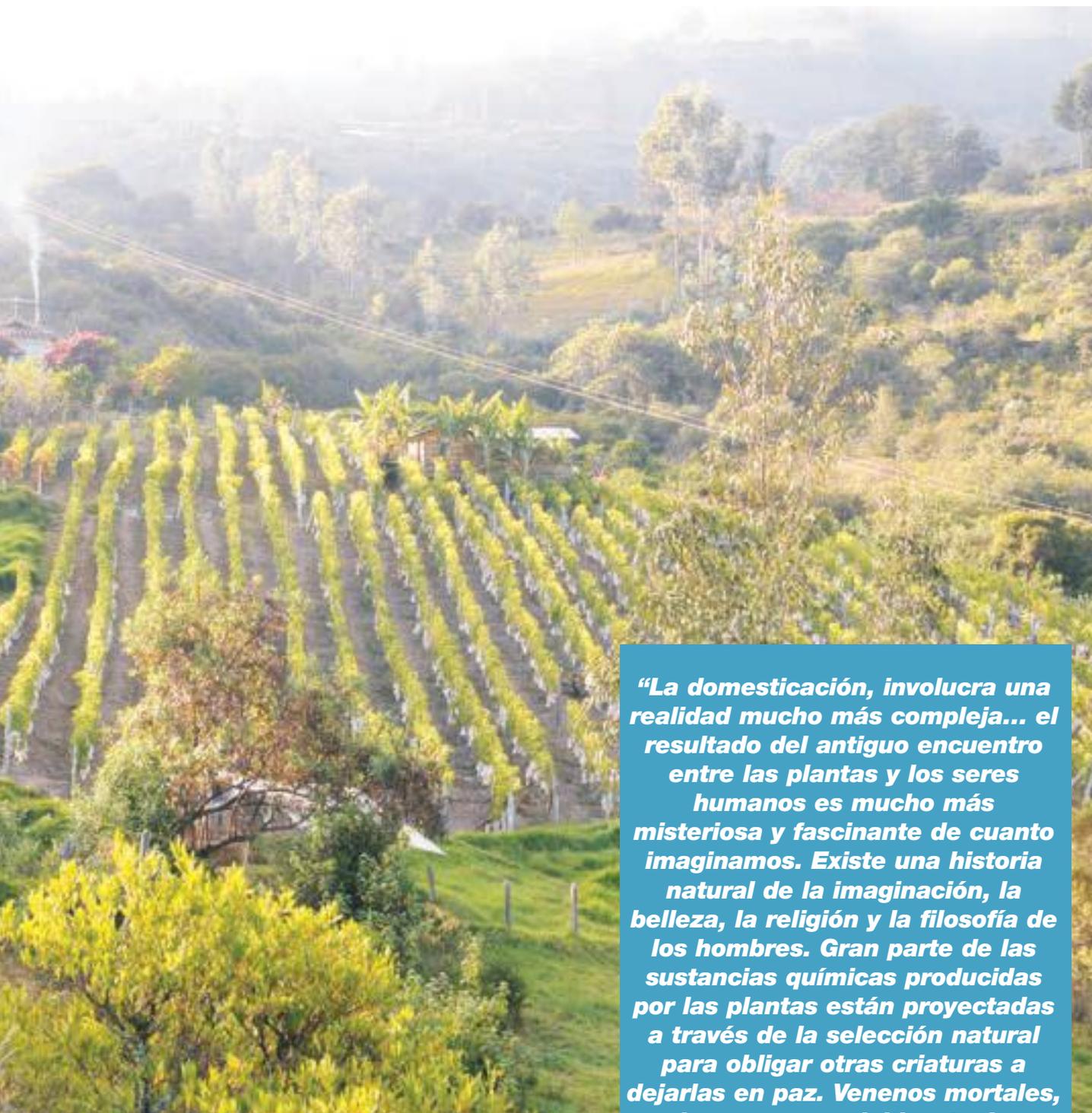
El arte aplicado a la viticultura regional en la colonia y en épocas sucesivas parece estar alejado de los detalles varietales, es decir, de la familiaridad con la vid, los sarmientos y los racimos de uva. Esta “falta de perfección” artística, sin embargo, no fue un obstáculo para incorporar en las comunidades el mito de Dionisio y Baco, acogido extraordinariamente por el cristianismo, pero hoy desarrollado promisoriamente en el proyecto vitivinícola del Valle del Sol, donde algunos campesinos lo adoptaron, junto con sus cultivos tradicionales (Gómez-Sierra, 2005).

Consideraciones

La reciente y promisoriosa vitivinicultura del Valle del Sol, en Boyacá, resulta a nuestro modo de ver, de la trilogía



antigua y siempre nueva: mito, arte y ciencia. El mito se ha intentado explicar desde la religión y el arte, éste último, en diversas circunstancias, inspirador para la ciencia. Aunque si el mito vitivinícola obedece su incorporación a diversos sistemas de creencias, múltiples corrientes de expresiones artísticas y a esfuerzo científico y tecnológico, aún hay interrogantes para abordar, desde la incertidum-



“La domesticación, involucra una realidad mucho más compleja... el resultado del antiguo encuentro entre las plantas y los seres humanos es mucho más misteriosa y fascinante de cuanto imaginamos. Existe una historia natural de la imaginación, la belleza, la religión y la filosofía de los hombres. Gran parte de las sustancias químicas producidas por las plantas están proyectadas a través de la selección natural para obligar otras criaturas a dejarlas en paz. Venenos mortales, sabores no agradables, toxinas que confunden la mente de los predadores. Pero otras sustancias tienen el efecto contrario: atraen los demás seres vivos despertándole y gratificando sus deseos” (Pollan, 2009:14)

bre y el reto. Por ejemplo ¿cómo explicar esta particular amistad y compañía entre la vid y el hombre? Entre las miles de especies de plantas que hay en el planeta, ésta ha logrado una “antropomorfización” particular. ¿Dicha relación, ha sido unilateral, es decir sólo del hombre hacia ella o viceversa y más de esta última hacia lo humano? Al respecto hay que abordarlos teniendo presente que:

El mito de “El Dorado”, consolidado geográficamente en la nación Muisca, actual altiplano cundiboyacense, estaría relacionada con una particular adoración que los nativos rendían al sol en uno de los centros de culto centrales de los Muisca: El templo del sol (Rojas y López, 1988-1989). El delirio de los conquistadores por El dorado, de todas maneras estaba fundamentado en la excelente orfebrería muisca, pero en esta sociedad el oro tenía una función muy precisa: estaba ligado al culto religioso (Plazas, 1988-1989). Gracias al oro, el dios sol está más cercano a la sociedad Muisca. Quijano-Rico, (2004) denomina esta correlación “Ecología de una conexión solar. De la adoración del sol al desarrollo vitivinícola”. También, Mc Govern (2006),

señala que Amenofi IV, quien subió al trono egipcio en el siglo XIV, a.C, fundó en el curso del río Nilo una gran capital llamada “Akhetaton” en nombre de “Atón” o “espíritu glorificado del disco solar”; donde divulgar el monoteísmo e impulsar la viticultura fueron funciones principales de su reinado.

Estas conexiones pueden ser útiles para argumentar científicamente la calidad de los vinos, fundamentalmente por el nivel de azúcar que concentran las uvas del Valle del Sol. Análogamente, el pueblo Uwa de la macrofamilia Chibcha como los Muisca (Osborn, 1985), que habita en la cordillera oriental de los Andes, donde nace este proyecto vitivinícola, viven y celebran aún el mito de “Las hijas del sol” o abejas sin aguijón.

***“En la mitología Uwa, las abejas son las hijas del sol, seres que favorecen la fertilidad, así como los comienzos y la continuidad de la vida, tanto en tiempos ancestrales, como en la vida social. Las abejas están en la base de la vida misma... El mundo carecía de capacidad de germinación hasta que aparecieron las abejas con su miel y su cera”.
(Falchefti y Nates – Parra 2002: 175 y 183).***



Esta devoción por el sol que se relaciona con la disponibilidad de azúcar, podría estar llamando la atención sobre la escasa oxigenación que enfrentan los organismos del altiplano. Por esto, la incorporación de la viticultura con su simbolismo, alertaría con estrategias de compensación.

**“Las especies que han transcurrido los últimos diez mil años inventando el modo mejor para nutrirnos, vestirnos, embriagarnos o “deliciarnos”, representan de alguna manera los mayores sucesos en la historia de la naturaleza”
(Pollan, 2009:12)**



BIBLIOGRAFÍA

- APPADURAI, A. 2005. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Edi, Petite bibliothèque Payot. Paris
- BUCCOLLATI, G. 1998. *La collezione Garnier Valletti dell'Instituto di coltivazioni arboree*. Università degli Studi di Milano.
- CASILIMAS, C. y LÓPEZ M. 1988-1989. "El templo Muisca". *Maguaré*, 5, 127-150.
- DUNCAN, R. 2007. "Arte precolombino: Estética". *Gran enciclopedia de Colombia. Biblioteca El tiempo. Círculo de Lectores*. Bogotá, 6, 11-26.
- ECCHER, T. 1998. "Francisco Garnier Valletti: da artigiano a pomólogo, una vita tra scienza ed arte nell'Europa dell'Ottocento". *La collezione Garnier Valletti dell'Instituto di coltivazioni arboree. Università degli Studi di Milano*, 45-100.
- FAJARDO, M. 2007. "El arte neogranadino del período colonial". *Gran enciclopedia de Colombia. Biblioteca El Tiempo. Círculo de lectores*. Bogotá, 6, 121-140.
- FALCHETTI, A. y NATES-PARRA, G. 2002. "Las hijas del sol: las abejas sin aguijón en el mundo de los Uwa, Sierra Nevada del Cocuy, Colombia". *Rostros culturales de la fauna. Las relaciones entre los humanos y los animales en el contexto colombiano. Instituto Colombiano de Antropología e Historia*. Bogotá, 175-216.
- GARCÍA-RUIZ, 2007. "Fortalecimiento de la sociedad civil. El estado como democratización del poder local y gestión municipal en América Latina. Tunja, V Semana Científica. JDC.
- GÓMEZ-SIERRA, F. 2005. *Vinos y campesinos en Boyacá. El efecto vid en el Valle del Sol. Tesis de maestría en antropología. Universidad de Los Andes*. Bogotá.
- _____. 2005 "El vino y la vid en la construcción social: un caso boyacense". *Cultura Científica. Tunja*, 3, 30-39.
- HUGH, J. 1989. *Une histoire mondiale du vin. De l'antiquité à nos jours*. Pluriel.
- LÓPEZ, M. 1989. "Expresiones de la vida espiritual y colonial de los muisca en el siglo XVI". *Historia y culturas populares. Tunja*, 73-81
- MC GOVERN, P. 2006. *L'Archeologo e l'uva. Vite e vino dal neolitico alla Grecia arcaica*. Carocci, Roma.
- MENON, P. 2004. "Il vino nella storia dell'arte, l'arte nella storia del vino". *Civiltà del Bere. Milano* 12, 68-72.
- _____. 2005. "Sorsi da maestro". *Civiltà del Bere. Milano* 1, 2, 58-63.
- _____. 2005. "Profumo di mosto sulle pareti antiche". *Civiltà del Bere. Milano*, 3, 50-55.
- _____. 2005. "Quante tele dipinte con botiglie e uva". *Civiltà del Bere. Milano*, 4, 80-85.
- _____. "Dionisio e la scultura dell' "umano e divino". *Civiltà del Bere. Milano*, 5, 82-87.
- _____. 2005 "Artisti contemporanei sulle etichette vinarie". *Civiltà del Bere. Milano* 9, 66-71.
- MORENO, C. 2005. *Memoire collective et tradition orale dans la société paysane de Boyacá (Colombie)*. These. Université de Paris
- NOSSITER, J. 2008. *Mondo vino*. Film.
- OSBORN, A. 1989. "Etnografía Uwa: el concepto de región". *Historia y culturas populares. Tunja*, 159-162.
- OCAMPO-LOPEZ, J. 1989. "Los fundamentos geo-históricos en la formación de los pueblos de Boyacá" *Historia y culturas populares. Tunja*, 127-151.
- _____. 1997. *Identidad de Boyacá*. Secretaría de Educación de Boyacá. Tunja.
- PLAZAS, C. 1988-1989. "Función rogativa del oro Muisca". *Maguaré*, Bogotá, 5, 151-166.
- POLLAN, M. 2009. *La botánica del Desiderio. Il mondo visto dalle piante*. Il Saggiatore. Milano.
- QUIJANO-RICO, M. 2007. "La región del sol de oro. Terroir y biotecnología de la infamación". *Cultura científica. Tunja*, 6, 5-9.
- _____. 2004. "Ecología de una conexión solar. De la adoración del sol al desarrollo vitivinícola regional". *Cultura Científica. Tunja*, 2, 5-9.
- _____. 2001 "Los vinos del Valle del Sol. El nacimiento de la viticultura y la enología de clima tropical frío". *Cultura científica. Tunja*, 1, 5-1
- SAGRADA BIBLIA. 1959 *Biblioteca de autores cristianos*.
- UNWIN, T. 1993. *Storia del vino. Geografie, culture e miti*. Donzelli Editore. Roma.