

**EL ARTE SOBRE RUEDAS: UN ANÁLISIS DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS DECORADOS
DE LAS CHIVAS EN ANTIOQUIA.**

MARÍA VERÓNICA ARTEAGA BERRÍO

SEBASTIÁN MONTOYA RENDÓN

DIRIGIDO POR: VERÓNICA MORALES GARCÍA

UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ

FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO

TRABAJO DE GRADO II

MEDELLÍN, NOVIEMBRE DE 2025

Índice

Resumen.....	3
Introducción.....	5
Marco Teórico.....	9
Metodología	19
Capítulo 1: El lienzo sobre ruedas: formas, colores y símbolos de las chivas antioqueñas... 25	
Los decorados de las chivas como lenguaje visual y patrimonio en movimiento.	25
El color como expresión de emoción e identidad: teoría y simbolismo.	28
Materiales.....	30
El proceso creativo: pasos iniciales	32
Discusión: del objetivo estético al emblema cultural.....	34
Capítulo 2: Más allá del color: significados y memorias detrás de los decorados.	35
Capítulo 3: Raíces sobre ruedas: las chivas como patrimonio cultural antioqueño.....	40
Diseños inspirados en los decorados de las chivas	46
Resultados del Objetivo 1: Identificar los decorados de las chivas antioqueñas, resaltando los elementos gráficos, colores, formas y símbolos que componen sus obras.	50
Resultados del Objetivo 2: Comprender las visiones y significados que los pintores y propietarios atribuyen a los decorados, reconociendo su valor cultural y simbólico.....	62
Resultados del Objetivo 3: Evidenciar las raíces culturales presentes en los decorados, destacando su aporte a la tradición y al patrimonio cultural de Antioquia.	72
Discusión	80
Percepciones diferenciadas y brechas generales	83

El color y la geometría: un lenguaje visual campesino	84
Tradición y modernidad: tensiones y transformaciones	85
Implicaciones culturales, educativas y patrimoniales	86
Limitaciones y proyecciones futuras	87
Conclusiones	89
Referencias	92

Resumen

El presente trabajo de grado analiza la iconografía de los decorados de las chivas antioqueñas, entendidas como manifestaciones de arte popular y patrimonio cultural vivo. Su propósito principal es resaltar el valor simbólico, estético y social de estas expresiones visuales, reconociendo cómo los colores, las formas y los símbolos plasmados en los vehículos constituyen un lenguaje identitario que representa la memoria colectiva y la tradición del pueblo antioqueño.

La investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo e interpretativo, con base en la metodología de estudio de caso y la fenomenología. Se emplearon técnicas como la observación directa, entrevistas semiestructuradas a pintores y propietarios de chivas, registro fotográfico y revisión documental. Estas herramientas permitieron comprender los significados, motivaciones y valores culturales asociados al arte chivero.

Este trabajo invita a mirar las chivas más allá de su función como medio de transporte. Son, ante todo, obras de arte sobre ruedas que recorren caminos llenos de historia, creatividad y orgullo cultural: una expresión viva del espíritu antioqueño que continúa llenando de color las montañas y calles de nuestra región.

Palabras clave: iconografía, arte popular, patrimonio cultural, chivas, Antioquia.

Introducción

A principios del siglo XX, en Colombia, surgió la necesidad de crear un vehículo capaz de recorrer las complicadas vías de las zonas rurales. Así nacieron los buses escalera, conocidos popularmente como *chivas*. Estos vehículos se convirtieron en un medio fundamental para el transporte de pasajeros y carga. Están contruidos con estructuras de madera y metal, caracterizadas por su resistencia y adaptabilidad a los diferentes tipos de terreno.

De acuerdo con el artículo *Historia y tradición de las chivas en Colombia: un viaje cultural* (Chivas Rumba, 2024), “El interior de una chiva está diseñado para maximizar el espacio, con asientos de madera dispuestos en filas laterales, permitiendo el transporte de un gran número de personas. Además, las chivas están equipadas con una escalera en la parte trasera, que da acceso al techo del vehículo, utilizado para transportar cargas adicionales como sacos de café, productos agrícolas e incluso animales”.

Sus propietarios comenzaron a pintar la carrocería de estos vehículos con colores llamativos y, a su vez, a plasmar paisajes, mandalas y figuras geométricas, en su mayoría representativas de la cultura colombiana. Además de embellecer estos vehículos, sus diseños cuentan historias, convirtiéndose no solo en un medio de transporte, sino en un arte sobre ruedas. A este estilo se le conoce como arte popular.

Con el paso del tiempo, las chivas adquirieron un papel fundamental en el turismo de las principales ciudades de Colombia. En ellas se puede disfrutar de

música típica, tradición y cultura, visitar lugares emblemáticos y recorrer municipios aledaños de una forma diferente, teniendo la oportunidad de conocer la historia de los territorios, lo que permite un mayor conocimiento y disfrute de los recorridos.

En la ciudad de Medellín, el turismo se ha convertido en una de las mayores fuentes económicas. Esta ciudad ha encantado a millones de turistas que la visitan cada año. Las chivas se han transformado en un medio de transporte en el que las personas pueden disfrutar de una fiesta típica de la cultura colombiana y, al mismo tiempo, reconocer distintos lugares de la ciudad.

De acuerdo con lo anterior, aunque los diseños de las chivas representan una expresión cultural y artística de gran relevancia para Colombia, no se cuenta con suficiente documentación que respalde su valor patrimonial ni que registre de manera organizada los procesos técnicos, materiales, creativos y simbólicos. Esta carencia de información limita su reconocimiento como arte popular y dificulta su conservación como parte del patrimonio cultural inmaterial del país.

El panorama es aún más complejo en departamentos como Antioquia, donde se concentra gran parte de la tradición. En esta zona, los artistas que se dedican a la decoración y pintura son cada vez menos, y la mayoría son adultos mayores, lo que pone en riesgo la continuidad de esta actividad. Si bien algunos jóvenes han mostrado interés en dar continuidad a este legado, su número es insuficiente para garantizar la transmisión de conocimientos y la permanencia de la práctica.

De esta manera, la falta de documentación y registro pone en riesgo la permanencia de los diseños de las chivas como patrimonio cultural, así como la posibilidad de que las futuras generaciones reciban los saberes tradicionales.

Por esta razón, este trabajo tiene como objetivo analizar la iconografía de los decorados de las chivas de Antioquia, con el propósito de resaltar su valor como expresión de arte popular y reconocer su contribución a la identidad visual y patrimonial. Para lograrlo, se plantean los siguientes objetivos específicos:

1. **Identificar** los decorados de las chivas antioqueñas, resaltando los elementos gráficos, colores, formas y símbolos que componen sus obras.
2. **Comprender** las visiones y significados que los pintores y propietarios atribuyen a los decorados, reconociendo su valor cultural y simbólico.
3. **Evidenciar** las raíces culturales presentes en los decorados, destacando su aporte a la tradición y al patrimonio cultural de Antioquia.

Esta investigación busca explorar y registrar la iconografía de los decorados en las chivas antioqueñas como una manifestación del arte popular y del patrimonio cultural colombiano. A pesar de su importancia, aún no existe suficiente documentación sobre los procesos técnicos, creativos, significados de los diseños y materiales utilizados, lo que dificulta su conservación.

La situación es aún más crítica en Antioquia, donde esta tradición se mantiene viva gracias a los pocos artistas que continúan ejerciéndola, en su mayoría de edad

avanzada. Por ello, este estudio pretende visibilizar y valorar estas manifestaciones, de manera que puedan convertirse en un legado vivo para la cultura local y nacional.

El proyecto se desarrollará con un enfoque cualitativo, el cual permitirá analizar la iconografía de los decorados de las chivas antioqueñas, identificando sus características estéticas, simbólicas y culturales. Asimismo, se evidenciará el impacto visual y su importancia en el patrimonio cultural de Antioquia.

En este sentido, Hernández et al. (2024) señalan que el enfoque cualitativo “puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo ‘visible’, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (p. 9).

Esta investigación permitirá documentar cómo es el proceso de decoración de las chivas inspirado en el estilo antioqueño, mediante una revisión documental, entrevistas a los artistas y propietarios, observación, registro audiovisual y análisis de información. Según Hernández et al. (2014), “las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general” (p. 9).

A partir de este enfoque, la presente investigación tiene como fin documentar y clasificar los elementos gráficos de los decorados, resaltar su significado cultural y simbólico, y examinar su impacto en la percepción turística y patrimonial de las chivas.

Marco Teórico

El estudio de la iconografía de los decorados de las chivas antioqueñas como patrimonio cultural parte de la necesidad de comprender estos vehículos no solo como medios de transporte o elementos decorativos, sino como expresiones del arte popular, la identidad cultural y la memoria colectiva.

Las chivas aparecieron en Colombia a inicios del siglo XX como una solución funcional y práctica para las comunidades rurales. Fueron pensadas y diseñadas para resistir los duros caminos de las montañas y transportar personas por zonas que carecían de infraestructura vial. Con el paso del tiempo, estos vehículos se transformaron en lienzos móviles en los que los pintores populares plasmaron paisajes, símbolos religiosos, formas geométricas, flores, mandalas y toda clase de imágenes cargadas de sentido cultural (Valero, 2020).

Para comprender la iconografía de las chivas resulta esencial definir el concepto de **arte popular**, entendido como la producción estética originada en las comunidades. Según García Canclini (1990), lo popular no debe concebirse como un residuo del pasado, sino como un terreno de encuentro entre lo tradicional y lo moderno, generando acciones y expresiones que se adaptan a los cambios culturales. En este sentido, las chivas constituyen una manifestación de arte popular porque condensan memorias colectivas, prácticas locales y valores simbólicos que, aunque no pertenecen al arte académico, expresan con fuerza la identidad de las comunidades.

Estos vehículos merecen un valor patrimonial singular por su doble condición: lo útil y lo simbólico. Tal como sostiene García Canclini (1990), el arte popular no puede interpretarse únicamente como una reliquia o vestigio del pasado, sino como un espacio de negociación entre la tradición y la modernidad. Un ejemplo claro de ello son las chivas, creadas inicialmente por una necesidad práctica en el campo y que hoy circulan en contextos urbanos y turísticos, adaptándose a nuevas formas y consumos culturales sin perder su esencia y su raíz comunitaria.

Teniendo en cuenta lo anterior, Zúñiga (2017) documenta cómo los pintores de chivas crean repertorios visuales a partir de la tradición oral, el aprendizaje empírico, la observación y la práctica transmitida entre generaciones. Esto da lugar a un estilo caracterizado por los contrastes cromáticos, los patrones geométricos y los símbolos reconocibles para las comunidades. Por su parte, Certeau (1984) señala que lo popular se expresa a través de las “artes de hacer”, tácticas creativas que permiten a las personas apropiarse y resignificar su entorno. En este caso, los decorados de las chivas son precisamente esas tácticas, ya que transforman un vehículo utilitario en un soporte simbólico de narrativas colectivas.

De igual forma, Valero (2020) recalca que las chivas no son simples autobuses decorados, sino auténticos lienzos rodantes que transmiten narrativas comunitarias. Pineda (2018), con un tono literario y fotográfico, las describe como “seres de otro tiempo, de pellejo vistoso y diseño alucinante”, resaltando su carácter mágico y poético, además de su vínculo con el realismo mágico latinoamericano. Esta

perspectiva se relaciona con el concepto de *Nachleben* o supervivencia de las formas, planteado por Warburg (1929), quien explica cómo ciertos símbolos reaparecen en distintos contextos históricos. Así, las chivas actualizan íconos geométricos, naturales y religiosos que provienen de antiguas tradiciones y de imaginarios contemporáneos.

El paso de las chivas de objeto utilitario a símbolo cultural ha llevado a su reconocimiento como patrimonio. La UNESCO (2003) define el patrimonio cultural como las expresiones, saberes, técnicas y prácticas que la comunidad reconoce como herencia cultural y que se transmiten de generación en generación. Los decorados de las chivas cumplen con esta definición porque constituyen un conocimiento colectivo en constante recreación, donde el oficio de los pintores se mantiene vivo a través de la enseñanza oral y práctica.

Medina (2017) coincide al afirmar que el patrimonio no debe entenderse como un conjunto de objetos estáticos, sino como una experiencia compartida y viva que integra valores, narrativas y memorias comunitarias. Estas prácticas conservan tradiciones al mismo tiempo que integran nuevas estéticas que reflejan los cambios sociales.

Autores como Prats (1997) y Laurajane Smith (2006) sostienen que el patrimonio cultural no existe de manera objetiva, sino que se construye socialmente a través de procesos de selección y reconocimiento. Smith denomina este fenómeno el “discurso patrimonial autorizado”, el cual define qué elementos deben protegerse.

En el caso de las chivas, su declaratoria como patrimonio municipal en Andes (2004) y su inclusión indirecta en el Paisaje Cultural Cafetero, inscrito en la lista de la UNESCO en 2011, evidencian cómo estas manifestaciones han sido resignificadas como parte de la memoria nacional.

El *Plan Distrital de Cultura de Medellín 2023–2033* refuerza esta visión al proponer que el patrimonio forma parte de los tejidos interculturales que configuran las identidades territoriales y que se reconfiguran constantemente gracias a la participación ciudadana (Alcaldía de Medellín, 2023).

Este dinamismo del patrimonio se refuerza con lo planteado por Laurajane Smith (2006), quien afirma que el patrimonio no es un objeto fijo, sino una práctica social que involucra selección, disputa y construcción. La apropiación de las chivas como patrimonio cultural, su vínculo con el Paisaje Cultural Cafetero y su reconocimiento en diferentes municipios de Antioquia son el resultado de estas dinámicas, donde la comunidad, las instituciones y los investigadores giran en torno a su valor simbólico y cultural.

Prats (1997) denomina este proceso como *patrimonialización*, entendido como el momento en que una costumbre viva, como la decoración y pintura de las chivas, pasa a ser reconocida oficialmente como un bien cultural del territorio.

Para comprender a fondo estos decorados es necesario recurrir al concepto de **iconografía**. Panofsky (1939) planteó una metodología en tres niveles: el preiconográfico, centrado en las formas; el iconográfico, que interpreta los temas; y

el iconológico, que busca comprender el significado profundo de las imágenes en relación con la cultura. Esta estructura resulta fundamental para analizar los motivos presentes en las chivas, pues permite reconocer desde las formas geométricas y cromáticas hasta las imágenes religiosas y paisajísticas.

Mitchell (1986), por su parte, amplió la iconografía hacia la retórica de las imágenes, señalando que estas también funcionan como discursos políticos y sociales. Esto resulta útil para comprender cómo los repertorios de las chivas operan como un lenguaje visual de pertenencia, devoción y orgullo, más allá de su función ornamental.

Desde la iconografía, las chivas ofrecen un campo fértil para el análisis. Panofsky (1939) propuso que las imágenes deben estudiarse en tres niveles: la forma, el tema y el significado profundo. El nivel preiconográfico describe las formas; el nivel iconográfico interpreta los paisajes, figuras religiosas, animales y mandalas representados; y el nivel iconológico permite comprender cómo esas imágenes condensan valores y memorias colectivas. Por ejemplo, la imagen de la Virgen en la parte frontal no es un simple adorno: expresa la fe católica y la necesidad de protección en los trayectos. De igual modo, los motivos florales y geométricos aluden a la fertilidad de la tierra, la vitalidad y la creatividad de las comunidades.

Mitchell (1986) amplía esta mirada al plantear que las imágenes no son neutrales, sino discursos sociales y políticos. Desde esta óptica, los decorados de las chivas pueden leerse como un lenguaje visual que reafirma el sentido de pertenencia

y, al mismo tiempo, funciona como un signo de resistencia cultural frente a la estandarización urbana y global. Es decir, mientras en las ciudades predominan buses modernos y uniformes, las chivas decoradas reivindican la singularidad de la cultura campesina y proyectan orgullo comunitario.

Valero (2020) evidenció en su investigación sobre el pintor Alejandro Serna que las figuras religiosas, como cristos y vírgenes, no cumplen únicamente una función decorativa, sino que expresan la espiritualidad popular y la búsqueda de protección en los recorridos. Zúñiga (2017) menciona que los símbolos geométricos y cromáticos se consolidan como un estilo transmitido en los talleres de pintores, propio del Eje Cafetero y Antioquia. Gómez (2011) añade que incluso el acto de nombrar las chivas con apelativos femeninos como *La Poderosa* o *La Consentida* las dota de personalidad y afecto, trascendiendo lo utilitario hacia lo emocional.

De esta manera, la iconografía de las chivas puede leerse como un lenguaje visual que combina lo sagrado, lo comunitario y lo cotidiano, construyendo sentido en la vida de las comunidades.

La reflexión sobre las chivas conduce al concepto de **identidad cultural**. Hall (1990) sostiene que la identidad no es una esencia fija, sino un proceso en permanente construcción a partir de prácticas y representaciones colectivas. En el caso de las chivas, estas funcionan como referentes identitarios porque condensan la memoria rural, los símbolos religiosos y los sentimientos de orgullo local.

Anderson (1991) explicó que las naciones se sostienen sobre “comunidades imaginadas” que comparten símbolos y narrativas; estos vehículos pueden considerarse parte de esos símbolos que cohesionan a las comunidades en torno a un imaginario común.

Bhabha (1994) propuso la noción de “tercer espacio” para explicar cómo las identidades se forman en zonas de hibridación cultural. Las chivas representan precisamente ese espacio intermedio entre lo rural y lo urbano, lo turístico y lo tradicional. Anthony Smith (1991), por su parte, agrega que los mitos y símbolos son esenciales en la construcción de identidades colectivas, algo que se refleja en cómo los motivos repetitivos en las chivas se han convertido en signos de lo colombiano.

En el contexto nacional, la obra de Valero (2021) ha sido clave para documentar estas prácticas en un análisis cualitativo y etnográfico que muestra la riqueza y complejidad de este repertorio gráfico. Pineda (2018) aportó, desde los relatos visuales y poéticos, una visión que muestra a las chivas como símbolo y memoria; mientras que Medina (2017) resaltó el carácter vivencial del patrimonio. Estos trabajos, junto con los análisis de Zúñiga (2017) sobre la gráfica popular, permiten articular un marco teórico sólido para comprender las chivas como expresiones de arte popular, patrimonio cultural, repertorio iconográfico y símbolo de identidad cultural.

Al abordar las chivas como manifestaciones de arte popular y patrimonio cultural, es importante reconocer que no se trata de fenómenos exclusivos o

aislados. Diversos estudios han demostrado que existen ejemplos similares en otras regiones del mundo, lo que permite establecer paralelos que enriquecen el análisis. Un ejemplo emblemático son los **camiones decorados de Pakistán**, ampliamente estudiados en la literatura visual contemporánea. Estos cumplen una función análoga: convertir un medio de transporte en soporte de identidad cultural y espiritualidad popular.

Estos camiones, recubiertos de colores vivos, ornamentos florales y figuras religiosas, son vistos por sus conductores como extensiones de sus hogares y como amuletos de protección en las carreteras. Este ejemplo confirma lo señalado por Warburg (1929) respecto a la permanencia de símbolos y formas que aparecen en contextos distintos, adaptándose a las culturas y necesidades de cada sociedad.

En el caso colombiano, las chivas condensan una serie de prácticas simbólicas que trascienden lo funcional y lo decorativo. Son vehículos que, en su materialidad, reúnen las dinámicas de la vida rural: unen comunidades distantes, transportan productos campesinos y funcionan como escenario para rituales, fiestas y celebraciones comunitarias.

La invención identitaria de las chivas se expresa en distintos niveles. Hall (1990) sostiene que la identidad no es un estado fijo, sino un proceso en permanente construcción, alimentado por símbolos, narrativas y prácticas colectivas. En este sentido, las chivas actúan como dispositivos identitarios porque condensan la memoria rural, la religiosidad popular y el espíritu festivo de los pueblos antioqueños.

Anderson (1991) explica que las naciones se sostienen en “comunidades imaginarias” unidas por narrativas y símbolos; las chivas son precisamente uno de esos elementos que refuerzan el sentido de pertenencia a un territorio.

Bhabha (1994) aporta con su concepto de “tercer espacio”, un lugar donde se negocian y mezclan identidades culturales. Las chivas representan un espacio híbrido: son rurales en su origen, pero circulan en contextos turísticos urbanos; son tradicionales en sus decorados, pero se adaptan a usos modernos. Funcionan simultáneamente como transporte, espectáculo, patrimonio y símbolo cultural. Smith (1991) subraya que los mitos y símbolos reiterados son claves en la formación de identidades colectivas; en este caso, los repertorios iconográficos de las chivas operan como un archivo visual que reafirma la idea de lo colombiano tanto hacia adentro como hacia afuera.

Todo lo anterior demuestra que las chivas no son simples autobuses coloridos ni recuerdos de la vida rural. Son, en realidad, una intersección entre el arte popular, el patrimonio vivo, el repertorio iconográfico y la identidad cultural. Cada línea, cada paisaje y cada nombre pintado en una chiva narran la historia de una comunidad. La tradición oral de los pintores, el orgullo de los propietarios y la memoria de los paisajes se fusionan en un objeto que rueda por los caminos llevando mercancías y símbolos.

De esta manera, las chivas deben entenderse como un fenómeno cultural complejo que exige un abordaje multidisciplinario. Desde la antropología, se examina

su papel en la vida social; desde la historia del arte, se estudia su iconografía; desde la sociología, se indaga en su función identitaria; y desde la gestión cultural, se reflexiona sobre su patrimonialización y salvaguardia.

Este enfoque integral permite apreciar que las chivas son, al mismo tiempo, transporte, lienzo artístico, objeto patrimonial, medio simbólico y referente identitario.

En síntesis, las chivas antioqueñas reúnen múltiples dimensiones que las convierten en un objeto de estudio privilegiado: expresan el arte popular, son patrimonios culturales en constante construcción, repertorios iconográficos cargados de símbolos y, sobre todo, dispositivos identitarios que refuerzan el sentido de pertenencia y la memoria colectiva de las comunidades. Su análisis, sustentado en autores como Panofsky, Warburg, Hall, Bhabha, García Canclini, Valero, Smith, Prats y la UNESCO, revela que no estamos ante simples buses adornados, sino frente a verdaderos íconos culturales que condensan la creatividad, la fe, la historia y la vitalidad de la cultura colombiana.

Metodología

El diseño metodológico de esta investigación responde al **paradigma interpretativo**, cuya finalidad es conocer, comprender e interpretar la realidad social y cultural, reconociendo que esta se caracteriza por ser múltiple, holística y construida colectivamente (Pérez Serrano, 1994). Desde esta perspectiva, la investigación busca analizar la iconografía de los decorados de las chivas antioqueñas como una manifestación de arte popular que refleja experiencias, valores y memorias.

De acuerdo con González (2001), “el conocimiento interpretativo es un conocimiento fundamentado o enraizado en los ámbitos sociales de los que se genera, puesto que está basado en las experiencias, en el campo del investigador y de los participantes” (p. 45).

Asimismo, este estudio se llevó a cabo con un **enfoque cualitativo**, el cual permitió analizar la iconografía de los decorados de las chivas antioqueñas, identificando sus características estéticas, simbólicas y culturales, evidenciando su impacto visual y su importancia en el patrimonio cultural de Antioquia.

Rodríguez et al. (1996) plantean que los métodos cualitativos constituyen un conjunto de estrategias interpretativas que hacen “visible” el mundo social, transformando las experiencias y prácticas en representaciones mediante observaciones, entrevistas, documentos y registros diversos. Desde esta perspectiva,

la investigación busca captar la riqueza simbólica de los diseños de las chivas, considerando la voz de los artistas y propietarios que mantienen viva esta tradición.

En este sentido, Hernández et al. (2024) afirman que el enfoque cualitativo “puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo ‘visible’, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (p. 9).

Teniendo en cuenta lo anterior, esta investigación permitirá documentar cómo es el proceso de decoración de las chivas inspirado en el estilo antioqueño, mediante diversas técnicas y herramientas. Hernández et al. (2014) describen que “las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general” (p. 9).

Este enfoque responde a la necesidad de abordar la iconografía de las chivas desde una visión holística, interpretativa y contextual, en coherencia con lo que señala Rodríguez (2014), para quien los métodos cualitativos posibilitan visibilizar las intencionalidades y construir sentidos alrededor de las prácticas sociales. Esto resulta pertinente porque los vehículos y sus decorados no se reducen a formas visuales, sino que representan narrativas culturales, memorias colectivas y expresiones identitarias que requieren ser comprendidas en su complejidad.

Para la elaboración de la investigación, fue necesario definir el **método a implementar**, ya que constituye la guía clave para su desarrollo. Cifuentes (2011,

citado en Rodríguez, 2014) señala que “los enfoques de investigación posibilitan visualizar y hacer explícitas las intencionalidades para construir conocimiento y, en este marco, precisar los métodos, técnicas e instrumentos para investigar”.

En este caso, se implementaron **dos métodos principales: el estudio de caso y la fenomenología**, cuya combinación fortalece la investigación. Por un lado, el estudio de caso delimita un escenario y un grupo social específico; por otro, la fenomenología se adentra en las experiencias y significados que los sujetos construyen alrededor de sus prácticas.

El **estudio de caso** se justifica porque permite describir e interpretar en profundidad una realidad social específica dentro de su contexto cultural. De acuerdo con Rodríguez (2014), esta estrategia metodológica se utiliza para comprender la particularidad y la complejidad de un fenómeno singular, tomando como unidad de análisis un caso concreto significativo.

En palabras del mismo autor, el estudio de caso “se centra en comprender la singularidad de un fenómeno en su contexto” (p. 27). Su propósito es examinar una práctica cultural, comunidad o grupo social con el fin de describir e interpretar sus características particulares. En este sentido, el caso seleccionado corresponde a los **decorados de las chivas antioqueñas** y a los actores que participan en su creación y preservación, tales como pintores, propietarios, empresarios y comunidades. Ellos serán el foco principal en la aplicación de herramientas y técnicas que permitan obtener respuestas significativas, de acuerdo con lo analizado e interpretado.

Por su parte, la **fenomenología** aporta la posibilidad de explorar las experiencias vividas por los artistas y demás personas relacionadas con esta tradición, buscando revelar la esencia de sus prácticas, las intencionalidades y significados que atribuyen a los decorados (Rodríguez et al., 1996). Este método analítico-descriptivo, como explica Rodríguez Lozano (2014), se interesa por captar la esencia de los fenómenos en su complejidad y permite acceder a la subjetividad de los actores, lo cual resulta crucial para comprender cómo conciben su arte y cómo lo transmiten.

La población objeto de estudio está conformada por personas apasionadas por su trabajo y por sus vehículos, los cuales poseen un valor simbólico representativo. La fenomenología permite identificar cómo las personas dirigen su experiencia hacia los objetos o fenómenos que observan y construyen significados a partir de ellos (Rodríguez et al., 1996).

A partir de estos enfoques metodológicos, esta investigación tiene como propósito **documentar y clasificar los elementos gráficos de los decorados**, resaltar su significado cultural y simbólico, destacar su aporte a la tradición y examinar su impacto en la percepción turística y patrimonial de las chivas.

Para ello, se realizó una **búsqueda de fuentes académicas** en la Universidad Técnica del Norte, la Universidad de Granada y la Biblioteca Pública Piloto, así como en noticias, documentos gubernamentales y páginas web oficiales relacionadas con

la historia y la tradición de las chivas. Esta información se condensó en fichas estructuradas con citas puntuales.

Asimismo, se elaboraron fichas estructuradas para registrar los principales elementos visuales, detallando símbolos, colores predominantes, formas y significados asociados.

Para complementar la investigación, se utilizaron diferentes herramientas que permitieron lograr el alcance propuesto y realizar un análisis general de la información. Una de ellas fue la **observación directa**, que, como mencionan Rodríguez et al. (1996), permite al investigador acercarse directamente a la práctica y comprenderla desde la cotidianidad de los actores.

Esta técnica permitió analizar varios aspectos fundamentales. En primer lugar, se describieron los pasos iniciales que deben seguir los artistas para comenzar sus trazos. También se observaron las herramientas que utilizan para lograr resultados precisos, la forma en que unen una figura con otra, los colores que emplean y las técnicas de dibujo que aplican. Además, se estudiaron los tipos de trazos y la manera en que aplican los colores utilizando los materiales adecuados. Para esta investigación, se elaboraron fichas de observación y diarios de campo en los que se consignaron descripciones detalladas.

De igual forma, se emplearon **entrevistas semiestructuradas**, puesto que Rodríguez Lozano (2014) explica que este tipo de entrevista permite un diálogo abierto en el que emergen significados y categorías no previstas, enriqueciendo la

comprensión del fenómeno. Estas entrevistas se realizaron a pintores, propietarios y conocedores del oficio de las chivas, con el fin de indagar sobre sus inspiraciones, las técnicas que aplican y su percepción acerca de la importancia de los decorados en la identidad cultural y patrimonial.

Por otro lado, se llevó a cabo una **documentación fotográfica y audiovisual** del proceso de pintura y creación de elementos decorativos de distintas chivas, con el fin de analizar las etapas del trabajo desde los primeros bocetos hasta el resultado final. Estos registros se integraron al análisis iconográfico, permitiendo describir de manera precisa los elementos gráficos y compararlos entre diferentes obras.

Finalmente, se realizó un proceso de **recolección y análisis de información** de carácter cualitativo e interpretativo, organizado en categorías como identidad visual, iconografía, historia y valor patrimonial de los diseños. Este proceso permitió la aplicación del método comparativo constante, propio de la teoría fundamentada, que posibilita identificar patrones, clasificar elementos visuales y relacionar significados (Glaser y Strauss, 1967, citados en Rodríguez et al., 1996).

En síntesis, la utilización de entrevistas, observación directa, registro audiovisual y revisión documental garantizó la **triangulación de la información**, lo que aumenta la validez y confiabilidad de los hallazgos (Rodríguez Lozano, 2014).

Esta metodología no solo describe las características visuales de los decorados, sino que interpreta sus significados culturales, aportando a la documentación y valorización de una práctica artística en riesgo de desaparecer.

Capítulo 1: El lienzo sobre ruedas: formas, colores y símbolos de las chivas antioqueñas.

Los decorados de las chivas como lenguaje visual y patrimonio en movimiento.

Los decorados de las chivas antioqueñas son una manifestación artística única dentro del patrimonio popular colombiano. Más que simples elementos ornamentales, representan un lenguaje visual de identidad colectiva que traduce la historia, la cultura y la visión del mundo de las comunidades rurales.

Como afirma Valero (2018), la chiva “no solo transporta personas y mercancías, sino símbolos, valores y memorias”. En su estructura se reúnen tradiciones orales, saberes artesanales y códigos estéticos transmitidos de generación en generación.

En el contexto antioqueño, esta expresión visual ha desarrollado dos estilos principales: el de **Andes**, considerado el más tradicional, y el de **Medellín**, caracterizado por la incorporación de recursos contemporáneos. Los pintores de Andes, descendientes del legado del maestro Alejandro Serna, conservan la geometría como principio estructural y la simetría como eje de composición. En cambio, en Medellín, el arte chivero se abre al uso de aerógrafos, plantillas y efectos tridimensionales orientados a captar la atención de públicos urbanos y turísticos.

A pesar de sus diferencias formales, ambos estilos mantienen una esencia común que termina por entrelazarse: la exaltación del color, el dinamismo visual y el sentimiento de orgullo por la identidad cultural que representan.

Los elementos gráficos presentes en los decorados son un testimonio de la precisión técnica y la creatividad de los pintores que los realizan. Según Valero (2018), el diseño comienza con la disposición de varias franjas horizontales, entre seis y ocho por lateral, que dividen la carrocería y la transforman en un lienzo fragmentado en secciones narrativas.

Cristian, uno de los pintores entrevistados, describe este proceso: “Hago los trazos de las franjas, normalmente siete por lado, las delinearé con cinta y luego aplico los colores”. Estas franjas actúan como una partitura visual donde se repiten motivos geométricos —rombos, círculos, triángulos, líneas cruzadas y arcos concéntricos— que generan una sensación de ritmo y simetría. La reiteración de formas no produce monotonía, sino equilibrio visual, cercano a los principios del arte óptico, en el que cada elemento dialoga con el siguiente y construye profundidad visual.



Fuente: Arteaga, 2025. *Decorado de chiva*.

Diego Berrío lo explica de manera intuitiva: “Se empieza con un círculo, luego se despliega una línea, y así se va organizando el diseño; es un rompecabezas donde todo encaja”.



Fuente: Arteaga, 2025. *Decorado de chiva*.

Esta estructura geométrica obedece también a un principio simbólico: la simetría y el equilibrio son expresiones de armonía social y territorial, del deseo de mantener la estabilidad entre el trabajo, la comunidad y el territorio. Tal como plantea Valero (2018), “la geometría de las chivas no es casual; es la forma que adopta la tradición para representar su sentido de orden”.

El color como expresión de emoción e identidad: teoría y simbolismo.

El color constituye el corazón visual de las chivas antioqueñas: es la primera impresión estética y el elemento que porta el mayor peso simbólico. Valero (2018) señala que los colores predominantes son las tonalidades cálidas —rojos, amarillos y naranjas—, acompañadas por matices fríos como azules y verdes que equilibran la composición.

Desde la teoría del color (Goethe, 1810; Itten, 1961), los tonos cálidos transmiten energía, vitalidad y cercanía, mientras que los fríos evocan calma y estabilidad. En el contexto campesino antioqueño, esta combinación cromática puede interpretarse como una metáfora visual de la vida rural: intensa, trabajadora, pero en armonía con el paisaje.

El pintor Diego Berrío afirma que siempre busca el contraste: “Combino colores primarios para que cada figura se destaque, pero sin perder coherencia con las demás”. Este principio refuerza la visibilidad de cada forma y mantiene la unidad del conjunto. Por su parte, Cristian Ruiz señala que “los tonos oscuros hacen resaltar

los demás colores”, lo que evidencia un dominio empírico de la teoría del color complementario.

En el proceso de creación inicial, los colores suelen ser elegidos por el cliente. Casi siempre, el tono de fondo es igual o similar al color de la trompa de la chiva, generando uniformidad en toda la carrocería. Los pintores se adaptan según los gustos o solicitudes del propietario, pero el toque final casi siempre se logra con el uso del blanco, aplicado en líneas finas o brillos que marcan el contorno de las figuras.

Cada tono posee un significado particular dentro del imaginario popular:

Rojo: Color del trabajo y la pasión, se asocia con la fuerza vital del campesino.

Amarillo: Color solar, representa abundancia y optimismo.

Azul: Símbolo del cielo y la idea de trascendencia.

Verde: Color de los cafetines, evoca el vínculo con la tierra.

Blanco: Luminosidad y equilibrio.

En conjunto, la chiva se transforma en una paleta cromática viva del paisaje antioqueño, una proyección visual del territorio y del carácter alegre, devoto y trabajador de su gente.



Fuente: Berrío, 2023. *Colores techo chiva “El Guerrero”*.

Materiales

La naturaleza de las herramientas y la técnica de ejecución forman parte esencial del análisis. Los pintores tradicionales emplean instrumentos creados por ellos mismos, adaptados a las necesidades del oficio. Cristian Ruiz menciona que utiliza “solo tres herramientas: pincel, regla y compás”.

El compás, construido artesanalmente en madera o metal, permite trazar círculos amplios con exactitud y se ha convertido en un emblema del oficio y de la autoría del pintor. Por su parte, el pincel de pelo de marta es el más valorado por su

suavidad y control de línea, indispensables para lograr los filetes finos y precisos que definen los contornos de cada figura.

Los pintores combinan una técnica empírica con una sensibilidad estética refinada. Aunque no siguen métodos académicos, su dominio del espacio, la proporción, la simetría y el color revela un conocimiento visual comparable al de las escuelas de arte. En Medellín, algunos han incorporado herramientas modernas como el aerógrafo y la pintura vinílica para lograr efectos de degradado; sin embargo, el trazo manual continúa siendo la marca distintiva que garantiza el sello del artista (Valero, 2018).

El proceso técnico exige paciencia y precisión: cada línea está pensada para sostener la estructura general del diseño, ya que un mínimo error en la proporción o el color puede romper la armonía del conjunto.



Fuente: Berrío, 2025. *Herramientas del pintor.*

El proceso creativo: pasos iniciales

El proceso de pintura de una chiva es rigurosamente secuencial y artesanal, resultado de la experiencia acumulada por generaciones de pintores. Las fichas técnicas de campo (2024) registran que la ejecución completa del decorado puede tardar entre 15 y 25 días, dependiendo del tamaño del vehículo y la complejidad de los motivos elegidos.

El primer paso consiste en la preparación de la superficie, que incluye el lijado manual, la limpieza y la aplicación de la capa base de pintura. Este fondo, aplicado con pistola y compresor, establece el tono principal de la carrocería, frecuentemente determinado por el color de la trompa de la chiva, el cual sirve como punto de partida para todo el diseño.

Una vez seca la base, el pintor delimita las franjas laterales con cinta adhesiva y traza las guías a lápiz o lapicero, siguiendo proporciones previamente calculadas. Sobre esta retícula comienza la aplicación del color, iniciando con los tonos primarios (rojo, azul, amarillo, verde y negro) y posteriormente los secundarios, que otorgan contraste y profundidad.

Durante la siguiente fase se desarrollan los motivos geométricos, florales o religiosos, definidos mediante pinceladas firmes y controladas. Cada figura se crea de manera independiente, manteniendo la simetría y el equilibrio. Cristian Ruiz, pintor entrevistado, explica: “Marco las franjas, normalmente siete por lado, las delinee con cinta y después aplico los colores”. Diego Berrío añade: “Empieza uno

con un círculo, luego una raya, y así se va armando el diseño; todo encaja donde debe ir”.

El proceso culmina con el **fileteado final**, en el cual se aplican líneas finas de color blanco o plateado para marcar bordes, resaltar contornos y aportar brillos. Este paso, considerado el toque maestro, exige precisión absoluta, ya que un trazo incorrecto puede afectar la armonía total del diseño.

Aunque la secuencia técnica se repite en todas las chivas, no existe estandarización. Cada pieza es diferente: las variaciones de color, ritmo y forma dependen de la sensibilidad del artista y de las referencias del cliente. Como afirma Cristian Ruiz, “no repito figuras; trato de que cada carro tenga algo distinto”. De esta manera, la repetición de los procedimientos no limita la creatividad, sino que permite una recreación constante dentro del mismo lenguaje tradicional, donde cada obra se diferencia por su estilo personal sin romper la esencia del arte chivero.



Fuente: Berrío, 2023. *Proceso de reconstrucción de chiva “El Guerrero”*.

Discusión: del objetivo estético al emblema cultural

El decorado de las chivas antioqueñas no debe entenderse únicamente como un ornamento visual, sino como una narrativa de la cultura popular. Sebastián Berrío, conductor y propietario, lo expresa con claridad: “La estructura puede ser bonita, pero sin la decoración le falta esencia; la pintura es lo que le da identidad cultural”.

Esta afirmación resume la esencia simbólica del arte chivero: cada línea, cada color y cada trazo reflejan el espíritu antioqueño. En este proceso, el pintor se convierte en mediador entre la comunidad y el objeto; su arte transforma un vehículo funcional en un símbolo de pertenencia y orgullo colectivo.

Valero (2018) sugiere que esta práctica construye un verdadero “patrimonio móvil”, en el que el color y la forma se convierten en vehículos de memoria e identidad comunitaria. Desde una lectura semiótica, el decorado puede entenderse como un lenguaje visual estructurado que comunica valores como el trabajo, la abundancia, la fe y la conexión con la naturaleza.

La simetría expresa equilibrio social; las formas geométricas aluden a la continuidad; el brillo metálico simboliza progreso y superación. Así, cada chiva, en su trayecto por las montañas, no solo transporta personas o mercancías, sino también historias, símbolos y arte.

Capítulo 2: Más allá del color: significados y memorias detrás de los decorados.

Las chivas, más que un medio de transporte, representan la vida cotidiana, la religiosidad y la memoria colectiva de las comunidades rurales. Valero (2020) las define como “uno de los lugares donde se expresa, en todos sus sentidos, la cultura popular de Andes–Antioquia”, pues en ellas confluyen la práctica del trabajo, el arte popular y la fe del pueblo.

Desde la perspectiva de los pintores y propietarios, los decorados son testimonios visuales de la identidad antioqueña: la familia, la religiosidad, el territorio y el orgullo campesino aparecen codificados en el color, la simetría y las frases que acompañan el diseño. Sebastián Berrío, conductor y propietario, afirma que “una

chiva sin pintura se ve vacía; la decoración es su alma, su historia, su forma de decir quién la maneja y de dónde viene”.



Fuente: Berrío, 2025. *Decorado trasero chiva “El Galán”*.

La religiosidad popular, como señala Valero (2020), se plasma en el exterior del vehículo mediante imágenes de vírgenes, santos y frases de protección. Este uso del arte como acto devocional convierte al decorado en un espacio de sacralización del trabajo y en una forma cotidiana de expresar la fe que guía el camino de los conductores.

Los pintores de chivas, como Cristian Ruiz y Diego Berrío, conciben su labor como una combinación de técnica, paciencia y herencia cultural. Cristian Ruiz explica: “No necesito inspiración, fluye, pero cada chiva debe tener algo diferente”, destacando la búsqueda de autenticidad dentro de un oficio tradicional. Diego Berrío

menciona: “El proceso es demorado, requiere paciencia, y eso es lo que le da valor a la obra”.

El maestro Alejandro Serna, como señala Valero (2020), instauró una estética geométrica que se convirtió en lenguaje identitario, basada en lo que denominó “geometría intuitiva”, que transforma cada sistema de equilibrio y contraste en una composición coherente.

Los pintores reconocen esa herencia como una escuela de vida: un oficio que exige técnica y precisión, pero también una profunda conexión con el territorio.

Para los propietarios, la chiva es una prolongación de su identidad. Sebastián Berrío asegura que su vehículo representa a su familia, su historia y su pueblo, lo que coincide con lo planteado por Valero (2020), quien considera que las chivas son “bienes culturales vivos”, manifestaciones del territorio inmaterial que resguardan la memoria de su gente.

Cada dueño busca que el decorado “se parezca a él”, que refleje sus creencias, valores y procedencia. De ahí que los temas más recurrentes sean la fe religiosa, la familia, el trabajo campesino y la alegría del viaje.



Fuente: Berrío, 2025. *Decorado trasero chiva “La Bella Indomable”*.

El reto más grande es la conservación del decorado mientras el vehículo desarrolla sus actividades cotidianas, ya que existen vías en las cuales es difícil mantenerlo por las condiciones del terreno. Muchas son estrechas, empinadas o destapadas. Aunque existen diferentes tipos de pintura, unas más duraderas que otras, los artistas prefieren materiales de mejor calidad para garantizar que los colores permanezcan vibrantes con el paso del tiempo.



Fuente: Berrío, 2024. *Celebración restauración “El Guerrero”*.

El *Plan Distrital de Cultura de Medellín 2023–2033* refuerza esta idea al concebir la cultura como un “territorio de negociación e hibridación, donde se producen, transforman y devienen las identidades” (Alcaldía de Medellín, 2023).

Desde esta perspectiva, las chivas constituyen espacios de diálogo intercultural, uniendo la tradición campesina con la modernidad urbana: son puntos de encuentro entre lo ancestral y lo contemporáneo.

El decorado actúa como un lenguaje identitario que hace visible una comunidad. En este contexto, el color es mucho más que una elección estética: se convierte en un signo emocional y simbólico que refleja el alma colectiva de quienes mantienen viva esta tradición.

Capítulo 3: Raíces sobre ruedas: las chivas como patrimonio cultural antioqueño.

El arte decorativo de las chivas antioqueñas se origina en el corazón mismo del territorio: el paisaje cafetero y montañoso, con su riqueza cromática, sus símbolos y sus costumbres rurales.

Estas raíces culturales se evidencian en cada línea pintada, en cada trazo y en cada palabra inscrita sobre su carrocería. El color, la forma y los motivos no son simples adornos; constituyen emblemas del paisaje y manifestaciones materiales de una memoria compartida.

El decorado traduce visualmente lo que el campesino siente por su tierra: la espiritualidad de las montañas, la alegría del viaje, el orgullo por su oficio y la persistencia de la tradición.



Fuente: Berrío, 2022. Fotografía *Bella Indomable*.

El arte de pintar chivas proviene de un saber ancestral y empírico, transmitido de manera oral y práctica. Según Valero (2020) y Pineda (2018), este oficio surgió del trabajo conjunto entre carpinteros, herreros y pintores, una práctica comunitaria que convierte al vehículo en un objeto colectivo.

Los primeros pintores adoptaron elementos de la arquitectura colonial, los retablos religiosos y el arte popular campesino, desarrollando un lenguaje visual propio y profundamente antioqueño.

En las entrevistas, los pintores actuales conservan esa noción de continuidad. Cristian comenta que “aprendí viendo a otros maestros”, mientras que Diego afirma: “Uno pinta como le enseñaron los viejos, pero le mete su toque”. Esa herencia se transmite por imitación y experiencia, sin depender de manuales o formación académica, lo que la convierte en una práctica de transmisión intergeneracional que da sentido de identidad al oficio.

A su vez, la religiosidad constituye una raíz espiritual profunda. Las imágenes de santos y vírgenes, los nombres y las frases de fe funcionan como símbolos protectores. Cada decorado es también una oración, una manera de encomendar el viaje y expresar gratitud. De esta forma, la pintura de chivas se sitúa entre el arte, la devoción y la comunidad.

El decorado de la chiva no puede separarse del paisaje que la vio nacer. Su paleta de colores (rojos, amarillos, verdes y azules) reproduce los tonos del entorno:

los atardeceres montañosos, el verde de los cafetales, el azul del cielo y los caminos de tierra.

Pineda (2018) describe la pintura de chivas como una “transposición estética del paisaje rural antioqueño”, donde la naturaleza se convierte en paleta simbólica. La forma misma del vehículo, robusta, abierta y multicolor, responde tanto a la función práctica de transportar personas y mercancías como a una dimensión estética y espiritual.

El pintor no copia el paisaje: lo interpreta y lo sublima. Por eso, cada chiva es distinta; cada una traduce un modo de habitar y sentir el territorio. Diego Berrío lo expresa con claridad: “Los colores salen de lo que uno ve todos los días: la tierra, los árboles, los cafetales, los amaneceres”.



Fuente: Berrío, 2024. Ruta San Jerónimo *Bella Indomable*.

El maestro Alejandro Serna, considerado pionero del arte chivero en Antioquia, consolidó el estilo geométrico y simétrico que hoy distingue a las chivas.

Su influencia se mantiene: sus discípulos, entre ellos Luis Fernando Ospina, Diego Berrío y otros artistas, continúan utilizando el compás artesanal, la regla metálica y el pincel de pelo de marta, herramientas que simbolizan la unión entre oficio, tradición y memoria.

Valero (2020) explica que Serna no solo creó un estilo, sino una filosofía visual basada en la “geometría intuitiva”, entendida como una forma de armonizar el universo visual campesino a través del color y la forma. En esa lógica, cada línea trazada en la chiva es una forma de poner orden al mundo: un intento de belleza en medio del trabajo y la adversidad.

La continuidad de esta tradición demuestra la fuerza del arte popular frente a los procesos de modernización. Aun en tiempos de aerógrafo y vinilos, los pintores tradicionales defienden la técnica manual como una manera de conservar la “verdadera alma de la chiva”, en palabras de Diego.

El *Plan Distrital de Cultura 2023–2033* define el patrimonio cultural inmaterial como aquellas prácticas y expresiones transmitidas de generación en generación, que infunden a las comunidades un sentimiento de identidad y continuidad (Alcaldía de Medellín, 2023). Bajo esta definición, el arte chivero cumple plenamente las condiciones de patrimonio vivo: es una práctica tradicional y colectiva, posee un fuerte valor simbólico, se transmite de forma oral y empírica y refuerza la identidad local y el sentimiento de pertenencia.

Los decorados constituyen un lenguaje visual patrimonial que representa elementos esenciales de la historia rural antioqueña: las costumbres, la religiosidad, los colores del paisaje y la identidad campesina.

Como advierte Valero (2020), “las chivas son patrimonio no solo por su forma material, sino por lo que evocan: la unión familiar, la religiosidad y la vida en comunidad”.

El arte chivero también cumple una función educativa: enseña valores, tradiciones y memoria. Cada línea pintada transmite un legado intangible, una forma de comprender la vida desde la estética del pueblo.



Fuente: Arteaga, 2025. Decoración de chiva.

En las últimas décadas, las chivas han trascendido su función práctica para convertirse en símbolo de identidad turística y orgullo regional. El documento *Servicios turísticos en chivas* (2021) explica que estos vehículos son ahora recursos patrimoniales y escénicos, parte del paisaje cultural y atractivos turísticos de

Antioquia. Sin embargo, este reconocimiento también genera tensiones: mientras el turismo abre oportunidades económicas, puede existir el riesgo de mercantilizar el símbolo. Los pintores y propietarios son conscientes de ello.



Fuente: Arteaga, 2025. Feria de flores 2025.

El decorado de las chivas antioqueñas no solo refleja el pasado, sino que resiste el olvido. En medio de la globalización visual, la chiva continúa siendo emblema de identidad antioqueña. Cada una funciona como un “museo itinerante” donde se exhiben las raíces culturales del pueblo.

Según el documento *Estrategia de movilidad para las chivas* (2019), estos vehículos también cumplen una función social al conectar comunidades rurales y urbanas y mantener viva la relación entre cultura, transporte y arte.

Su permanencia muestra que la cultura popular puede adaptarse sin perder su esencia. Los decorados, con su colorido, su simetría y su iconografía religiosa, expresan una identidad paisa construida desde la fe, el trabajo y la esperanza.

Cada trazo es, a la vez, memoria y resistencia; un recordatorio de que el arte popular no es menor, sino un pilar fundamental del patrimonio cultural. Los decorados no solo embellecen, sino que narran la identidad de una región. Las chivas siguen siendo el escenario donde el arte popular antioqueño se renueva sin perder sus raíces.

Su valor radica en que, por generaciones, han preservado la estética campesina y han demostrado que la cultura es un bien en movimiento. En definitiva, el arte chivero constituye una raíz permanente del patrimonio inmaterial de Colombia, una expresión que, a través del color, la forma y la palabra, mantiene encendida la memoria y el orgullo del pueblo antioqueño.

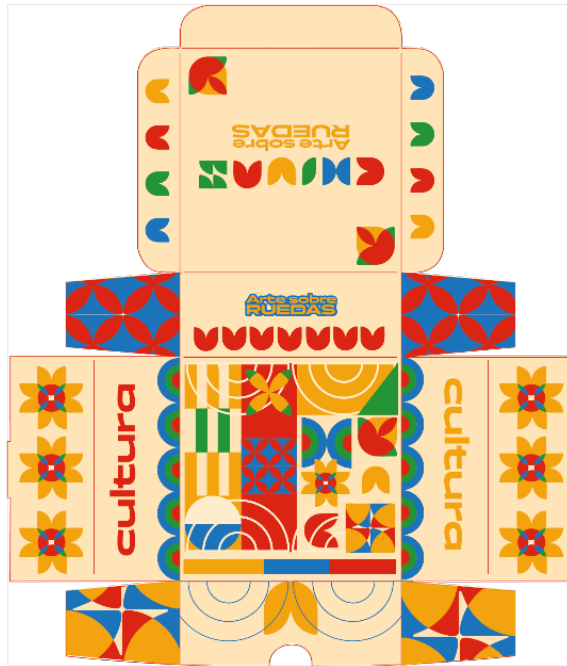
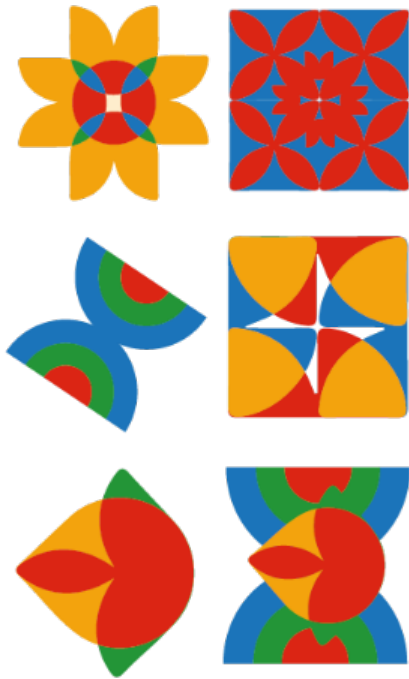
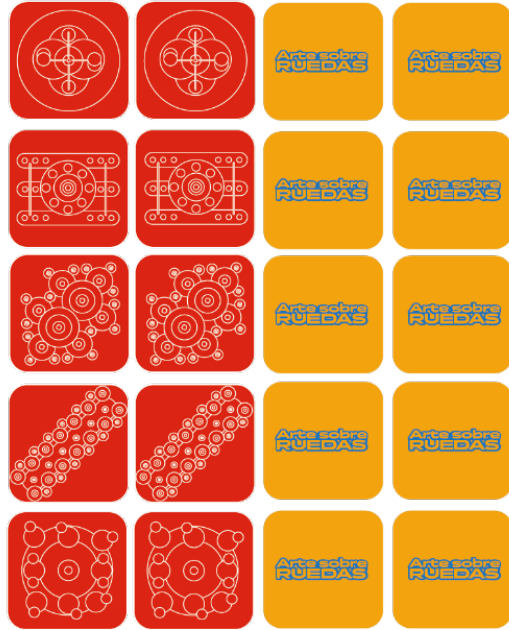
Diseños inspirados en los decorados de las chivas

Según el análisis iconográfico que se realizó sobre los decorados de las chivas de Antioquia y otras regiones del país, se desarrollaron múltiples diseños gráficos inspirados en estas manifestaciones de arte popular. La intención no fue reinterpretar ni transformar la identidad visual de las chivas, sino crear piezas diferentes y llamativas que rindieran homenaje a su riqueza estética, cultural y simbólica, tomando de los diseños originales sus colores, sus formas y sus composiciones tradicionales.

Estos nuevos diseños se concibieron bajo una mirada del diseño gráfico contemporáneo, influenciada por los principios de la Bauhaus. Desde esta perspectiva, se buscó generar una conexión entre la tradición artesanal y el pensamiento moderno del diseño, priorizando la función sobre la decoración, el uso de materiales auténticos y la búsqueda de formas lineales y geométricas que transmiten un estilo minimalista.

El resultado final de estas composiciones visuales fue reflejar el equilibrio entre la sencillez formal y la expresividad cromática, uniendo elementos característicos de los decorados tradicionales propios de Antioquia y del Eje Cafetero —especialmente de los municipios de Andes y Medellín— con un nuevo lenguaje gráfico.

Así, estos nuevos diseños se convierten en una expresión visual contemporánea que alude al valor patrimonial de las chivas y demuestra cómo el diseño gráfico puede unirse e inspirarse en el arte popular para crear nuevas piezas y nuevas formas de comunicación visual.





Fuente: Elaboración propia (Sebastián Montoya Rendón & Verónica Arteaga Berrío, 2025).

Resultados del Objetivo 1: Identificar los decorados de las chivas antioqueñas, resaltando los elementos gráficos, colores, formas y símbolos que componen sus obras.

Durante el trabajo de campo se documentaron diversos decorados pertenecientes a chivas en circulación y en proceso de restauración en los municipios de Andes y Medellín, seleccionadas por su valor artístico y representatividad regional.

El estudio permitió evidenciar que, aunque todas comparten una estructura visual similar, presentan variaciones estéticas significativas. En Andes predomina un estilo geométrico y simétrico, definido por el uso de figuras planas, franjas horizontales y contrastes cromáticos intensos. En Medellín, aunque se conserva la base geométrica tradicional, se aprecian decorados con inclinaciones figurativas y el uso de aerografía, integrando imágenes tridimensionales y representaciones más realistas.

Ambos estilos conservan una base común de diseño, heredada de la escuela del maestro Alejandro Serna, quien estructuró la composición mediante el equilibrio, la repetición y la armonía de los colores.



Fuente: González, 2024. *Fotografía “La Colegiala”*.

De acuerdo con lo anterior, el registro fotográfico y las fichas de observación permitieron clasificar los elementos gráficos más recurrentes en los decorados antioqueños:

Tipo de elemento	Descripción visual	Significado o función cultural
Figuras geométricas	Círculos, triángulos, rombos y líneas repetitivas.	Representan orden, ritmo y equilibrio.
Motivos naturales	Flores, aves, montañas, soles, ríos.	Simbolizan el entorno rural y el paisaje antioqueño.

Motivos religiosos	Cruces, vírgenes, santos, frases bíblicas	Refuerzan la fe y la protección en el viaje.
Palabras o nombres	“El Guerrero”, “La Indomable”, “El soberano”, “El diamante” etc...	Reflejan identidad familiar y devoción personal.
Filetes o líneas finas	Bordes ornamentales que delimitan formas.	Enmarcan los diseños, aportan brillo y precisión.

Tabla 1. Elaboración propia. Elementos gráficos

Se observó que la simetría constituye un elemento esencial en todas las chivas analizadas. Las figuras se organizan en módulos repetitivos a lo largo de los costados del vehículo, generando equilibrio visual y coherencia compositiva.

Los decorados combinan formas geométricas —como círculos, triángulos y rombos— con motivos naturales (flores o montañas) y símbolos religiosos que reflejan devoción y protección. También incorporan frases o nombres que identifican al propietario y filetes delgados que resaltan los contornos y aportan brillo.

Diego Berrío comenta: “Uno empieza con un círculo, luego una raya, y así va organizando el diseño; es como un arma todo donde cada parte encaja”.

Así, la simetría no implica rigidez, sino armonía visual y simbólica, donde cada figura se articula con las demás para conformar un lenguaje visual propio del arte chivero.



Fuente: Berrío, 2018. *Pintura trasera “El Dodge Rojo”, por Diego Berrío.*

El registro cromático permitió identificar una paleta amplia y diversa, en la que predominan los colores cálidos e intensos, con contrastes marcados que aportan dinamismo y vitalidad al diseño.

Los colores más utilizados continúan siendo el rojo, amarillo, azul, verde y blanco. Sin embargo, el estudio de campo evidenció que la gama cromática actual es mucho más extensa, incorporando matices como el naranja, fucsia, dorado y plateado, que se integran tanto en los fondos como en los detalles ornamentales, creando contrastes más dinámicos y armónicos.

El negro se utiliza principalmente para definir bordes y generar profundidad, mientras que el blanco cumple la función de resaltar brillos y equilibrar la composición. Este último se aplica habitualmente como detalle final del proceso pictórico, especialmente en los talleres de Medellín.

El naranja, cada vez más frecuente, añade calidez, movimiento y vitalidad, sirviendo como transición entre los tonos primarios y acentuando la luminosidad general de la pieza.

Color	Significado cultural atribuido	Uso principal
Rojo	Representa la energía, la pasión y la fuerza del trabajo.	Base o fondo del diseño.
Amarillo	Simboliza luz, abundancia y optimismo.	Marcos y líneas de acento.
Azul	Evoca espiritualidad, serenidad y equilibrio.	Motivos religiosos y zonas de contraste.
Verde	Asociado con la naturaleza, la fertilidad y la esperanza.	Elementos del paisaje o detalles ornamentales.

Blanco	Denota pureza, orden y armonía.	Filetes, contornos y brillos finales.
Negro	Aporta contraste, profundidad y sensación de protección.	Líneas de contorno y sombreado.
Naranja	Expresa alegría, dinamismo y energía.	Transiciones cromáticas y fondos secundarios.

Tabla 2. Elaboración propia. Significado de colores.

Estos resultados coinciden con la teoría del color popular formulada por Valero (2020), quien sostiene que la estética chivera busca la “armonía entre la intensidad cromática y la vibración emocional del espectador”.

Sin embargo, los hallazgos de campo muestran que el uso del color se ha diversificado notablemente: los tonos ya no se restringen a funciones específicas, sino que se aplican en fondos, líneas y figuras decorativas, generando una composición más compleja y expresiva.

El color, por lo tanto, no solo estructura la composición, sino que también transmite emociones, refuerza significados culturales y mantiene viva la identidad visual del arte chivero.

Los símbolos más representativos documentados en las chivas analizadas fueron los siguientes:

- **Religiosos:** vírgenes, cruces, manos en oración, palomas.
- **Naturales:** soles, montañas, cafetales, flores rojas.
- **Geométricos:** círculos concéntricos, rombos, triángulos en oposición formando mándalas.
- **Textuales:** frases protectoras o nombres propios en letras ornamentadas.

Los pintores explicaron que cada motivo es elegido por solicitud del cliente o por costumbre regional. Cristian menciona: “Algunas veces el cliente pide las cosas a su gusto, o en ocasiones dejan todo a mi criterio”.

Las inscripciones pintadas en las chivas cumplen una función narrativa fundamental: transmiten mensajes de fe, gratitud o pertenencia familiar, como “Bendición de mamá” o “Con Dios todo se puede”. Estas expresiones refuerzan la carga emocional y simbólica del arte chivero, aportando significado y conexión con la vida cotidiana.

En los últimos años también se han incorporado frases de tono humorístico, propias del estilo paisa, que reflejan el ingenio popular y la picardía regional, como “No me baje la mula” o “Aquí caben todos menos el mal genio”. De este modo, el decorado amplía su lenguaje expresivo, integrando el humor y la identidad cultural en la narrativa visual que define a las chivas antioqueñas.



Fuente: Berrío, 2025. *Frases emblemáticas “Bella Indomable”*.

Herramienta	Descripción	Función principal
Compás artesanal	Fabricado por el propio pintor, en metal o madera.	Trazar círculos y simetrías grandes.
Regla metálica	Instrumento de precisión manual.	Delimitar líneas rectas y proporciones.

Pincel de pelo de marta	Pincel flexible de alta durabilidad.	Fileteado fino y delineado de figuras.
Pintura esmalte sintético	Marca comercial <i>Pintulux</i> o similar.	Alta adherencia y brillo duradero.
Cinta adhesiva	Herramienta de enmascarado.	Separación de franjas cromáticas.

Tabla 3. Elaboración propia. Herramientas para pintores de chivas.

La técnica más usada es la aplicación manual en capas: se inicia con la base o fondo, seguida del diseño geométrico y se finaliza con los filetes. El tiempo promedio para decorar una chiva oscila entre 20 días y un mes y medio, dependiendo del tamaño del vehículo y la complejidad del diseño.

Cita de campo (Cristian): “Los colores iniciales los escoge el cliente, pero los oscuros hacen resaltar los demás. Siempre dejo secar antes de empezar a filetear”.

Del análisis comparativo se identificaron dos estilos principales:

Región	Características estéticas	Recursos técnicos
Andes y suroeste antioqueño	Geometría plana, simetría rigurosa, colores primarios, trazos precisos.	Pincel, compás, esmalte tradicional.
Medellín y área metropolitana	Geometría, Inclusión de aerografía, relieves y efectos de sombra.	Pincel, compás, esmalte tradicional.

Tabla 4. Características diferenciadoras decorados por región

Los principales hallazgos obtenidos pueden sintetizarse en la siguiente tabla:

Categoría analizada	Hallazgos relevantes	Evidencia de campo
Elementos gráficos	Geometría y simetría dominantes.	Fotografías y fichas técnicas.
Colores	Predominio de tonos cálidos, contraste rojo–amarillo–azul.	Registro cromático digital.

Símbolos	Religiosos, naturales, geométricos y textuales.	Entrevistas y observación directa.
Técnicas	Pintura manual, herramientas tradicionales.	Talleres en Andes y Medellín.
Estilos	Diferenciación regional pero coherencia cultural.	Comparativo fotográfico.

Tabla 5. Datos relevantes decorados chivas.

Estos resultados validan la unidad visual y simbólica del arte chivero, entendido como un sistema plástico estructurado que combina técnica, estética y sentido cultural.

La información obtenida permite afirmar la existencia de un lenguaje visual propio en los decorados de las chivas antioqueñas. Estas conservan las técnicas tradicionales de pintura manual y el uso del compás artesanal, asegurando la transmisión de un conocimiento empírico de generación en generación.

Los colores y motivos observados evidencian la estrecha relación entre el arte, el territorio y la cultura popular, consolidando el decorado chivero como una expresión artística de alta coherencia formal y profunda significación simbólica.

Resultados del Objetivo 2: Comprender las visiones y significados que los pintores y propietarios atribuyen a los decorados, reconociendo su valor cultural y simbólico

El proceso de recolección de información permitió establecer que tanto pintores como propietarios coinciden en concebir los decorados como una proyección simbólica de la identidad individual y colectiva. Los testimonios, los documentos consultados y las observaciones de campo evidencian que las chivas trascienden su función como medio de transporte, siendo percibidas como símbolos cargados de valor afectivo, cultural y espiritual.

El 100 % de los entrevistados manifestó que el decorado “es lo que le da vida a la chiva” y que su ausencia implicaría pérdida de identidad. Los tres actores involucrados —pintor, propietario y comunidad— entienden el arte chivero como una práctica que preserva la tradición y comunica emociones y creencias a través del uso del color, la forma y los símbolos. Sebastián Berrío, propietario, expresa: “Uno ve un pueblo y piensa en una escalera, o ve una escalera y piensa en un pueblo. Para las personas mayores es más significativo, porque les recuerda su infancia, sus casas y sus orígenes”.



Fuente: Berrío, 2025. Conductor chiva *Bella Indomable*, San Jerónimo.

A partir del análisis cualitativo de las entrevistas y observaciones de campo, surgieron cinco categorías principales que permiten comprender las visiones y significados atribuidos a los decorados:

Categoría	Descripción y análisis
<p>Fe y espiritualidad</p>	<p>Los motivos religiosos —vírgenes, santos o frases de fe— reflejan la devoción popular y funcionan como símbolos de protección durante el viaje. El decorado convierte la chiva en un espacio sagrado en movimiento.</p>
<p>Familia y afecto</p>	<p>Las dedicatorias y nombres de familiares expresan gratitud y amor, reforzando el vínculo emocional del propietario con su</p>

	entorno. También aparecen frases de humor paisa , que aportan cercanía y alegría al diseño.
Territorio y pertenencia	Los colores y paisajes aluden al entorno natural antioqueño , reafirmando el orgullo por el territorio . El decorado actúa como una representación visual del paisaje y la identidad campesina .
Orgullo y prestigio social	La chiva es símbolo de estatus y esfuerzo personal . Su colorido y conservación comunican orgullo y reconocimiento dentro de la comunidad, especialmente durante ferias o desfiles.
Tradición y continuidad	El arte chivero se mantiene por transmisión familiar y práctica empírica. Cada pintor conserva las técnicas aprendidas y agrega su propio estilo, asegurando la preservación del patrimonio artesanal .

Tabla 6. Elaboración propia. Visiones y significados atribuidos a los decorados

Estas categorías se mantuvieron presentes tanto en Andes como en Medellín, aunque su énfasis varía: en las áreas rurales predomina la religiosidad, mientras que

en los espacios urbanos se valora más el reconocimiento social y el diseño innovador.

Los pintores entrevistados, Cristian Ruiz y Diego Berrío, describen su labor como una combinación de técnica, tradición y sentimiento. Cristian Ruiz resalta la espontaneidad del proceso creativo: “No necesito inspiración, fluye. Pero cada chiva tiene que tener algo distintivo”.

Diego Berrío, en cambio, subraya la importancia del tiempo y la paciencia: “Pintar una chiva no se puede apurar. Es demorado, pero eso es lo que le da valor. Cada línea tiene su historia”.

El análisis de sus testimonios permite evidenciar tres aspectos comunes:

Aspecto	Descripción
Orgullo de oficio	Ambos reconocen el valor social del pintor tradicional.
Autonomía creativa	Aunque el cliente propone temas, el diseño final depende del pintor.
Herencia cultural	Reconocen influencias de Alejandro Serna y maestros locales.

Tabla 7. Elaboración propia. Análisis

Estos hallazgos confirman la presencia de un habitus ancestral (Bourdieu, 1984), en el que la repetición del oficio, la destreza manual y el orgullo por el trabajo bien hecho aseguran la continuidad de la tradición chivera.



Fuente: Berrío, 2023. Proceso pintura trompa *El Guerrero*.

Los propietarios y conductores ven en el decorado una proyección de su historia personal y familiar. Sebastián Berrío expresa que el diseño de su vehículo “representa la herencia familiar”. Los hallazgos evidencian que la devoción religiosa y el orgullo por la tradición son los significados más persistentes, seguidos del sentido de pertenencia territorial. En palabras de Valero (2020), la chiva es “un vehículo que encarna la espiritualidad del campesino y el orgullo de su trabajo”.

Un hallazgo fundamental es que la creación del decorado es un acto colaborativo. El propietario propone sus preferencias —colores, santos o frases— y el pintor las transforma en lenguaje visual. Este proceso genera lo que Valero (2020)

denomina “autoría compartida”, una construcción colectiva de significados donde la chiva se convierte en obra comunal.

En todos los casos observados, el pintor mantiene la última decisión estética, mientras que el propietario valida el contenido simbólico, lo que muestra que el decorado surge de un diálogo entre intención individual y valor colectivo.

Cita de campo (Cristian Ruiz): “El dueño elige los santos o el nombre, pero el resto es mío; yo le doy vida al diseño”.

Cita de campo (Sebastián Berrío): “Uno confía en el pintor, él sabe cómo combinar los colores para que se vea alegre”.

Los entrevistados describen la pintura y ornamentación como una experiencia emocional profunda que combina creatividad, orgullo y sentido de pertenencia. El siguiente cuadro resume los principales sentimientos mencionados por los participantes:

Sentimiento o valor	Cita representativa
Orgullo	“La estructura puede ser bonita, pero sin la decoración le falta esencia; la pintura es lo que le da identidad cultural.” <i>(Sebastián Berrío)</i>
Devoción	“Cada chiva tiene algo de fe. El dueño elige los santos o las frases, y uno pinta encomendado a Dios.” <i>(Cristian Ruiz)</i>
Alegría	“Los colores tienen que ser muy llamativos; la gente se alegra cuando la ve pasar, porque representa nuestra tradición.” <i>(Diego Berrío)</i>
Pertenencia	“Uno ve un pueblo y piensa en una escalera, o ve una escalera y piensa en un pueblo. Para la gente mayor es muy significativo.” <i>(Sebastián Berrío)</i>
Memoria familiar	“Mi papá siempre trabajó con chivas; desde niño crecí viéndolas y eso se volvió parte de mi vida.” <i>(Diego Berrío)</i>

Tabla 8. Elaboración propia. Sentimientos

Estos resultados evidencian que el decorado trasciende lo visual: actúa como un vehículo de emociones, valores y memorias culturales, reforzando los vínculos afectivos dentro de la comunidad.



Fuente: Berrío, 2025. Conductor chiva *Bella Indomable*, San Jerónimo.

La información recolectada confirma que el decorado de las chivas antioqueñas es reconocido por sus protagonistas como una manifestación del patrimonio cultural vivo. El *Plan Distrital de Cultura 2023–2033* señala que el patrimonio inmaterial comprende “las prácticas y expresiones transmitidas de generación en generación que otorgan identidad y sentido de comunidad” (Alcaldía de Medellín, 2023).

Los testimonios, fotografías y fichas demuestran que el decorado de las chivas cumple plenamente con estos criterios:

- **Transmisión oral y práctica:** los pintores aprenden observando y repitiendo las enseñanzas de sus maestros.

- **Pertinencia territorial:** cada región adapta los colores y símbolos según su paisaje y tradiciones.
- **Participación comunitaria:** en su elaboración intervienen carpinteros, herreros y pintores, reflejando un trabajo colectivo.
- **Valor simbólico:** expresa fe, familia, identidad y alegría compartida.

Sistematización de hallazgos por tipo de actor

Actor	Principales significados atribuidos	Expresiones representativas
Pintores	Herencia, oficio, orgullo, creatividad y paciencia. Reflejan el proceso artesanal como una práctica que requiere tiempo, precisión y continuidad generacional.	“Pintar una chiva no se puede apurar; es demorado, pero eso es lo que le da valor. Cada línea tiene su historia.” <i>(Diego Berrío)</i>
Propietarios	Identidad, fe, familia, prestigio y sentido de pertenencia. Ven el decorado como una extensión	“La estructura puede ser bonita, pero sin la decoración le falta esencia; la pintura y los detalles

	simbólica de su vida y su historia.	son lo que le dan identidad cultural.” (<i>Sebastián Berrío</i>)
Comunidad	Alegría, tradición y referencia cultural. El paso de la chiva se asocia con celebración y orgullo colectivo, reforzando la memoria local.	“La gente se alegra cuando la ve pasar; los colores representan la tradición del pueblo.” (<i>Habitante de Andes</i>)

Tabla 9. Elaboración propia. Sistematización de hallazgos por tipo de actor

Los resultados obtenidos confirman que los decorados de las chivas antioqueñas son comprendidos por sus protagonistas como manifestaciones simbólicas cargadas de significado cultural y emocional.

Para los pintores, representan una forma de arte artesanal heredado; para los propietarios, constituyen símbolos de identidad y orgullo personal. Ambas visiones convergen en un mismo sentido: el decorado no solo cumple una función estética, sino que también mantiene viva la memoria de la comunidad y refuerza el sentido de pertenencia hacia el territorio antioqueño.

En conclusión, los hallazgos del objetivo 2 evidencian que el arte chivero es una práctica cultural viva, producto del diálogo entre el saber técnico del pintor, la emoción del propietario y el reconocimiento simbólico de la comunidad.

Resultados del Objetivo 3: Evidenciar las raíces culturales presentes en los decorados, destacando su aporte a la tradición y al patrimonio cultural de Antioquia.

El trabajo de campo y la revisión documental permitieron establecer que el arte decorativo de las chivas antioqueñas se sostiene en tres raíces culturales fundamentales:

- La tradición artesanal y el trabajo colectivo.
- La religiosidad popular y las creencias campesinas.
- La estética del paisaje y los colores del territorio.

Estas raíces no actúan por separado, sino que conforman un sistema cultural articulado que otorga sentido al objeto y lo vincula con la vida cotidiana del pueblo antioqueño. Diana Paola Valero (2020) sostiene que las chivas “condensan las condiciones socioculturales del campesino, al mezclar la religiosidad, el trabajo y la celebración”.

Durante el proceso de campo se documentaron chivas de Andes y Medellín, donde las prácticas de pintura, carpintería y restauración se realizan dentro de entornos familiares y empíricos, confirmando la vigencia de un conocimiento transmitido oralmente de generación en generación.

Cita de campo (Diego Berrío): “Desde niño uno crece con ese legado. Mi papá trabajó con estos carros, y uno aprende ayudando, mirando cómo se hace. Eso se vuelve parte de uno”.



Fuente: Berrío, 2023. Decoración fondo chiva *El Guerrero*.

Los resultados confirman que la base más sólida del arte chivero es su vinculación con la tradición artesanal. En las chivas observadas, la decoración es considerada como un trabajo minucioso que requiere constancia y paciencia.

Se mantienen prácticas tradicionales como el uso del compás artesanal, el pincel de pelo de marta y la pintura esmalte sintética, tal como lo comenta Valero (2020) y se corroboró durante las visitas de campo.

En la región suroeste, las chivas de Andes conservan la herencia directa del maestro Alejandro Serna, considerado el iniciador del lenguaje visual de las chivas antioqueñas. Su legado técnico y compositivo fue mencionado por los pintores entrevistados, quienes reconocen que la simetría, la geometría y el uso vibrante del color provienen de su método original.

Aspecto del legado artesanal	Evidencia empírica
Uso de herramientas tradicionales	Compás hecho a mano, regla metálica, pincel de marta.
Técnica empírica	Aprendizaje por observación y práctica.
Permanencia de la chiva familiar	Participación de hijos, sobrinos o aprendices.
Continuidad del estilo Serna	Composición simétrica, fileteado fino.

Tabla 10. Elaboración propia. Legado artesanal

Otra raíz cultural identificada es la devoción religiosa. El 85 % de las chivas analizadas incluye símbolos religiosos o frases devocionales, tales como imágenes

de la Virgen del Carmen —patrona de los conductores—, cruces, manos en oración o lemas como “Con Dios y con fe” y “La bendición de mamá”.

Valero (2020) explica que la pintura de chivas cumple también una función espiritual: “sacralizar el vehículo y convertirlo en un espacio de fe en movimiento”. Este aspecto se corroboró en las entrevistas con los propietarios, quienes manifestaron que la decoración religiosa es una forma de pedir protección y expresar gratitud.

“La decoración religiosa es muy importante; es lo que le da identidad y sentido a la chiva, no es solo adorno”, afirma Sebastián Berrío.

Los decorados reproducen fielmente la paleta cromática del paisaje antioqueño. Los tonos verdes, azules y amarillos dominan la composición, evocando montañas, cielos y cafetales. Pineda (2018) describe esta relación como “una transposición visual del entorno natural al vehículo”, donde el color se convierte en símbolo de identidad.

Durante la observación, el 100 % de las chivas analizadas mantiene una correspondencia entre color y territorio. Los pintores afirmaron que el entorno influye directamente en sus decisiones cromáticas.

Cita de campo (Diego Berrío): “Uno se basa en los colores del entorno. Empieza con los tonos del carro, como el rojo o el amarillo, y de ahí combina otros para que contrasten y se vean llamativos, como el paisaje de nuestras tierras”.

La enseñanza del arte chivero sigue un modelo oral y empírico. Los maestros mayores instruyen a aprendices —hijos, sobrinos o vecinos— mediante la práctica directa y la observación constante. No existe una enseñanza formal ni académica; el aprendizaje ocurre a través de la experiencia cotidiana. Valero (2020) define este proceso como “una pedagogía oral y visual donde la experiencia sustituye al texto”.

Elemento observado	Descripción del proceso
Enseñanza empírica	El aprendiz observa al maestro y repite técnicas.
Transmisión familiar	Padres y tíos enseñan a sus hijos y sobrinos.
Relevo generacional	Jóvenes aprendices en pintura.

Tabla 11. Elaboración propia. Relevo generacional

Los resultados demuestran que el arte chivero es reconocido socialmente como patrimonio cultural inmaterial, cumpliendo con los criterios señalados por el Plan Distrital de Cultura 2023–2033:

Transmisión intergeneracional: el conocimiento se hereda dentro de las familias artesanas.

Participación comunitaria: involucra pintores, conductores, carpinteros y herreros.

Simbolismo colectivo: refuerza valores como la fe, el trabajo y la alegría.

Valor identitario: representa a Antioquia en desfiles, ferias y eventos culturales.

Cita de campo (Sebastián Berrío): “Las chivas son parte del pueblo; la gente se siente orgullosa cuando las ve pasar. En las ferias todos quieren tomarse fotos, porque representan nuestra tradición”.

El análisis en Medellín y la revisión del documento Servicios turísticos en chiva (2021) evidencian que las chivas han adquirido una nueva función cultural y turística, sin perder su esencia. Sin embargo, los artesanos expresaron preocupación por el riesgo de que la comercialización debilite la autenticidad cultural.

Cita de campo (Diego Berrío): “El carro que tenemos ahora trabaja en turismo acá en Medellín, pero uno siempre trata de mantener su esencia. Todavía le vamos haciendo cosas poco a poco, porque eso no es solo pintar, es conservar lo que somos”.

Dimensión cultural	Hallazgo principal
Artesanal	Continuidad del método manual y uso de herramientas tradicionales.
Religiosa	Presencia constante de imágenes y frases devocionales.
Territorial	Colores inspirados en el paisaje andino y cafetero.
Patrimonial	Reconocimiento social como símbolo de identidad.
Educativa	Transmisión oral y práctica del oficio.

Tabla 12. Elaboración propia.

Los resultados del tercer objetivo confirman que los decorados de las chivas antioqueñas son expresiones vivas del patrimonio cultural, arraigadas en la tradición artesanal, la fe popular y la estética del paisaje.

Los talleres continúan empleando herramientas heredadas y técnicas manuales, mientras los propietarios perpetúan la dimensión simbólica de fe y

pertenencia. La práctica se transmite de forma empírica y comunitaria, lo que la convierte en una forma de conocimiento local que preserva la identidad colectiva.

Los hallazgos también demuestran la adaptación de la tradición a nuevos contextos turísticos y urbanos, evidenciando su capacidad de evolucionar sin perder autenticidad y manteniéndose como un símbolo vivo de la cultura antioqueña.

Discusión

Los resultados obtenidos en esta investigación permiten confirmar la hipótesis inicial: la iconografía de las chivas antioqueñas constituye una manifestación artística y patrimonial de gran valor y significado para la cultura colombiana. Más allá de ser solo un medio de transporte para personas y carga de mercancía, las chivas se consolidan como verdaderas obras de arte rodante, donde confluyen la destreza artesanal, la religiosidad, el sentido de identidad y la memoria colectiva del pueblo campesino antioqueño. Este estudio demuestra que el arte chivero, como se le conoce, representa un “patrimonio en movimiento” que narra, a través del color, la forma y la simbología, la historia, las emociones y la cosmovisión del pueblo que las crea y las habita.

El análisis comparativo de los tres objetivos permitió reconocer que los decorados de las chivas cumplen una doble función. Por un lado, son manifestaciones estéticas que responden a la búsqueda visual de armonía, equilibrio y contraste cromático; por otro, constituyen un lenguaje simbólico que transmite valores, creencias y tradiciones. Cada vehículo funciona como un lienzo rodante donde se conjugan franjas, filetes, tipografías voluminosas, figuras geométricas, motivos florales o religiosos y letras robustas que articulan un sistema iconográfico coherente, el cual da cuenta de una tradición artística profundamente arraigada en la identidad visual de Antioquia.

En relación con el primer objetivo, orientado a identificar los elementos gráficos, cromáticos y simbólicos presentes en los decorados, los hallazgos cualitativos muestran la presencia de una iconografía diversa y compleja, sustentada en estructuras geométricas, contrastes de tonos cálidos y fríos, motivos religiosos y paisajísticos, y nombres personalizados del vehículo. Esta estética no surge al azar: es el resultado de técnicas meticulosas transmitidas de generación en generación, donde la regla, el compás y el pincel de pelo de marta se convierten en instrumentos de precisión estética. Tal como lo indica Valero Ramírez (2018) en su tesis *Chivas de Colombia. Análisis iconográfico de la decoración de los buses escalera en Andes, Antioquia*, estos repertorios visuales propios del pintor Alejandro Serna configuran sus creaciones y su estilo como aportes magistrales al mundo de las artes populares en el país.

Esta investigación coincide con lo planteado por Valero y Pineda (2018), al evidenciar que la práctica del pintor de chivas se encarna en una sabiduría empírica, una “geometría intuitiva” que busca equilibrio entre el ser humano, el trabajo y el territorio. Los pintores señalan su trabajo como un acto de paciencia, amor, precisión y entrega; consideran que pintar una chiva no es solo aplicar color, sino dotar de alma al vehículo. “Cada vehículo es el resultado del esfuerzo conjunto de pintores, mecánicos, soldadores y carpinteros con alma de artistas”, afirman. En palabras del pintor Cristian Ruiz: “La pintura fluye, pero cada chiva debe ser diferente”, afirmación que resume la autenticidad, la creatividad y la singularidad de cada obra.

Desde la perspectiva simbólica y social —como se aborda en el segundo objetivo—, los resultados permiten comprender que los decorados no solo embellecen el vehículo; son, en realidad, un lenguaje visual que representa la visión del mundo campesino, la religiosidad, la conexión con la naturaleza y el orgullo por el territorio. Para Sebastián Berrío, conductor y propietario, “una chiva sin pintura se ve vacía: la decoración es su alma, su historia, su forma de decir quién la maneja y de dónde viene”. Esta afirmación sintetiza la función del arte chivero como lenguaje identitario.

Los propietarios de las chivas las perciben como parte de su propia identidad; en ellas proyectan sus creencias, valores y vivencias. Los nombres, las frases y las imágenes religiosas que adornan las carrocerías funcionan como narraciones visuales que cuentan historias familiares, creencias y aspiraciones. De igual forma, los pintores reconocen en su labor un compromiso con la preservación de la historia y la memoria regional. Esta convergencia de significados entre creadores y propietarios confirma la hipótesis central: para quienes están inmersos en el oficio, las chivas son bienes culturales cargados de historia, emoción y sentido espiritual.

Esta investigación se refuerza al contrastar con el tercer objetivo: evidenciar las raíces culturales en los decorados y su aporte al patrimonio cultural de Antioquia. Los resultados confirman que las chivas son portadoras de tradición visual y material: símbolos religiosos, técnicas heredadas, representaciones de flora y fauna, escenas de la vida rural y paisajes montañosos. En este sentido, los decorados

condensan una estética campesina que traduce la relación del ser humano con su entorno natural y espiritual. Así lo ratifica el portal de ProColombia (2025), al afirmar que “la chiva colombiana es un símbolo cultural que representa no solo un medio de transporte, sino un legado histórico en las tradiciones del país”.

Percepciones diferenciadas y brechas generales

Otro de los hallazgos más relevantes tiene que ver con la diferencia de percepción entre los grupos que interactúan con la chiva. Los pintores y propietarios, quienes mantienen una relación directa con el vehículo, le otorgan un valor profundo, espiritual y patrimonial; en contraste, los jóvenes urbanos y los turistas tienden a percibirla como un elemento estético o recreativo. Para los primeros, la pintura es memoria y lenguaje; para los segundos, es un atractivo visual o un ícono folclórico. Este contraste evidencia la necesidad de fortalecer mecanismos de mediación cultural que permitan transformar la admiración superficial en comprensión profunda.

La mirada del turista, aunque positiva, suele centrarse en el atractivo visual. Por un lado, ha contribuido a la difusión del símbolo y al reconocimiento de su belleza, percibida como ícono de autenticidad, alegría y tradición campesina; sin embargo, en muchas ocasiones no se comprende la profundidad cultural que entraña. Como lo expone el portal oficial Colombia.co, “la chiva se convirtió en un ícono del turismo colombiano, representando autenticidad, alegría y tradición campesina”. No obstante, sin mediación cultural, esta admiración visual no siempre

va acompañada de conocimiento o apropiación cultural. Por ello, el estudio propone transformar la admiración estética en apropiación consciente, mediante estrategias educativas y comunicativas como talleres, exposiciones y rutas patrimoniales que fomenten la comprensión del valor histórico y simbólico de los decorados.

El color y la geometría: un lenguaje visual campesino

El análisis iconográfico permite identificar el papel esencial del color como elemento estructurador del lenguaje visual chivero. Las gamas predominantes — rojos, amarillos, verdes, azules y blancos— poseen significados asociados con la cosmovisión campesina: el rojo expresa la fuerza y la pasión; el amarillo, prosperidad y esperanza; el verde, la vida y la fertilidad de la tierra; el azul, fe y trascendencia espiritual; y el blanco, pureza y equilibrio. Esta simbología cromática transforma las chivas en una paleta viva del paisaje antioqueño, donde se conjugan el trabajo, la fe y la naturaleza, y se funden en una sola composición.

Los filetes y patrones geométricos presentes en cada vehículo no son simples adornos: constituyen un sistema gráfico coherente, basado en la proporción, el equilibrio y la armonía. Este orden visual, comparable con los principios formales de las artes académicas, demuestra que el conocimiento empírico del pintor popular puede alcanzar niveles de refinamiento estético elevados. El arte chivero, por tanto, se consolida como un saber empírico y artesanal capaz de producir resultados de alta sofisticación visual y conceptual, lo que lo convierte en un ejemplo valioso del diseño popular colombiano.

Tradición y modernidad: tensiones y transformaciones

Uno de los temas emergentes de la discusión es la transformación contemporánea del arte chivero. La modernización del transporte, el avance tecnológico, la globalización y el turismo han modificado la práctica y la percepción de los decorados. En ciudades como Medellín, algunos pintores han incorporado recursos tecnológicos como aerógrafos, plantillas o vinilos que buscan adaptarse a las tendencias visuales urbanas. Aunque estos recursos amplían las posibilidades creativas y pueden contribuir a la permanencia del oficio, también plantean riesgos de homogeneización y pérdida de autenticidad. La tensión entre la preservación del oficio artesanal y la adaptación a las exigencias del mercado constituye un desafío central para el futuro del arte chivero.

Pese a estas transformaciones, las chivas han logrado mantener su autenticidad. Siguen siendo puentes entre lo rural y lo urbano, entre el pasado y el presente. Continúan siendo símbolo de identidad regional, orgullo colectivo y testimonio del talento popular. Su estética, arraigada en la devoción y en el color, conserva la identidad de los pueblos antioqueños. Su capacidad para reinventarse sin perder su carácter artesanal evidencia que la cultura popular puede dialogar con la modernidad sin desaparecer.

Implicaciones culturales, educativas y patrimoniales

Los resultados obtenidos permiten plantear diversas implicaciones culturales y sociales. En primer lugar, reconocer las chivas como expresión de arte popular y patrimonio inmaterial permite visibilizar los oficios artesanales y fortalecer el sentido de pertenencia regional. Visibilizar a los pintores, carpinteros y constructores de chivas como portadores de conocimiento ancestral es una forma de proteger y valorar el trabajo manual que sostiene la identidad visual del país.

En segundo lugar, la investigación evidencia la urgencia de promover procesos educativos y de transmisión cultural que acerquen este arte a las nuevas generaciones. La creación de talleres de pintura, rutas patrimoniales, exposiciones itinerantes o museos rodantes puede acercar este arte a niños, jóvenes y visitantes, pasando de una mirada meramente decorativa a una comprensión patrimonial.

En tercer lugar, los decorados constituyen un recurso pedagógico y estético valioso para el diseño contemporáneo. Su estudio puede inspirar nuevas propuestas gráficas y artísticas basadas en referentes locales, fomentando una identidad visual colombiana auténtica y diversa. Tal como se concluye en los hallazgos, cada chiva es una “obra única” que manifiesta la creatividad del pueblo y su capacidad de convertir el trabajo cotidiano en arte.

Finalmente, en el ámbito institucional, la preservación del arte chivero exige acciones concretas: registro de los maestros artesanos, documentación fotográfica y

audiovisual de los procesos, catalogación de chivas emblemáticas e incentivos a la restauración y renovación de los vehículos. Su reconocimiento formal como patrimonio cultural inmaterial —así como ya lo ha sido de manera simbólica desde 2008— permitirá fortalecer su protección y su difusión a nivel nacional e internacional.

Limitaciones y proyecciones futuras

A pesar de la solidez de los resultados, es necesario señalar algunas limitaciones. En primer lugar, el estudio se concentró en zonas específicas de Antioquia, como los municipios de Andes y Medellín, por lo que sus resultados no abarcan la totalidad de las regiones donde existe tradición chivera. En segundo lugar, la muestra se centró principalmente en pintores y propietarios, lo cual limitó la posibilidad de incluir de manera representativa las percepciones de jóvenes, turistas y gestores culturales. Finalmente, no se abordaron en profundidad los aspectos técnicos de conservación, materiales o sostenibilidad económica del oficio.

Estas limitaciones abren caminos para futuras investigaciones comparativas entre regiones del país, como el Eje Cafetero y Nariño; para documentar los procesos de pintura mediante registros audiovisuales; analizar el impacto del turismo en la práctica artesanal y desarrollar archivos digitales que salvaguarden la memoria de los maestros chiveros.

En conclusión, el arte de los decorados de las chivas antioqueñas representa una manifestación viva de la identidad y la memoria popular. Cada chiva que recorre las montañas de Antioquia no solo transporta pasajeros o mercancías: transporta historias, colores, símbolos y afectos. Reafirmar su valor implica reconocer que las chivas no son simples íconos turísticos, sino auténticos testimonios de una estética campesina que ha resistido el paso del tiempo y continúa inspirando orgullo y cultura.

Preservar este arte sobre ruedas es preservar la memoria visual de Antioquia y, con ella, una parte esencial del patrimonio cultural colombiano. Las chivas seguirán recorriendo las montañas y los pueblos de Antioquia como verdaderos museos sobre ruedas, testimonio de la creatividad, la fe y el trabajo colectivo de generaciones enteras. Su color, su forma y su historia seguirán recordando que el arte también se mueve, y que en cada viaje de una chiva late la memoria viva de un pueblo.

Conclusiones

Esta investigación permitió reconocer que los decorados de las chivas antioqueñas representan una manifestación artística popular profundamente arraigada a la identidad cultural y visual del territorio. A través del análisis iconográfico, las entrevistas realizadas y la observación directa, se evidenció que estos vehículos son mucho más que medios de transporte: son expresiones de pertenencia, creatividad y memoria colectiva que condensan la historia, los valores y las emociones de las comunidades rurales de Antioquia.

En relación con el primer objetivo, orientado a identificar los decorados de las chivas antioqueñas resaltando sus elementos gráficos, colores, formas y símbolos, se logró reconocer una amplia diversidad de recursos visuales que integran la estética del paisaje, la religiosidad, la vida familiar y la alegría campesina. Los tonos intensos, las letras ornamentales, las imágenes de aves, flores, montañas y frases populares conforman un sistema gráfico propio que comunica la esencia de la cultura antioqueña. Esta iconografía confirma que los decorados son una forma de arte popular genuina y única, elaborada a través de técnicas manuales tradicionales que han logrado conservar su carácter artesanal y su valor cultural.

Respecto al segundo objetivo, enfocado en comprender las visiones y significados que los pintores y propietarios atribuyen a los decorados, los resultados muestran que para ambos grupos cada chiva es una prolongación de su identidad,

orgullo y trayectoria. Los pintores ven en su oficio una herencia familiar y una forma de expresión emocional y espiritual, mientras que los propietarios interpretan sus vehículos como símbolos de vida, esfuerzo y pertenencia. Sin embargo, se identificó una diferencia notable en la percepción de jóvenes y turistas, quienes valoran principalmente el atractivo visual pero no comprenden su valor simbólico y cultural. Esto reafirma la hipótesis de que el conocimiento y la valoración profunda de este arte se concentran en quienes tienen contacto directo con las chivas, mientras que otros grupos las perciben más como íconos festivos o turísticos.

Respecto al tercer objetivo, que buscó evidenciar las raíces culturales presentes en los decorados y su aporte al patrimonio cultural de Antioquia, se concluye que los motivos visuales identificados son el resultado de ciclos de tradición artesanal transmitida de generación en generación. Las chivas se consolidan como verdaderos vehículos de memoria donde convergen la religiosidad, la naturaleza y la vida comunitaria, configurándose como parte fundamental del patrimonio cultural de las zonas rurales que las mantienen vivas. Este legado, sin embargo, enfrenta riesgos derivados de la modernización, la estandarización industrial y la ausencia de programas efectivos de preservación y difusión cultural, lo que podría afectar la carga simbólica del oficio.

De manera general, las conclusiones reafirman que los decorados de las chivas son arte en movimiento, expresiones de identidad visual que enlazan pasado y presente. Si bien son ampliamente reconocidos como símbolos de Colombia, su

sentido profundo no siempre es comprendido fuera de las comunidades que los producen. Por ello, se hace necesario fortalecer estrategias de educación, difusión cultural y sensibilización social que promuevan la apropiación de este arte por parte de las nuevas generaciones y de los visitantes.

Finalmente, los hallazgos de esta investigación abren la puerta a futuros estudios sobre la relación entre el arte popular, el diseño contemporáneo y la memoria colectiva. Estudiar los procesos de transmisión del oficio, el impacto del turismo y las transformaciones estéticas recientes permitirá avanzar en la preservación y resignificación de las chivas como vehículos del arte, la identidad y la cultura colombiana.

Referencias

- Alcaldía de Medellín. (2023). *Plan Distrital de Cultura 2023–2033*. Secretaría de Cultura Ciudadana. <https://www.medellin.gov.co>
- Anderson, B. (1991). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Berrío, M. C. (2023–2025). *Registros fotográficos y entrevistas a pintores y propietarios de chivas*. Archivos personales, San Cristóbal – Medellín.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Certeau, M. de (1984). *The practice of everyday life*. University of California Press.
- Chivas Rumba. (2024). *Historia y tradición de las chivas en Colombia: un viaje cultural*. <https://www.chivasrumba.com.co>
- Fichas de campo. (2024). *Observaciones y entrevistas semiestructuradas a pintores y propietarios de chivas*. Trabajo de campo realizado por los autores de la monografía.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.

Goethe, J. W. (1810). *Teoría de los colores*. Editorial Akal (versión moderna).

González, M. (2001). *La investigación cualitativa en ciencias sociales*. McGraw-Hill.

Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222–237). Lawrence & Wishart.

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw-Hill.

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2024). *Metodología de la investigación cualitativa* (actualización digital). McGraw-Hill.

Itten, J. (1961). *The art of color*. Van Nostrand Reinhold.

Medina, M. (2017). *Patrimonio vivo: La experiencia cultural en movimiento*. Universidad Nacional de Colombia.

Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, text, ideology*. University of Chicago Press.

Panofsky, E. (1939). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. Oxford University Press.

Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación cualitativa: Retos e interrogantes* (Vol. 1). La Muralla.

Pineda, J. (2018). *Los buses de la memoria: relatos visuales de la tradición chivera*.

Universidad de Antioquia.

Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel.

Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*.

Aljibe.

Rodríguez Lozano, M. (2014). *Investigación cualitativa: Estrategias y técnicas*.

Universidad Pedagógica Nacional.

Servicios Turísticos en Chivas. (2021). *Las chivas como patrimonio cultural y recurso turístico en Antioquia*. <https://www.turismochivasantioquia.com>

Smith, A. D. (1991). *National identity*. Penguin Books.

Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.

UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540>

Universidad Católica Luis Amigó. (2025). *Guía de trabajos de grado. Facultad de Comunicación, Publicidad y Diseño*. Medellín, Colombia.

Valero, D. P. (2018). *El arte chivero: geometría y color del paisaje andino*. Universidad de Antioquia.

Valero, D. P. (2020). *Chivas, lienzos en movimiento: arte popular y patrimonio en Antioquia*. Universidad de Antioquia.

Valero, D. P. (2021). *El color de la identidad: estudio etnográfico de los decorados chiveros en el suroeste antioqueño*. Universidad Pontificia Bolivariana.

Warburg, A. (1929). *El renacimiento del paganismo: Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Alianza Editorial.

Zúñiga, L. (2017). *El oficio del color: gráfica popular y cultura visual en el Eje Cafetero*. Universidad Tecnológica de Pereira.

Estrategia de movilidad para las chivas. (2019). *Documento técnico sobre transporte y cultura popular*. Ministerio de Transporte. <https://www.mintransporte.gov.co>