



1985

GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE LA PINTURA RUPESTRE INDÍGENA GIPRI
45 CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS SIMPOSIO: MITO Y RITO EN LAS SOCIEDADES ANDINAS PONENCIA: **BOCHICA (Relación mito - Pintura Rupestre)** GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE LA PINTURA RUPESTRE INDÍGENA; **-Coordinador:** Guillermo Muñoz; **-Texto:** José Rozo Gauta; **-Trabajo de Campo:** Ricardo Muñoz; Augusto Gutiérrez, Germán López, Nancy Rozo, Mario Parra, Guillermo Muñoz **-Fotografía:** Guillermo Muñoz, Augusto Gutiérrez Bogotá, **Colombia - Julio de 1985**

Extracto [...]

*Después de varios días de oraciones y sacrificios, una tarde de reverberante sol en la Sabana hubo un gran trueno y sobre la serranía de **Tequendama** apareció esplendoroso un enorme arco iris y sobre él estaba en toda su majestad y magnificencia el Dios **Bochica** en figura humana.*

Con su voz poderosa de trueno llamó a caciques, sacerdotes y principales y les ordenó que reunieran allí a todo el pueblo. Una vez reunidas todas la gentes en las serranías del Tequendama Bochica habló y dijo:

“He oído vuestros ruegos y condolido de ellos y de la razón de tenéis de en las quejas que dais de Chibchachum, me ha parecido venir a daros favor en reconocerme. Me doy por satisfecho de lo bien que me servís y apagároslo en remediar la necesidad en que estáis, pues tanto, toca a mi providencia. Y así, no os quitaré los dos ríos porque algún tiempo de sequedad los habéis menester, abriré una sierra por donde salgan las aguas queden libres vuestras tierras” (Simón).

Luego de la platica, Bochica arrojó contra la serranía que represaba las aguas su bastón de mando, rompiendo del golpe las rocas y abriendo un boquerón por donde las aguas precipitaron en una enorme cascada.

Pero como su bastón era pequeño y delgado no abrió tanta abertura como era menester, motivo por el cual en los inviernos no caben por allí todas las aguas de la Sabana y todavía se represen formando grandes pantanos y chucuas en Suacha, Bosa, Funza y Fontibón.



Con la maravillosa apertura del boquerón, poco a poco se fueron recuperando las tierras floreciendo en ellos gran cantidad de pueblo con mucha gente, que adoraba a Bochica como a su Dios protector.

Por su parte Bochica, castigó al dios Chibchachum quitándole su lugar entre los dioses y obligándolo a llevar la tierra sobre sus hombros, reemplazando de esta manera los grandes guayacanes que la sostenían desde el principio del mundo. Cuando tiembla es señas que Chibchachum, casando de un hombro se la pasa al otro.

Este trabajo y el desarrollo como dios principal, no le gustó nada a Chibchachum y en represalia contra los indios que pidieron el favor de Bochica les anunció que cada vez que saliera el arco morirían aquellos que fueran salpicados por su orina.

Así fue, como en tiempo remotos Bochica ayudó a los Muiscas secando la Sabana inundada por Chibchachum.

Bochica Civilizador

Un mil cuatrocientos años antes que los conquistadores europeos llegaran a esta tierra vino un hombre ya entrado en años que llevaba el cabello largo y las barbas entrecanas le llegaban a la cintura.

Andaba los pies descalzos y cubría su cuerpo con dos mantas, una anudada al torso y otra sobre los hombros. Era la primera vez que nuestra gente veía un ser humano vestido así, pues nuestros antepasados cubrían su cuerpo con unas planchas de algodón que unían entre sí con cordezuelas de fique.

Llegó de los Llanos Orientales al pueblo de Pasca. De allí pasó a Bosa donde se le murió un camello que traía y cuyos huesos andado el tiempo y conocidas las obras de su amo, fue objeto de devoción de los indios de Bosa y Suacha en una lagunilla hoy desaparecida que llamaban Bocasio (Simón).

De Bosa pasó a los pueblos de Funza, Serrezuela, Facatativa, Bojacá y luego siguió a Cota.

Queriendo ir de Cota a Suba le impedía el paso el río Bogotá que allí se hacía ancho y profundo. Entonces, quitose de sus hombros la manta, tendiela sobre la corriente del río y pasó al otro lado como si fuera en cómoda balsa de juncos. Este llenó de admiración a los indios comarcados quienes pensaron que era un gran hechicero, motivo por el cual también le temieron y quisieron desembarazarse de él. Para ello lo invitaron a seguir la corriente del río y



cuando estuvieron cerca al salto de Tequendama lo trataron de despeñar por la corriente. Al verse atacado de esta manera nuevamente tendió la manta en el río y pasó tranquilamente al otro lado. Allí le salió un grupo de guerreros, que empezó a flecharle con tan mala suerte que las flechas que le tiraban en vez de dar en el blanco, retornaban veloces a sus dueños y los mataban (Asencio).

Esto sucedió antiquísimamente cuando nuestros padres y abuelos desconocían muchas artes y oficios. Hace tanto tiempo que nuestros antepasados desconocían el arte del hilado y del tejido y vestían con unas planchas burdas de algodón en rama que ataban con cuerdas de fique, como gente poco civilizada (Simón).

En Cota fue tan grande el número de gentes que fue a oír sus enseñanzas que hubo necesidad de hacerle alrededor un foso de más de dos mil metros para protegerle. Desde allí predicó muchos días recogiendo de noche en una de las cuevas del cerro Majuy. Tiempos después este foso y esta cueva se convirtieron en cementerio de caciques, principales guerreros y sacerdotes.

Anduvo Bochica por muchos pueblos predicando las nuevas leyes divinas y humanas enseñando el nuevo culto y las nuevas artes y oficios. En memoria de su correría se construyeron grandes sunas o caminos que se usaban en las procesiones.

Muchas de sus enseñanzas él mismo las dibujó con almagre en las rocas bruñidas que más hallaba a propósito, y lo que más pintó fueron los telares, los esquemas y dibujos de las mantas. Esto lo hacía por si se les olvidaba lo que él les enseñaba que era desmontar el algodón, escarmenarlo, hilarlo en el huso impulsado por un volante y tejer las mantas y luego pintarles a pincel con varios colores.

También estableció el uso de las mantas. A los caciques, sacerdotes y guerreros dio el uso de las mantas pintadas y a los agricultores, artesanos y mineros dio las mantas chingamanales que eran de color blanco.

Hechas estas enseñanzas en los pueblos de la Sabana y Valle de Bogotá, Bochica tomó rumbo al norte. Pasó predicando en los pueblos de la provincia de Vélez y luego se interno en los pueblos Guanentá, donde dicen que hubo indios tan curiosos que los dibujaron a cincel en más escarpadas peñas.

Después de muchos años de enseñanzas sintiéndose cansado se dirigió a Sogamoso en donde después de dos mil años de retiro y oración murió



dejando su poder y santidad al cacique-sacerdote de aquella apacible población (Asencio, Piedrahita, Vargas Machuca).

En las predicaciones a cada pueblo hablaba en su lengua, haciendo se maravillasen todas las gentes. De la misma manera en los diferentes pueblos fue llamado de diversas formas como Xue, Suhá, Nemterequeteba, Chiminizapagua y Bochica que es el común nombre que se le dio en esta Sabana.

[...]

Los textos y las graficas de estas ponencias se podrán ubicar en el CD de ponencias de GIPRI

<http://www.gipri.org>





1987

III SIMPOSIUM INTERNACIONAL DE ARTE RUPESTRE
 AMERICANO 8 al 13 de Junio de 1987 Santo Domingo República
 Dominicana HISTORIA DE LA INVESTIGACION DE ARTE RUPESTRE EN
 COLOMBIA Teoría y criterios de documentación de los diez últimos años en
 Colombia GUILLERMO MUÑOZ C. DIRECTOR GIPRI¹ Bogotá Enero 1987



EXTRACTO:

[...] 1981, el Primer Seminario de las Culturas del Altiplano Cundiboyacense generó una dinámica que creó nuevos grupos y personas al servicio de una investigación especializada en este campo. La ayuda que han podido prestar estas nuevas personas no sólo se reduce a su trabajo de documentación sino que también, han hecho aportes para lograr algunos desarrollos en la comprensión de este fenómeno. Esta nueva situación anteriormente descrita, ha permitido organizar algunas propuestas para constituir un **centro de estudios o una asociación dedicada a crear las condiciones teóricas y prácticas para no sólo unificar modelos de documentación sino para acelerar el proceso de estudio y las relaciones que puedan existir entre el documento, la época de su realización, la estructura social y económica de la sociedad y la cultura correspondientes.**

No es suficiente con tener noticia cada día de nuevas estaciones y con el aumento de equipos y personas individualmente dedicadas a la búsqueda y documentación, es necesario que cada vez y con mayor actitud reflexiva, **se estudien críticamente los sistemas y criterios de trabajo, se problematicen las tesis y se busque un procedimiento oficial para la conservación y protección de las zonas arqueológicas.**

Los grupos y personas que se pueden registrar en Colombia en el trabajo de investigación y estudio del arte rupestre, provienen de diversas vías y constituyen un conjunto amplio de disciplinas. Los conocimientos y los intereses que cada investigador ha tenido para la organización de su actividad, no sólo se

¹ GRUPO DE INVESTIGACION DE LA PINTURA RUPESTRE INDIGENA.



han derivado de la vida y dinámica de la discusión de las ciencias sociales en los últimos diez años, sino que han dependido de la influencia de las ciencias naturales y han creado así distintas perspectivas para el estudio y análisis de los documentos.

Es notorio que las facultades de Antropología en la historia de nuestro país muy poco han desarrollado estructuras académicas que formen a los futuros profesionales en la necesidad de estudiar y conservar el arte y la cultura indígena de los pueblos pintores. Esto entre otros factores explica porque otros profesionales de diferentes ramas se hayan puesto en la obligación de estudiar y divulgar la relación entre este fenómeno artístico y la cultura y sociedad correlato de la configuración formal de los murales que se documentan.

Algunos grupos y personas han entendido la necesidad de mostrar desde su formación (Bellas Artes) como es que en estos murales (Pictografías y Petroglifos) se encuentran las expresiones de diseños y estructuras formales que coleccionadas por tipologías formales y seleccionadas por técnica de construcción, permiten un estudio de su vida interna formal. Un paso adelante mas allí de la especulación formal puede verse en el trabajo del profesor Oswaldo Granda (1985) quien recoge los posibles nexos entre la figura de un grupo temático y las relaciones que pueden desprenderse de otras fuentes. Es aquí donde se aprecia un adelanto sustantivo, pues ya no es suficiente con reiterar su condición geométrica y su estructura armónica, ni su singular geometría sino que es indispensable asumir que la estructura formal debe corresponder a un signo de una mentalidad, en donde cada figura deber situarse.

Es posible ya ver con ternura aquellos análisis simplemente formales suponían posible el estudio del arte rupestre desde la simple configuración visual de sus formas; pero, lo que sucedía evidentemente era que el investigador juzgaba desde la percepción moderna (Cartesiana) y con un sistema inconsciente de percepción encontraba "sin engaño" figuras abstractas, formas geométricas, puntos, líneas quebradas; en suma, veía su propia cultura en otra y con ingenuidad creciente se asumía como defensor de sus tesis y de la cultura que estudiaba . Casi todos estos investigadores se sentían satisfechos de declarar en las descripciones de las rocas y de las particulares pinturas sobre la ausencia de perspectiva sobre la proporción urea, aspectos que sólo muestran nuevamente como ve un individuo de una sociedad determina y cómo le es muy difícil dejar su percepción. Siempre son determinaciones turísticas y formulaciones extranjeras al fenómeno.

Nuevamente los juicios y los criterios inconscientes de enunciación impregnaban el esfuerzo, haciendo así una investigación de rodeo que legitimaba una manera



de percibir que sin instrumental crítico se hacia "*naturalmente*" portadora de una visión de la cultura y la sociedad estudiada en forma por demás superficial.

El acopio de un instrumental teórico crítico que permite interrogar al investigador por el proceso de aproximación al objeto y por los cambios en su proceder teórico y documental parece ser ahora una condición ineludible, Que investigador pueda tener mediaciones diversas, que aprenda a percibir de diferente forma, es un lugar a dudas un proceso necesario. [...]

[---]

La historia del arte no sólo deber demostrar su dinámica inmanente, sino que además de ver sus relaciones y contenidos propios en áreas del proceso, deber también mostrar que cada etapa solo podrá apropiarse en la investigación si el desarrollo critico reconoce la unidad relativa de cada uno de sus momentos y la obligación del investigador en someterse conscientemente a su lógica cultural.

Desde el punto de vista del arte, se ha notado un avance que en términos cuantitativos se expresa en la localización y registro de las zonas del 5 occidente del país. Quillacinga y Zona de Pasto² (5) son nuevos grupos pictóricos y zonas de petroglifos que amplían el estado actual de los trabajos y multiplican las preguntas sobre su relación con los descubrimientos tos recientes en el Departamento de Caquetá y Amazonas.

En los últimos diez anos se han podido replantear las antiguas y diversas tesis sobre el origen y sentido de las manifestaciones rupestres, Los trabajos de Triana , Wenceslao Cabrera, Antonio Núñez, entre otros, siguen siendo, al igual que la investigación lingüística de Ghisletti, fuentes valiosas para la orientación de los trabajos teóricos y prácticos. Cuando aparecen nuevos documentos, la discusión debe hacerse ineludiblemente con sus opiniones y conceptos.

El primer investigador colombiano que en forma expresa valora las culturas y expone su relación con la pictografía es Triana. De allí en adelante la discusión se ve obligada a hacerse para problematizar sus opiniones y para relativizar sus fuentes. Cuando una nueva zona, donde se localizan diversos elementos pone en crisis la tesis antigua, es necesario que los investigadores revisen todo el proceso de teorización y muestren los limites de las investigaciones pasadas.

Miguel Triana había creado una demarcación de zonas que pretendían describir la diferencia entre los sectores de pictografía (altiplano) y los lugares donde se

² GRANDA Oswaldo. Arte Rupestre en la Zona Quillasinga Pasto, VII Simposium de Arte Rupestre 45 Congreso Internacional de Americanistas Bogotá , 1985.



podían situar los petroglifos, Durante anos esta demarcación ofrecía un panorama y una definición sobre los límites culturales.

Se suponía por ejemplo que las zonas de pintura pertenecían a las culturas del altiplano (2. 600 hacia arriba) y que las culturas por debajo de esta cota diferían de los Muisca, no sólo por ser petroglifos, sino por que su estructura temática era otra y la composición formal mostraba las distinciones y demarcaba grupos y asentamientos, En 1983 y 1985, fueron localizadas dos grandes estructuras temáticas que ponían en conflicto la tesis antigua. Buenavista (Boyacá) y Sasaima, son fuentes particularmente importantes para mostrar que también en petroglifos existe no solamente una estructura semejante a las pictografías (Sibaté, Z Ramiriquí), sino que las mismas figuras aparecen en estas dos modalidades.

En la Zona de Sachica (Boyacá), trabajada por la doctora Anielka Goelemour de Rendón (1978?) y en Sutatausa (Cundinamarca) Gipri 1983, aparecen en forma reiterada cabezas humanas, cuya forma triangular es característica de por lo menos un período del arte rupestre del altiplano. Se trata de pictografías que se encuentran en zonas distantes (200 Km.) y que en forma recurrente presentan realces de la cara humana utilizando trazos sencillos, pero sistemáticos. Ante la tesis antigua de la diferencia de petroglifos y pictografías, no sólo es admirable encontrar su semejanza sino su igualdad. Las pictografía de Sachica y los petroglifos de Sasaima y las estructuras de larca de Buenavista, son manifestaciones de un mismo ciclo cultural, de una misma estructura de representación o imagen del cuerpo de personas míticas o cotidianas.

En esta última década los mapas creados en 1924 se han confundido de tal manera que es necesario revisar incluso la propuesta de demarcación de zonas que Gipri presentó en el Primer Simposium de Arte Rupestre en Cuba. Todavía no ha sido posible confirmar el número extraordinario de zonas que han sido denunciadas pero la lista aumenta y la diferencia entre lo conocido y trabajado, es cada día mas amplia.

En los últimos meses (febrero y marzo) se encontraron nuevos sectores en una zona cercana a San Agustín. Las preguntas son múltiples. Que relación existe entre este sector de petroglifos y el proceso de construcción cultural, tanto del desarrollo temático como del adelanto y utilización de técnicas para la estatuaria. Que relación existe entre estos petroglifos de La zona de la Pelota y los hallazgos de 1976, realizados por el investiga don Fernando Urbina y por la doctora Reichel? . Que podemos ahora decir sobre las migraciones, sobre los procesos de difusión de las representaciones pictóricas y sus nexos con la cerámica y la estatuaria del mismo sector de la Pelota__ Cómo relacionar la estatuaria pintada y los petroglifos pertenecientes a un mismo o diverso origen? también, en el



Departamento del Tolima se han localizado numerosos sectores donde existen petroglifos. Pero el tamaño impresionante de sus formas hace pensar en la existencia de geoglifos.

Sería agotador y es incluso innecesario poner aquí el conjunto de contradicciones que permanentemente se producen cuando se mueven dinámicamente las fuentes y cuando la cantidad y calidad de documentos nuevos ponen evidencia la necesidad de estudiar a cada paso las tesis que han venido explicando este fenómeno cultural.

En los últimos diez años también se ha hecho indispensable abrir un nuevo espacio para el estudio y documentación de rocas de zonas. El aporte de las disciplinas científicas como la química, la física y la biología, permite ahora un acercamiento desde otra perspectiva que no sólo deba aprender documentar sistemáticamente las particularidades, sino que sea capaz de proponer un conjunto de criterios para el trabajo de conservación de zonas y rocas. Este aspecto se hace central para el Grupo de Investigación de la Pintura Rupestre indígena. Dentro de esta perspectiva de trabajo se han creado en este Grupo de Investigación tres equipos de búsqueda, que coordinadamente documentan, estudian y cuidan de este objeto. El Grupo de documentación antiguo, el que expuso en el 45 Congreso de Americanistas, se ve ayudado por nuevos colegas que registran el estado actual de degradación y alteración del material y busca soluciones para solicitar a los institutos encargados la protección de dichas zonas.

Por último, el tercer equipo trabaja para poder conectar la vida espiritual y material de la cultura de los pueblos pintores, Es así como se requiere de un estudio del amplio conjunto de manifestaciones que por ahora comienzan a rodear al fenómeno pero que tienen la vocación de explicarlo en un proceso normal de aproximaciones sucesivas, El estudio de este mundo material-espiritual necesita reconstruir los fragmentos de los distintos ordenes que constituían la unidad cultural. Allí, petroglifos, pictografías, mundo y social, ritos y representación, percepción de estas culturas son los sitios a los cuales deben dirigirse los esfuerzos de investigación y explicación.

En conclusión, en los últimos años, la investigación se ha hecho más compleja, no solamente por la conciencia que han venido teniendo los equipos de investigación, no solamente por el número impresionante de zonas que cada día aumentan, sino por la necesidad de estudiar las causas del deterioro y poner en marcha un estudio muy complejo para el salvamento y cuidado de este patrimonio histórico de la humanidad.



1988

46 CONGRESO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS HOLANDA –
 ÁMSTERDAM SIMPOSIUM INTERNACIONAL AMERICANO DE ARTE RUPESTRE
 Coordinación Eloy Linares Málaga Perú, Guillermo Muñoz C. Colombia PONENCIA:
EL PETROGLIFO EN EL ALTIPLANO CUNDIBOYACENSE GUILLERMO MUÑOZ
 GIPRI-

Extracto [...]

ESTATUARIA, ARTE MOBILIAR Y TRADICIÓN RUPESTRE.

La relación que puede existir entre pictografía y otras manifestaciones artísticas, todavía no es clara. Simples analogías formales permiten escoger algunas semejanzas advertidas en la cerámica y en la orfebrería. Pero, el cuadro completo y las evidencias suficientes no existen. No se posee todavía una cronología completa de las culturas que habitaron el altiplano cundiboyacense de Colombia y las distinciones que periodizan son todavía muy gruesas y no permiten discriminar suficientemente. Los hallazgos antiguos y recientes de la actividad arqueológica siempre ponen en conflicto las tesis sobre las cuales se han sostenidos las periodizaciones, por sobre todo rompen los límites de las zonas arqueológicas y culturales. Es natural que un nuevo elemento se convierta en excepción y demande una distinta manera de pensar las relaciones culturales.

Las especializaciones e investigaciones que se imponen trabajar un objeto en particular, siempre son problemáticas, pues demarcan un estudio sin percibir la necesidad de incorporar otros elementos que siempre sorprenden. Estos accidentes que sólo aparecen reseñados entro otros, son las pictografías y petroglifos. Cuando el acento se hace sobre otras evidencias en el estudio, el arte rupestre se ve como un elemento anexo, como un agregado.

La inexperiencia en el arte, pensado para estos estudios como algo ajeno, se describe pero no aparece ajustado y puesto en el cuerpo de la presentación. La relativo al arte rupestre no se incorpora a lo sustantivo, siempre es adjetivo.

Aunque es posible observar un conjunto amplio de manifestaciones rupestres en la modalidad de petroglifo y prefigurar una relación con la estatuaria, la cerámica y la actividad general del trabajo en piedra no es sencillo en este momento, pues los documentos reseñados se encuentran dispersos en distintas investigaciones y sólo es posible asociarlos por su análoga estructura formal.

Estatuaria, cerámica y orfebrería, en nuestro medio son manifestaciones, que estudiadas todavía por separado, han conducido a un refinamiento muy grande para algunas zonas arqueológicas, pero que muy poco dejan entrever para el estudio y exposición de la unidad de los pueblos y desarrollos de la forma estética y su correlato cultural.



“globular”, con “decoración antropozomorfa”, “figuras geométricas”, “motivos geométricos”, “cilíndrico horizontal” con “cuello curvo” de “borde invertido”, con entre otros los modos con los cuales se han venido describiendo el material producto de las excavaciones. La exagerada prudencia o la inmadurez cultural no permite más que un conteo infinito de detalles exteriores que configuran la explicación del utensilio cerámico, pero, en ningún caso un aproximarse a la razón de su forma y a la composición de sus figuras. Cuando se dice figura antropozomorfa, se elude al proceso que debería permitir conectar al trazo complejo en la cerámica y la representación cultural. La representación no puede entenderse como una reproducción sencilla de una experiencia inmediata. En más bien ésta, una unidad compleja, una síntesis conformada por la vida material y espiritual, por el grado y la clase de relación del hombre y la naturaleza.

Tipificados los elementos encontrados en la excavación se desarticulan aún más en el Museo o en el informe. Sólo algunas características aparecen como su realidad. Al igual que los Museos de Historia Natural, las piezas atomizadas se organizan como objetos sin relaciones, como objetos muertos. Podemos en nuestra mentalidad darles un lugar en nuestros propios factores y organizar sus propiedades sin que las conexiones sean incómodas a nuestra lógica abstracta, a una imagen del mundo en la cual inconscientemente hacemos corresponder todo lo que percibimos³. Sin embargo, aparece siempre la incomodidad de no poder explicar la razón de su presencia en su propia unidad.

El arte rupestre, es una de las manifestaciones que más incomoda. No sólo no existe tradición, sino que se aparece como una de las mayores contradicciones en la explicación de la historia de los pueblos precolombinos.

Sólo algunos trabajos aislados, sin ritmos propios y continuidad, se pueden reseñar en Colombia para el estudio del arte indígena y en particular para el arte rupestre precolombino. [...]

Extracto [...]

Petroglifos en Colombia

El trabajo del doctor Eliécer Silva Celis 1968⁴, denominado Arqueología y Prehistoria de Colombia es uno de los elementos pioneros en el estudio comparado de litoglifos, tumbas funerarias, esculturas líticas y elementos simbólicos.

³ GIPRI, Historia de la Investigación del Arte Rupestre en Colombia: los últimos diez años VIII Simposium de Arte Rupestre Americano, Santo Domingo - República Dominicana. En esta ponencia se ponía de relieve la importancia de estudiar la perspectiva desde la cual se ve y se percibe incluso inconscientemente el arte rupestre. La propuesta de esta ponencia es iniciar un aparato crítico que permita trabajar en forma más científica.

⁴ Silva Celis Eliécer, Arqueología y Prehistoria en Colombia. Libro azul, UPTC, Tunja 1978 - Colombia.



Esta investigación presenta expresamente por vez primera el conjunto de hallazgos bajo la tesis de las migraciones, que perciben el parentesco de los petroglifos del Caquetá⁵ con manifestaciones semejantes en la zona del altiplano. (Cundinamarca, Boyacá y Santander)⁶.

Además de contener este informe una reseña de objetos de diversa índole se interesa en la cultura Muisca y en especial en analizar el Mito de Bochica⁷.

Su primer capítulo “Arte Rupestre Comparado de Colombia”, quiere determinar un nexo entre los Glifos del Encanto (Caquetá) y las distintas formaciones culturales americanas, allí donde también aparecen formas de “signos pintados o grabados”. Se debe resaltar que no sólo un número documental sino que además utiliza información nacional e internacional para valorizar y ver patente la complejidad del estudio de arte rupestre. Debe reconocerse para el estudio actual el ambiente que había creado en Colombia la presencia de Paul. Rivet y la mentalidad que adquirirían sus alumnos investigadores. El respeto por las civilizaciones americanas, su interés por sus estructuras culturales convierten a este investigación en un elemento central para el estudio de los petroglifos en Colombia, como lo es Miguel Triana en la primera y segunda década del siglo XX, dado el interés por la cultura, que ha realizado las pictografías.

Son dos sectores de petroglifos los que son reseñados por Silva Celis: los grabados del Encanto (Florencia, Caquetá) y los localizados en una inspección arqueológica por el alto río minero (Buenavista-Boyacá)⁸. El autor anuncia siempre que sus análisis se basan en analogías con las cuales produce un conjunto interesante de relaciones cuando de forma reiterada aparecen los mismos “signos” es una y otra zona: el esquema “signoidal”, los elementos curvilíneos, la espiral biomorfizada son entre otros, rasgos que según el autor comparan ideas, representaciones de objetos, simbolizaciones de “entes sobrenaturales” o “genios mitológicos”. Pero fundamentalmente su exposición gira alrededor de los “signos”, que se pueden leer como expresiones de la fecundidad y distinciones de sexo.

En un esfuerzo por bloquear el carácter caprichoso de las analogías, es interesante ver como se recurre a la búsqueda de rasgos semejantes de zonas culturales y arqueológicas diversas. Si en algún momento el lector se detiene a preguntar por las coincidencias formales, por el modo como aparecen reiteradamente en Ecuador, Centro América,

⁵ Los petroglifos del Caquetá (Florencia) fueron localizados por el Dr. Eliécer Silva Celis y se estudian en el trabajo citado en 11.

⁶ Cundinamarca, Boyacá y Santander, son departamentos en el altiplano cordillera, los cuales ya tenían investigaciones sobre arte: Triana, Pérez de Barradas entre otros.

⁷ El Mito de Bochica configura en el altiplano la concepción de una nueva cultura sobre su proceso de civilización en el sentido de una nueva relación con la naturaleza y con lo sagrado. Es entonces Bochica un Dios civilizador que como otras estructuras míticas americanas lleva a los indígenas el fuego y enseña el manejo de las aguas. En la ponencia de **Bochica –Arte Rupestre**, VIII Simposium de Arte Rupestre Americano 45 Congreso Internacional de Americanistas, Bogotá, se intenta mostrar la relación que existe entre este ciclo temático recogido por los Cronista y su posible correspondencia con el arte rupestre.

⁸ Op. Cít. Silva Celis, Pág. 172. aparecen en esta publicación los documentos (levantamientos) realizados.



Venezuela y en las distintas zonas los mismos trazos, es necesario atender la tesis que aquí se comienza a prefigurar: una virtual unidad de estilos bajo la propuesta de semejanza. Tenemos la oportunidad de encontrar un número no amplio de zonas pero sí un trabajo de síntesis que se puede determinar en el número de sectores que se hacen coincidir bajo la estructura de un trazo, que se repite o un rasgo que se asemeja.

La importancia de este análisis está entonces en que además de las evidencias de zonas arqueológicas rupestres (Encanto, Buenavista) se reseñan también y recogen algunas que aunque no se documentan. Los petroglifos de Rondón y Zetaquirá en Boyacá, los petroglifos de Papurí y Maku –Paraná (Vaupés) lo mismo los “grabados” de la población de corrales (Boyacá), Paz del Río y Guasca (Cundinamarca). También se encuentran reseñados los petroglifos de La Pedrera y de Bojacá, de Ramiriquí de Málaga (Santander) de Venecia (Antioquia).

El libro azul constituye como ya se advierte un objeto documental indispensable para quien quiera tener una idea global de la existencia de sectores donde aparecen ciertos conjuntos temáticos recurrentes. La dificultad comienza cuando se pregunta el lector desprevenido por las evidencias; es decir, por las transcripciones. La documentación, el levantamiento de zonas y rocas se hace notar en escasas planchas o transcripciones sin escala, obviando así para el investigador posterior la información sobre proporción tamaño, calidad del surco, esta de conservación.

[...]

En relación a la “zona segunda o gradado de la región de tierra caliente de Cundinamarca”, reseña 13 sectores. Algunos aparecen como si se hubieran conocido solamente la presencia de una roca. Cunday, Tocaima, Viota, El Colegio, Tibacuy y Fusagasuga, son todos los municipios que se encuentran en su investigación bibliográfica. El 99% de las descripciones y planchas pertenecen a la obra de Miguel Triana de la Civilización Chibcha.

Con Pérez de Barradas se inician las primeras descripciones de los lugares donde se encuentran las rocas y las pinturas o grabados. Se interesa el autor en registrar el lugar, al dar los nombres de la provincia, vereda e incluso el potrero en el cual se encuentra. Aparecen los nombres de las personas que han hecho el informe o que han realizado la transcripción. La localización actual se complica, pues no es natural que los dueños de las fincas permanezcan hasta 1988 conservando así los nombres de potreros y parcelas. Además, no sobra decir que nunca fueron trabajadas estas zonas en forma sistemática lo que permite y obliga una nueva búsqueda, aún en el caso en que existan referencias sobre la destrucción de la roca que aparece denunciada en 1941.

En general, las zonas que aparecen en su texto en relación con el petroglifo, no han sido trabajadas ni existe un registro documental actual sistemático. No sabemos si estas zonas tienen o no más sectores o si éstas rocas han sido destruidas para hacer cercas de potreros o cimientos de casas.[...] Pág. 18



[...]

El trabajo del arte rupestre en Colombia es entonces un gran esfuerzo por reunir sin crítica alguna los distintos trabajos desde perspectivas no advertidas. Esto explica porqué frente a los documentos reseñados se encuentran figuras falseadas, transcripciones a la carrera, o elementos formales privilegiados (usuales para cada autor según su intención). Si cada autor quiere probar una particular tesis, es natural que disponga de selección hacia la búsqueda de evidencias y así privilegie un rasgo, una figura, un fragmento. Por esto es explicable que los álbumes para una misma roca y pintura tengan versiones tan distintas, que parecen ser dos rocas⁹.

1. La pintura geométrica es “esquemática” y “convencional” pertenece a las culturas “primarias”, matriarcales. Se expone en esta tesis de modo natural la explicación que venían dándose para el arte en la cual las formas naturalistas frente a las geométricas permitían periodizar los grados y formas de culturas en el tiempo.

Así la geometría y simplificación eran sin crítica alguna, incapacidad para observar los objetos; son trazos que no pueden dibujar la naturaleza “y por lo tanto” más primitivos que aquellas culturas cuyos dibujos poseían un marcado realismo.

Así los “dibujos” del altiplano tenían que ser de culturas muy antiguas, muy elementales, con fines mágicos y en ningún caso semejantes a la Cultura Muisca.

2. Según los datos recogidos por Pérez de Barradas, la cultura Muisca llegó por migraciones todavía no aclaradas en una época muy cercana a la llegada de los Conquistadores. Utilizando esta fórmula y ayudado por la tesis anterior, se organizan afirmaciones que pretenden dar mayor antigüedad al Grupo Aracuac. Con esta tesis entonces afirma finalmente que pictografías y petroglifos son sin duda realizados por pueblos anteriores a la migración de los pueblos Chibchas procedentes del istmo de Panamá en el siglo XII de N.E.[...] Pág. 21

[...]

GIPRI: LA INVESTIGACIÓN DEL PETROGLIFO

En la documentación que se realizó en la zona de Tequendama (Proyecto Colciencias), se localizó un roca que presentaba un petroglifo que ponía en evidencia dos tradiciones en el estudio del arte rupestre en Colombia. En primer lugar se trata de un petroglifo de la sabana de Bogotá, donde se supone no debe existir esta modalidad. (Triana 1922). Este petroglifo mostraba por vez primera para el trabajo de campo la problemática de la distinción geográfica. La demarcación de zonas exclusivas se veía confrontada por un petroglifo en el centro mismo de la Cultura Muisca, supuestamente responsable de las pictografías.

⁹ Al reunir las planchas publicadas por distintos autores, Pérez de Barradas repite las rocas por la mala versión de los dibujantes de los textos anteriores. Así se multiplica el error.



En segundo lugar, el petroglifo aludido (Sibaté, La Unión) se encuentra acompañado por un grupo temático de trazos de pictografías. Esta segunda contradicción produce demasiadas preguntas. ¿Son los petroglifos según las tesis de Pérez de Barradas¹⁰ más antiguos que las pictografías? ¿Pertencen al mismo grupo étnico y a unas técnicas usadas por la misma cultura en distintas épocas? ¿Es el petroglifo una modalidad paralela y simultánea con la pictografía producida por la misma cultura con propósitos explicativos distintos?. Esta última posibilidad se inaugura al presenciar la semejanza impresionante entre el petroglifo aludido y la forma de lagunas figuras recurrentes en las pictografías extendidas en el territorio del altiplano (Departamentos de Cundinamarca y Boyacá).

Estas preguntas y esta inquietud formuladas ahora no existían en 1980 cuando esta excepción fue documentada. Se necesitaron más elementos y algunas otras evidencias. En 1982, con la visita ocasional al Departamento de Boyacá en la prospección inicial de la provincia de Márquez, fueron encontrados distintos elementos arqueológicos que volvían a producir una representación problemática de la estructura compleja del arte rupestre en las zonas de estudio.

En Bayeta, Mombita, Veredas de Tibaná , fueron situadas diversas manifestaciones en un área relativamente pequeña que contenía además de petroglifos y pictografías, un conjunto interesante de zonas (cantera) donde se elaboraban unas columnas, monolitos monumentales, que parecen según la leyenda y explicación tradicional, deberían ser trasladadas para la construcción de un templo¹¹. (ver anexo)

Las columnas de Bayeta¹² semejantes a aquellas que ya denunciaba el texto de Triana en Puente Camacho (Ramiriquí) se encuentran de forma que se evidencia un particular refinamiento en la elaboración cilíndrica perfecta. Sus muescas en los extremos y el pulimento de las columnas terminadas permiten asegurar un adelanto en la trabajo de los elementos necesarios para dar la forma deseada.

El petroglifo de Tibaná también se encuentra en una zona que según la teoría sólo deberían contener pictografías. En un pequeño abrigo frente a la carretera que conduce a el pueblo de Tibaná se encuentra el petroglifo. Al observar detenidamente el grupo de trazos se nota que después de realizar el trazo del surco y al finalizar el petroglifo, la superficie fue pintada con óxido ferroso.

¹⁰ Op. Cit. El Arte Rupestre en Colombia. Pág. 40.

¹¹ Las columnas de Ramiriquí (1 columna y 2 fragmentos de la Publicación de Ghisletti) y las encontradas en Bayeta (ver anexo), constituyen al igual que los Monolitos Toscos del Infiernito y las columnas descritas por Silva Celis, una fuente importante para el estudio de la cultura del altiplano.

¹² Las columnas de Bayeta fueron encontradas por GIPRI en 1978. Se observan en una ladera empinada y regadas sobre el piso (acostadas) como si intempestivamente se hubiera paralizado la labor de trabajo de 6 columnas. No todas están terminadas. Dando así la idea de cómo se trabajaban (ver anexo).



[...]

En la ponencia **BACHUÉ (MITO Y PINTURA RUPESTRE)**¹³ en el 45 Congreso Internacional de Americanistas, el Grupo de Investigación de la Pintura Rupestre Indígena quería mostrar un primer intento de explicación que relacionara una forma mitológica, como es el ciclo de Bachué y la roca Buenavista. La interpretación que quiere leer en la roca del petroglifo es posible cuando se asume una fórmula frente a la unidad temática del mural. Esta roca posee una curiosa estructura. Dos personajes centrales sobresalen por su tamaño y características. Sus caras son “triangulares” y su cabeza posee líneas en forma de “penacho de plumas”. Aparentemente la figura del costado derecho es una representación femenina que se deduce de sus atributos y de las “figuras” que la acompañan. Lo que más sorprende es que se puede ver el desarrollo formal pues es observable un nacimiento y luego todos los “hijos”, figuras que son cada vez más simplificadas.

Los triángulos en algunas de las caras se inscriben de tal manera que se produce una distinción entre cara y cabeza. Pero cada una de las cabezas en general está acompañada por otra cabeza. Las dos cabezas se encuentran en el vértice inferior del triángulo (quijada). La imagen de espejo, de un espacio semántico superior (hacia arriba) y de una estructura no necesariamente simétrica inferior (hacia abajo) compone el concepto o representación del cuerpo, que sin duda alguna privilegia a la cabeza o por lo menos es resaltada para una información especial.

El petroglifo de Buenavista permite identificar un modo de expresar el cuerpo humano, representación que se ve desarrollar hasta la simplificación del trazo en simples triángulos. Con esta información ya no leemos “triángulos” sino caras humanas o en un sentido más próximo al petroglifo como “hijo de”.

[...]

En 1987, la investigación de GIPRI fue sorprendida por un petroglifo en el sector sur occidental de la sabana de Bogotá. La roca de Santandercito es una nueva pieza documental que cada vez obliga más a un estudio que sólo documente sistemáticamente las zonas y las rocas, sino que dé respuesta a los que aquí se presenta como primera aproximación, como inquietud frente a una estructura formal y advertida y presente en zonas bastantes distantes unas de otras.

Las formas triangulares, categorización provisional, son manifestaciones en un gran mural de 8 mts. x 3, en el sector de Santandercito. Se tiene noticia de existencia de un número mayor de rocas en las veredas cercanas a la población. Hasta aquí simplemente se expone la existencia de una figura (cabeza triangular) que al aparecer en distintas zonas conserva sus trazos esenciales. Lo que constituye una sorpresa es poder dar noticia de un tipo de petroglifo no usual y singularmente revelador. Las caras tienen expresión facial exacerbada, por la boca con la comisura de los labios hacia arriba: ¡Risa!, nunca antes había sido posible pensar el encuentro con un documento tan

¹³ GIPRI. Roza Gauta José. Bachué (mito y pintura Rupestre) 45 Congreso Internacional de Americanistas, Bogotá 1985.



extraordinario. Los personajes se ríen todos. Con sus manos tridígitas levantadas y sus piernas abiertas anuncian la fiesta. Cualquiera que ella sea¹⁴. Los cuerpos estas constituidos por una X (equis). Así el pecho y la cintura componen un triangulo y las piernas configuran el simétrico y asimétrico con los pies también tridígitos. Otros cuerpos tiene la cabeza redonda. Las demás figuras se exponen en cabeza triangular sobresaltadas, desproporcionadas, con el cuerpo riendo también (ver anexo).

Aunque se van a necesitar muchos años para aproximarse al sentido de estos documentos, se puede indicar que además de la temática de la rana¹⁵, empiezan a aparecer otros ciclos temáticos y formas interesantes. Su intensidad se viene demostrando en la zonas de estudio y en otros sectores como San Agustín donde también se puede observar la forma cabeza triangular¹⁶, al igual que levantamientos de piezas líticas, existe una recurrencia formal sospechosamente semejante. La cara humana se comprime en una estructura que deja entrever una tendencia estilística que comparten distintas zonas geográficas y distintas zonas arqueológicas. Las semejanzas por lo menos reabren nuevas investigaciones y multitud de preguntas.[...] Pág. 33

[...]

LAS CONCAVIDADES CIRCULARES

Aunque la determinación es equívoca e intencional, se han encontrado en diversas zonas formas que ahora sin prevenciones se han nombrado como concavidades de media esfera, de forma cónica. El tamaño de estas formas es variable en profundidad y diámetro, pero lo más importante es que desde tiempo atrás han sido denunciadas y poco estudiadas.

En 1943, Gregorio Hernández de Alba en la guía arqueológica de San Agustín,¹⁷ llamaba la atención sobre las moyas, que además de la figuras en bajo relieve, presenta el lava patas. También el petroglifo de Sasaima tiene la estructura de los hoyuelos conectados por canales. La fuente tallada sobre el lecho de la quebrada de San Agustín (Fig. 5) deja observar un número considerable de concavidades circulares. [...] Pág. 33

¹⁴ La roca de Santandercito, recientemente encontrada, es trabajada actualmente.

¹⁵ Antonio Núñez Jiménez en su texto **Facatativa Santuario de la Rana** había enfatizado el valor simbólico de este batracio como eje temático de la cultura de la zona sur occidental de la Sabana de Bogotá.

¹⁶ Ver anexos de San Agustín donde al igual se advierten formas curiosamente semejantes y que constituyen las bases iniciales para desarrollar las posibles influencias culturales.

¹⁷ Ver anexos, San Agustín (Huila).



1990

CONGRESO MUNDIAL DE ARQUEOLOGÍA CULTURA Y SITIOS

SAGRADOS: ARTE RUPESTRE COLOMBIANO. Guillermo Muñoz C. UNIVERSIDAD Pedagógica NACIONAL DE COLOMBIA:. Grupo de Inv. De la Pintura Rupestre Indígena. Fundación Cultura de los Pueblos Pintores. Bogotá.

" Las ciencias del espíritu encuentran su material y sus problemas allí donde las configuraciones y las modificaciones del mundo externo pueden ser aprendidas como expresión de la vida humana. La física y la química exploran la piedra como estructura material. Pero el hecho de que esta piedra hace tiempo haya sido convertida en martillo gracias a un par de duros golpes o el hecho de que en ella se hayan grabado varios signos complejos la convierte en documentos de la Humanidad. Y así se refleja a través de su materia un sentido anímico; percibido de tal manera se ha convertido, de un golpe, de un objeto de la mineralogía en objeto de las ciencias del espíritu " Teoría del Espíritu Objetivo Hans Freyer edit SUR. Pág. 8

Durante muchos años un sitio sagrado fue comprendido como un lugar físico donde una etnia particular construyó con objetos de la naturaleza lo que representaba su relación con ciertas entidades espirituales. Bajo esta concepción se describieron los sitios y se refinaron las técnicas que analizaban sus características. Pero en sentido amplio y más explicativo un sitio sagrado es realmente un lenguaje.

Si lo sagrado es visto desde esta perspectiva, como lenguaje, dejará automáticamente de ser un simple objeto visible para adentrarse en el estudio de las cualidades que están sintetizadas allí. Las cosas observadas y coleccionadas actualmente no contienen lo sagrado mismo, como tal, y es preciso estudiar los pensamientos que llenaban estos objetos para que fueran representantes visibles de lo sagrado.

Desde un horizonte cultural e histórico preciso de significación los objetos adquieren sentido, y lo que es más interesante las descripciones asumen un nuevo nivel de significación; allí, se hacen reales, con las palabras precisas que dan sentido a las cosas Un lugar sagrado es fundamentalmente una construcción intelectual y no un sitio específico, es decir un lugar empírico.

Indudablemente la investigación de estos espacios de lenguaje deben comenzar por la búsqueda de evidencias, que determinadas como empíricas obligan a describir los lugares, instrumentos y los objetos asociados. La minuciosa colección inicia el trabajo de estudio, pero el origen mismo de la explicación no se



puede situar aquí. "Cerámica ritual", "objeto sagrado", "instrumento de culto religioso", son sólo enunciados abstractos y si acaso sugerentes de lo que significa lo sagrado mismo.

El sentido de un objeto, para cualquier época debe buscarse en una más amplia objetividad y ésta no se trasluce simplemente en el mundo de las cosas, sino que ha de reproducir los posibles pensamientos que articularon e incluso dieron condición a ciertos objetos y sus jerarquías para su expresión empírica. No es posible olvidar que el sentido dado a un objeto depende de un horizonte de objetividad más amplio, el cual cohesiona todas las relaciones, pues cada construcción humana por sencilla que aparezca, es una cualidad producida por múltiples procesos. Un objeto es entonces una "síntesis" compleja de cualidades. El presupuesto central es que lo humano, en cuanto tal, es lenguaje y todo aquello que es configurado por este, es característico de su sistema de percepción y fundamento de las realizaciones humanas.

Lo sagrado en sí mismo es lenguaje y sentido originario, explicación y sistema de cohesión social; es sistema de percepción, es condición de orden y jerarquización del mundo. Lo religioso es un sistema de síntesis que impone entonces una manera de resolver los asuntos tanto del destino general de una sociedad como los aspectos que tienen que ver con la vida diaria. Es por esto que las comunidades repiten los actos sagrados en sus lugares de trabajo y reproducen sus acciones y sentidos en sus reiterados mitos en los lugares más elementales, pues esto garantiza estar impregnado de lo sagrado mismo en cada acción. La repetición de los actos originarios, de las acciones de los dioses, de la vida ejemplar de quienes deshicieron el caos en orden y generaron el lenguaje, es paradigmática y esto explica que cada acción por elemental que parezca está impregnada de este sagrado orden. De lo contrario el hombre perdería su verdadero rol y se encontraría en cada acto, si este fuera arbitrario, con la forma de lo profano que no quiere decir sino sin sentido, no humano, no sagrado.

[...]

De qué manera, entonces, parece hacerse presente el Arte Rupestre en las formas de vida mágico religiosas actuales? Hasta ahora se han podido observar algunas estructuras que antiguas y presentes en lo murales de pinturas o grabados, se repiten en sus formas aquellos trazos que anuncian y develan lo sagrado: Triángulos encontrados por los vértices, que no son sino caras encontradas por la quijada(19), aparecen en objetos diversos, sin que sean realmente vistos, puesto que lo cultural no supone una conciencia de su uso, sino que automáticamente se expresa, se vive. Incluso algunos investigadores llaman a estas formas rupestres los cálices como una referencia equivocada a las tradiciones católicas. Rombos, cruces, triángulos, entre otros, se observan en gualdrapas, suéteres y poco a poco



estas formas antiguas se han venido incorporando de modo impresionante a la vida diaria, puesto que los campesinos ya pueden hablar sobre lo que saben y promover sus pensamientos y concepciones.

Las palmas tejidas para los domingos de ramos parecen tener semejanzas con las tradiciones de los textiles y cestería también pueden ser asociados a ciertas formas rupestres observadas en el altiplano. A todas estas manifestaciones se suman algunas que han empezado a documentarse en relación a las historias y versiones distintas sobre leyendas campesinas que sin duda abren nuevos caminos para la interpretación de la historia cultural de estos pueblos.

Cuando esta perspectiva de trabajo se asume, automáticamente se genera un muy particular capacidad de percepción y una acelerada curiosidad que hace que cada espacio de lo urbano y del campo sea acomodado a una nueva cualidad.

Difícil es ahora imaginar que son actos caprichosos, simples casualidades, o fragmentos sueltos que ruedan por la vida de los habitantes. Todo esto tiene una cierta coherencia y su curioso fundamento parece encontrarse en las culturas precolombinas estudiadas muy incómodamente desde los saberes arqueológicos.

Hasta ahora se está en capacidad de enunciar el problema. Las investigaciones que produce la FUNDACIÓN CULTURA DE LOS PUEBLOS PINTORES y el Grupo De Investigación de la Pintura Rupestre Indígena, pretenden realizar un estudio de este patrimonio y establecer los caminos para explicar desde esta fuente lo que significa el pensamiento y las nociones de espacio, los conceptos y las representaciones del cuerpo humano, de lo sagrado, y en fin todas aquellas cualidades que de modo subterráneo constituyen y configuran lo que es realmente el legado indígena.



1990

CONGRESO MUNDIAL DE ARQUEOLOGÍA 2.Tema 5: administración del patrimonio arqueológico. **COORDINADORES:** GONZALO CORREAL U. Y HENRY CLEERE On behalf of the Internacional Comitte on Archaeological Heritage and Managenet (ICAHM) of the Internacional Council on Monuments and Sites (ICOMOS), Paris, France. **SIMPOSIUMM:** problemas de manejo de la herencia arqueológica propios de países en desarrollo. **Ponencia:**Estado actual de las investigaciones en arte rupestre en el altiplano Cundiboyacense. (Colombia-Suramérica).INFORME PRESENTADO POR EL GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE LA PINTURA RUPESTRE INDÍGENA GIPRI.UNIVERSIDAD INCCA DE COLOMBIA GUILLERMO MUÑOZ C. DIRECTOR GIPRI-BARQUISIMETO -VENEZUELA

EXTRACTO[...]

BOCHICA: ESTRUCTURA CULTURAL DE CONSERVACIÓN DEL ARTE RUPESTRE.

De ninguna manera se quiere aquí rehacer la formulación irracional que vincula la historia de los pueblos europeos y la cultura judeocristiana con las formas culturales propias de los habitantes del altiplano. Lo que se quiere mostrar es el conjunto de analogías y coincidencias que probablemente derivan en una explicación compartida entre conquistadores y conquistados frente a lo sagrado.

En relación a Bochica giran demasiadas coincidencias. Estas debieron producir cantidad de miedos en curas doctrineros y en autoridades civiles. Vestido con elementos semejantes a los que se describen en el nuevo testamento (vestido nazareno) actúa en una peregrinación que comienza en el sur oriente de la sabana de Bogotá (Pasca-Cundinamarca) y termina en Sogamoso (Boyacá) con la organización de una comunidad religiosa que se establece con templo y grupos que heredan sus enseñanzas. Dentro de las descripción que hace Fray Pedro Simón¹⁸, se pueden observar elementos adicionales: se le describe como una “tradición certísima”, que modela las percepciones de lo sagrado, del aquel remoto momento originario en que los habitantes inauguran con este personaje una nueva época. Convertido en paradigma Bochica representa como cualidad, el nacimiento de una nueva forma cultural.

En relación al Arte Rupestre es con éste personaje mítico que se inicia la temática tanto de petroglifos como de pictografías. Pero no sólo estaba comprometido Bochica en pintar las rocas dando ciertas enseñanzas en el orden moral, social y espiritual. Estampó su pie en la población de Ubaque. Esta población se

¹⁸ FRAY PEDRO SIMÓN, NOTICIAS HISTORIALES, T. II Pág. 235.



encuentra en la zona oriental de la Sabana de Bogotá. Por allí comienza la leyenda. Bochica inicia su recorrido por oriente como enviado de la luz (Chiminigagua)¹⁹ para transformar a los habitantes del altiplano; no sólo se recuerda como un personaje que ha enseñado a la población el modo como se debe vivir frente a la naturaleza, sino que se advierte en el mito una manera nueva de explicar el mundo, una nueva visión de mundo que irradia en todos los ordenes, tanto en la actividad –frente a lo sagrado- como en las actividades prácticas, cotidianas de cultivo²⁰, del manejo del agua²¹, y en los nuevos símbolos²² y lenguajes para representar lo sagrado mismo²³.

La ruta²⁴ de Bochica y sus “milagros”²⁵ constituye al parecer un camino sagrado, que no sólo se recuerda por sus nombres, sino por los objetos y centros (sitios de

¹⁹ “...; y así en ente valle de Bogotá comúnmente le llamaban Chimizapagua que quiere decir mensajero de Chiminigagua, que es aquel supremo Dios a quien conocían por principio de la luz y de las demás cosas, porque gagua en su lengua es lo mismo que el sol por la luz que tiene, y así a los españoles entendiendo que era sus hijos, a los principios que entraron, no supieron darles otro más acomodado nombre que el del mismo (sic) nombre sol, llamándolos Gagua”. Simón P. T II página 235-238. Simón

Esta coincidencia llenaba a los españoles de sospechas, incluso explica porqué se detuvieron en este mito y lo reseñaron. Dentro de la tradición cristiana Jesús es enviado de Dios y también la representación solar es su atributo.

²⁰ Los mitos que explican las labores hortícolas deben ser más antiguos. Sin embargo al desanegar las aguas de la Sabana de Bogotá, se estaban dando algunas pautas sobre el riego, lo que significa un conocimiento más especializado del manejo de la tierra y sus productos.

²¹ El aspecto por el cual Bochica es por sobre todo reconocido es por haber usado un instrumento para desaguar la Sabana de Bogotá y permitir con su acción el uso del territorio para rehacer los cultivos y propiedades. Según la leyenda con una varita de oro rompió la Peña.

²² Es en este tema que se piensa pueden existir posibles trabajos futuros. No es suficiente con relacionar estos dos términos: Arte Rupestre e iconografía cristiana. Es necesario hacer coherente este argumento al encontrar las proyecciones de estos signos en las estructuras por ejemplo de fachadas de casas en los sectores populares o en otros elementos.

²³ El mito de Bochica describe un camino y en cada lugar las acciones de este personaje civilizador, incluso de un acontecimiento que no ha podido ser entendido suficientemente ¡venía montado en un especie de camélido que murió en la población de Bosa (Cund) !. Allí en la laguna de Bacasio se tiene entendido se construyó un templo a la memoria de Bochica, donde se conservaban los huesos del animal. En la zona cercana (terrenos) existen algunas rocas que por su temática podrían estar contando la historia de este personaje civilizador o por lo menos algunas de las enseñanzas (GIPRI 1978). Esta especulación resulta provechosa para seguir trabajando en la búsqueda de evidencias.

²⁴ “Enseñoles a hacer cruces y a usar de ellas en la Pintura de las mantas con que cubrían y por ventura declarándoles sus misterios y los de la encarnación y muerte de cristo, les traería alguna vez las palabras que el mismo dijo a Nicodemus, tratando de la correspondencia que tuvo la cruz con la serpiente de metal que levantó Moisés en el desierto, con cuya vista sanaban los mordidos de las serpientes, de donde pudo ser la costumbre que hemos dicho tenían de poner las cruces sobre los sepulcros de los que morían picados de serpientes...”. simón P T II página 235-238.

Es característico entonces que el sistema de percepción, y es apenas natural, del conquistador ajustara todos los elementos a sus propios conocimientos y diera una versión según su cultura de aquello que observaba en las culturas recién conquistadas. Lo que importa resaltar es que siempre se tuvo la sospecha y estas son las evidencias, que algún santo había visitado a los habitantes de América y había dado un primer aporte a la evangelización, que había sido olvidado en sus parte fundamentales, aquellas que los españoles deberían volver a dar.

“La cual tradición ni apruebo ni repruebo, solo refiero como la he hallado admitida por cosa común entre los hombre graves y doctos de este reino”. Simón P. T II página 235-238.



culto) que deja: la piedra de Ubaque, La laguna de Bacasíó, el salto de Tequendama, la cueva de Cota, el camino hacia los llanos, el templo de Sogamoso, son entre otros, los lugares que recuerdan la ruta y las acciones de este personaje civilizador.

“Este les enseñó a hilar algodón y tejer mantas, porque antes de esto sólo se cubrían con unas planchas de hacían de algodón en rama, atadas con unas cordezuelas de fique unas con otras, todo mal aliñado; y aún como a gente ruda cuando salía de un pueblo les dejaba telares pintados en alguna piedra lisa y bruñida como hay se ven en algunas parte”. Simón P. T II página 235-238.

La referencia es sin duda una pista importante para encontrar Arte Rupestre en las vías por las que la crónica describe el paso de Bochica. Es difícil ahora saber con precisión los lugares por los cuales Bochica pasó²⁶. Por las zonas que se han trabajado (GIPRI) se puede tener una cierta imagen, si esta se limita al espacio de la Sabana de Bogotá. Pero es posible que la acción de pintar sea anterior, es decir que los habitantes ya le usaran con ciertos fines, todavía no muy claros hasta el presente. Lo que es claro, es que la pintura relativa a Bochica tiene que ver con sus propias enseñanzas. Allí según el cronista los campesinos podían observar sus enseñanzas en lo relativo al arte de tejer y pintar las mantas y al modo de hacer los telares. Hasta el momento, se han encontrado sólo dos lugares en el altiplano que realmente podrían coincidir con este tipo de estructuras formales: Sutatausa y Tenjo. En ambas poblaciones se encuentran dibujos que sin duda permiten ver que tratan los modos como debían hacerse los tejidos²⁷.

Lo anterior confirma el sentido compartido que tenían sobre la fecha la historia y la importancia de la leyenda de Bochica entre los “doctos” de este Reino.

²⁵ No es este un término que se usa aquí de modo retórico. Es el término que usa el cronista Fray Pedro Simón para referirse a las formas ejemplares que vivió Bochica su camino y sus obras. Milagro porque caminó sobre las aguas (D. Asencio), milagro porque destruyó a sus enemigos con sus propias flechas (D. Asencio), milagro porque enseñó a los infieles toda su sabiduría (tejer mantas, pintar en Rocas).

²⁶ *“Desde Bosa fue al pueblo de Hontibón (Sic) al de Bogotá Serrezuela y Cipacón, le dio la vuelta a la parte del norte por las faldas de la sierra, yéndose abriendo los caminos allí y en todo los demás que anduvo por montañas y arcabucos fue al pueblo de Cota, donde gastó algunos días predicando con gran concurso de gente de todos los pueblos comarcas”. P. Simón p. 235-238.*

Se supone que también estuvo en territorio Guane donde según el cronista le conocieron bien. Allí también pintó en las rocas unos cálices. Realmente pueden ser signos que en forma de triángulos encontrados por los vértices que aparentemente representa figuras humanas (hijos de...) Ver: ponencia BACHUÉ “MITO Y ARTE RUPESTRE”. (GIPRI) 45 Congreso Internacional de Americanistas. Bogotá Colombia, Universidad de los Andes, 1985.

²⁷ En las rocas de Tenjo (población de Cundinamarca) se pueden observar algunos trazos que aparentemente estas mostrando como deben producirse los entramados de los tejidos. Existe un fragmento que muestra en detalle la urdimbre, es decir la forma que debe tener el mezclado de los hilos. En 1980 en el proyecto Sutatausa-GIPRI, fue localizada una roca que presenta una estructura formal curiosa. Aparentemente muestra el modo como en un telar deben organizarse los hilos, dando indicaciones del modo como se realiza el derecho y revés del tejido. Aparecen además otros elementos ni definibles ni siquiera por sentido común. Si realmente se trata de una roca donde estas enseñanzas se presentan la investigación esta cerca de encontrar por lo menos, uno de los niveles en la pictografía del conjunto amplio que puede contener su historia.



Ahora es posible entender porqué no han sido destruidas las rocas y sus pinturas desde la época de la conquista. Desde siempre, la población por o menos hasta el siglo XIX, debió tener estos sitios como lugares sagrados que en ningún caso ponían en conflicto las enseñanzas que se daban en la iglesia. Hasta ahora no se conocen documentos de archivo que muestran polémicas sobre la destrucción de zonas (Chivo negro –Bojacá, por ejemplo) que están a solo 1 kilómetro del pueblo fundado por los españoles. El dato más sorprendente se encuentra en Sutatausa (Cundinamarca). Allí se localiza una roca con pinturas a dos cuadras de la plaza del pueblo. Ahora ésta pintura se encuentra dentro del cementerio de la población. Si en alguna época se hubiera pensado la diferencia entre la religión católica y la iconografía de Bochica (atribuida) se habría destruido la roca con sus pinturas.

Sobre lo anterior existen incluso anécdotas recientes. En 1938 Darío Rozo con un cierto conocimiento e interés por las inscripciones en general, produce un enlace de analogías sobre las diversas fuentes que le permiten ver semejanzas entre distintas culturas. Ve sin ningún fundamente en las pinturas rupestres del altiplano Cundiboyacense formas semejantes al alfabeto ibérico y con ellas se ocupa de “traducir” los elementos de las “inscripciones” (monogramas de crismón). No se intente aquí formular el carácter científico de esta preocupación. Importa simplemente dar algunas indicaciones sobre las relaciones que Darío Rozo mostró sin darse cuenta y hacer notar que había descubierto algo que ahora pensamos, debió conmover a los españoles y que se refiere al maravilloso conjunto de semejanzas entre ciertas formas rupestres y aquellas que ya se representaban en la iconografía cristiana. Al analizar la pintura de Pandi (Cundinamarca) habla de su semejanza formal con un “crismón”, signo antiguo utilizado por la comunidad cristiana (muy comunes en España en el siglo VI y IX) que había sido utilizado en objetos diversos (monedas, sepulcros, formas decorativas para distintos objetos) y que probablemente estaban en las formas de representación habitual del común de los mortales españoles en la época de la conquista.

La piedra de Pandi se encuentra a escasos 600 metros de la población en un zona llamada “El helechal”. Influyó este “monograma” presente en la roca principal para evitar que la comunidad le rompiera? Es muy probable. La Piedra de la Iglesia (Sibaté –Cundinamarca), las rocas de Suesca, poseen todavía algunas condiciones sagradas confusas; sobre la piedra se pone actualmente la “cruz de Mayo” y en su techo se efectúan bailes. En las rocas de Suesca (Cundinamarca), se organizan misas campales en el sitio donde se ha puesto una virgen muy cerca de las pinturas.



El signo de la cruz, que suponían también los cronistas se encontraban en las fue enseñado por Bochica²⁸ para indicar sobre los sepulcros los muertos por serpientes. Es una antigua historia bíblica. Para los españoles era otra evidencia del apóstol civilizador²⁹, evidencia que se agrandaba y complicaba con ciertos

²⁸ Es importante tener en cuenta que los pueblos habitantes del altiplano a la llegada de los españoles tenían ya una organización estable, es decir una cierta estructura política y económica, que garantizaba la organización de una política colonial. La leyenda de Bochica parece estar relacionada con esta estabilidad cultural puesto que fue este personaje civilizador quien dio las pautas para este cambio. Si se tiene siempre como leyenda central la historia de Bochica es posible enunciar la correspondencia entre las representaciones de los habitantes nativos y los recién llegados conquistadores. Según la investigación de Friede bajaron por el Magdalena buscando el Perú, pero al llegar a una cierta población (Tora) fueron persuadidos en cambiar el rumbo. Ahora podemos pensar que los exploradores al mando de Gonzalo Jiménez de Quesada debieron observar objetos y situaciones en las que ellos mismos se reconocían. Seguir la ruta de la sal es hasta ahora la explicación; sin embargo es posible que hayan sido conmovidos por algunas estructuras formales y por historias contadas por los traductores que se sugerían semejantes a su propia manera de percibir.

²⁹ Se sigue aquí defendiendo la tesis que invita a pensar las semejanzas entre las estructuras formales que contenía la tradición de Bochica y las formas que traían los españoles para enseñar la religión cristiana. La tesis pretende mostrar que al existir esta relación formal, pudieron sobrevivir los temas y representaciones, los dibujos de Bochica al lado de los iconos españoles cristianos o en un sincretismo que todavía no ha sido suficientemente estudiado. También Bochica es enviado de la luz. En sus enseñanzas se pueden ver fantásticas analogías: la resurrección de la carne, dar limosna y

“otras buenas cosas como era también su vida; que si esto es así, no sólo estas de que ellos se acuerdan sino otros muchos misterios de nuestra santa fe les enseñaría. La cual tradición ni apruebo ni repruebo, solo la refiero como la he hallado admitida por cosa común entre los graves doctos de este reino.

El cronista Simón incurre en semejanzas tales que en un momento al describir el camino de Bochica dice:

“Desde Guane revolvió hacia el este y entró a la provincia de Tunja y valle de Sogamoso, a donde se desapareció quedando hasta hoy rastros de nuestra fe en aquella provincia, como presto diremos”. Simón P. T III. Página 235-238.

El nombre original de la ciudad era Santa Fe, el cual apenas a fines del siglo dieciocho se convirtió en Santa Fe de Bogotá. Hasta 1818 se suprimieron las palabras Santa Fe.

Las dos citas anteriores permiten reflexionar sobre el nombre de la población fundada por los españoles [SANTA FE DE BOGOTÁ] en el centro de la Sabana de Bogotá y que terminó siendo la capital de Colombia. Su nombre Santa Fe (de Bogotá) remite sin duda al recuerdo de que tenían los españoles sobre la presencia de un apóstol civilizador, o por lo menos debió jugar un cierto papel acompañado de otros factores.

Ya en otras citas se ha mostrado como se mostraron ciertos elementos de la cultura precolombina por su semejanza prodigiosa con las representaciones europeas. Esto explica porque no es necesario estudiar al Arte Rupestre como algo ajeno a la religión. La forma sui géneris como se elaboró en Colombia en las zonas del altiplano el sistema de representaciones religiosas cristianas, invita ahora a estudiar la iconografía religiosa y el Arte Rupestre como formas que por algunas época deben guardar importantes nexos.

Así que, Arte Rupestre y arte e iconografía religiosas cristianas de la colonia, deben guardar elementos afines. Allí el indígena se reconocía. Lo fundamental fue la labor de persuasión utilizada por los curas doctrineros para adaptar los elementos producidos por los indígenas y llevar por grados a la versión final de sus intenciones evangélicas. El indígena miraba en los elementos de la iglesia a sus propios dioses. Al cambiar los nombres de sus entidades fueron poco a poco adquiriendo los sentidos que para cada generación fue dando la educación producida por las escuelas, y universidades católicas. Como un verdadero proceso los elementos antiguos, fueron desdibujándose hasta llegar al olvido total. Ya nadie podría reconocer la relación inicial.

Pero, no es suficiente con poder dar un conjunto de coincidencias culturales entre el mito de Bochica y las representaciones que traídas por los españoles daban origenaron respeto y temor para conservar o aniquilar definitivamente sus poderes culturales en los pueblos Muisca. Tampoco es suficiente ahora con decir que los indígenas tenían de modo natural una estructura cultura semejante a la judeocristiana por ser ambos “modos de producción y formaciones sociales equivalentes”. Hablar de un modo de producción semejante y



objetos encontrados en los santuarios como eran figuras de hombres con tres cabezas, “tres rostros (Menqueteba, Bochica, Zuhé) y que decían ser tres personas con un corazón”.

Los sacerdotes de Sogamoso, los santuarios de Bosa, Tequendama, Cota, debieron contener entre otros, las enseñanzas de Bochica. En cada una de estas zonas existe Arte Rupestre, sin ser por supuesto las únicas, al heredar sus conocimientos estos debieron ampliarse en distintos centros, y es así como es posible todavía conocer en perfecto estado algunos centros rupestres sobre los cuales han sufrido deterioros severos sólo en el siglo XX.

Lo mencionado sólo pretende iniciar el estudio del Arte Rupestre en una nueva ruta, en un periodo específico, para explicar por qué han permanecido y no por accidente, descuido o simple desconocimiento, multitud de zonas y rocas que todavía pueden ser visitas en los entornos de la Sabana de Bogotá, conservadas en un estado extraordinario. (en el capítulo relativo a investigaciones y zonas se ampliará este simple comentario).

Finalmente esto puede ayudar a explicar, entre otros elementos, por qué se conservaron ciertos temas de las culturas aborígenes y por qué desaparecieron otros. Las semejanzas elaboradas por los europeos por lo menos frente al mito de Bochica, facilitaron la perpetuación de este tema y por esta razón continuó en la memoria de los habitantes, y en la historia oficial³⁰.

de sus correspondencias escriturales, significa intentar con una simple generalidad el acceso a un problema de la cultura, que antes de ser explicada, se esconde.

Todo lo anterior puede ser cierto, pero nada contribuye a la explicación de los posibles condiciones y relaciones que puede tener este mito con otros ordenes de la cultura y con la misma unidad relativa de la cultura de su tiempo. Ahora se quiere buscar la relación que puede existir entre el ciclo temático-mítico de Bochica y las formas de representación, la iconografía. Lo anterior no resuelve el camino de documentación necesario de estaciones rupestres.

La pregunta es si el Arte Rupestre permite dar este tipo de explicaciones. Si es posible mostrar la figura de Bochica en una de los murales, en las elaboraciones posteriores de las iglesias.

³⁰ Al asimilarse algunas de las representaciones cristianas con los modos formales de representar a Bochica en primer lugar se suavizaron las tensiones y conflictos entre los conquistadores y conquistados y en segundo lugar se pudo proyectar su contenido cultural en las vivencias de los campesinos de la colonia e incluso hasta el presente. Esta fusión pensada en esta forma permito la perpetuación de las enseñanzas de Bochica y la prolongación hasta la actualidad de un cristianismo sui géneris en el territorio nacional. Basta con averiguar incluso superficialmente como al lado de las enseñanzas de la iglesia católica se encuentran diversas historias que sin incomodarse, no pertenecen a épocas distintas que a las anteriores a la llegada de los españoles: el arco iris que pica, la leyenda del Mohan, sembrar agua, el cuidado de los niños frente al mal de ojo, la curación de los mezquinos, la preparación de comidas como el Fute, Taque, revelan entre otros la resistencia que han tenido estas formas culturales, o más bien la no contradicción entre estas y las estructuras traídas por los españoles.



[...]

1- ÚLTIMOS AÑOS DE INVESTIGACIÓN:

Es apenas normal que muchos investigadores no hayan sobrevivido ante la desidia en que se encuentra este objeto de estudio. En el VIII Simposium Internacional Americano de Arte Rupestre (Santo Domingo República Dominicana 1987)³¹ se reseñaban los trabajos hasta esta fecha. Allí se muestra, entre otros problemas, el modo como los investigadores han abandonado su trabajo aún sin publicar, obligados por el desinterés expreso de instituciones y personas encargadas de la difusión de la historia y cultura nacional.

Aún con estos inconvenientes se pueden reseñar como investigadores estables a las siguientes personas:

Anielka Golemour de Rendón y el maestro Guillermo Rendón, Oswaldo Granada, Fernando Urbina y el Grupo de Investigación de la Pintura Rupestre Indígena (GIPRI). No sobra advertir que se citan expresamente los investigadores que han trabajado con cierto hábito, es decir que han dedicado más de 5 años continuos y han documentado más de un sector donde existe petroglifos o pictografías.

[...]

A- DISCUSIONES Y PERSPECTIVAS

1- Un primer aspecto imposible de dejar de lado es aquel que concierne al abandono en que se encuentra el estudio y conservación de este fenómeno cultural e histórico:

- a- Aunque existen diversas referencias desde la época de la conquista, no han sido todavía posible persuadir a la comunidad ni a las instituciones estatales y privadas, sobre el valor que posee este objeto como fuente de conocimiento para la historia y la cultura.
- b- Mientras los centros de “decisión” discuten sobre si es importante dedicar su esfuerzo a la cultura o a las necesidades inmediatas, la realidad es que algunas zonas rupestres han sido dramáticamente destruidas³². El

³¹ La ponencia enviada a Santo Domingo (República Dominicana) cumplió dentro del trabajo de investigación un objetivo: hacer una discusión sobre los prejuicios, presupuestos que las investigaciones y reportes contienen en el pasado. Ver publicación: VII Simposium de Arte Rupestre Americano Santo Domingo República Dominicana- GIPRI 1987.

³² No sólo existen las referencias de comienzos de siglo donde los curas de los pueblos armaban “convites para destruir las zonas rupestres sino que este problema ha aumentado con el interés por el enriquecimiento ocasional. Multitud de zonas han sido desarmadas literalmente por g.uaqueros en la búsqueda en el interior de las rocas de tesoros”. La imaginación popular cree que dentro de ellas se encuentran esmeraldas y oro. El caso más grotesco tiene que ver con los sectores cercanos al casco urbano de las ahora grandes poblaciones. En relación a la Sabana de Bogotá se han venido destruyendo los sectores de Suacha, Bosa,



abandono en que se encuentra el Parque Arqueológico de Facatativa (piedras de Tunja), es sólo un ejemplo y una muestra clara del descuido en que se encuentran las zonas supuestamente protegidas por el estado (CAR-ICAN). Es importante advertir que se han pasado proyectos para realizar su estudio y conservación y hasta la fecha no se han recibido noticias sobre el trabajo en la zona.

La laguna de la Herrera donde existían zonas arqueológicas rupestres, las areneras del sector de Mosquera, las rocas pintadas de Bojacá, las zonas de Suacha (valle de Fusunga-el vínculo, Terreros) las pinturas de Bosa, han desaparecido ante la mirada cínica de las instituciones supuestamente encargadas de este patrimonio. (Todas estas zonas están en Cundinamarca).

2- Las teorías sobre las cuales ha girado el estudio de Arte Rupestre más bien corresponden a las construcciones no siempre concientes de los investigadores que a un trabajo de campo que siendo sistemático, recoja las particularidades de cada una de las zonas y poco a poco construya con diversas fuentes el sentido de tales manifestaciones y sus posibles conexiones con otras fuentes. Este proceso inconsciente ha desprestigiado y detenido por años el trabajo de salvamento y estudio del Arte Rupestre.

Sobre esta temática particular, se han venido trabajando, para encontrar el espíritu de cada época y las limitaciones de su trabajo (Ponencia VII Congreso Internacional Americano, Santo Domingo República Dominicana 1985).

A lo anterior se agrega el desprestigio conseguido por años de algunos trabajos que con la honradez y la mentalidad intelectual de una época produjeron las más fantásticas explicaciones sobre el origen, función y sentido de estas piedras gradabas y pintadas. Sitios de tesoros, lugares de sacrificios macabros, mapas de caminos hacia la riqueza, son entre otras, las interpretaciones que sin crear vínculos reales con la cultura y sin un aparato crítico suficiente, desprestigiaron la investigación sistemática y rigurosa sobre el Arte Rupestre y sobre la cultura de los pueblos pintores.

3- Las dificultades para poder diferenciar entre la charlatanería y el desarrollo de la ciencia para explicar los procesos de construcción del lenguaje producido por los pueblos pintores, hace particularmente difícil persuadir a un medio social acostumbrado a la arqueología ficción ó a las decantadas formas de entender en forma rígida y esquemática la Historia de Colombia, donde ya no caben nuevos conocimientos ni nuevas fuentes de investigación.

Sibaté, la laguna de la Herrera donde GIPRI de tiempo atrás ha reseñado un buen número de rocas fundamentalmente con pintura.



4- La perspectiva en la que se ha venido trabajando en Arqueología y en general en Antropología, no han abierto el camino para el estudio de las conexiones culturales de los pueblos habitantes y sus procesos. Acostumbrados a hablar de zonas arqueológicas, de instrumentos asociados, se ha perdido el camino hacia la explicación de fenómenos que parece, no caben dentro de los sistemas ya acopiados de trabajo. No se sabe si el Arte Rupestre debe ser tratado como un tema del Arte simplemente, como un objeto extraño, o como una manifestación caprichosa que no se ha podido conectar con lo poco que se sabe de las zonas arqueológicas estudiadas.

5- Por último, siempre se cae en la tentación de vincular estas manifestaciones con los recientes hallazgos y por sobre todo con las culturas encontradas por los Españoles a su llegada (Muiscas). Es posible que hasta este tiempo se hayan proyectado las actividades pictóricas, pero es aún más probable, que este tipo de actividad cultural sea más antiguo y recoja grupos diversos para tiempos y etapas distintas.

6- Todo lo anterior obliga a realizar un trabajo intelectual crítico que además de reconstruir las diversas teorías, sea capaz de conectar la historia singular de esta investigación con la mentalidad de cada uno de los trabajos producidos. Conocer los límites y capacidades de cada uno de los trabajos, apreciar sus fuentes y puntos de vista, significa hacia el futuro tener un trabajo riguroso de investigación. No es suficiente con desterrar los prejuicios, es necesario conocerlos, en lo posible, todos.

Pero, lo que por ahora más importa, es recuperar las zonas y esto significa documentarlas sistemáticamente: producir un registro de tal naturaleza que hacia el futuro permita tener una imagen en lo posible completa de las particularidades del Arte Rupestre; refinar, sofisticar y agilizar los sistemas de documentación, es sin duda a este nivel la prioridad uno.

Alrededor de esta temática del registro, se abren cada día nuevas formas de documentación y estudio. La realización de mapas que permitan situar en coordenadas geográficas las estaciones rupestres, el uso de fichas técnicas que recojan el mayor número de datos sobre las rocas y los murales, parecer ser por ahora la tendencia. Aunque todavía no existen acuerdos, se viene impulsando el trabajo de coordinación de criterios en los investigadores nacionales, y mejorando las relaciones con los trabajos de otros países del área³³. Se espera que ésta actividad de coherencia al trabajo futuro.

³³ En los últimos 10 años el Grupo de Investigación de la Pintura Rupestre Indígena ha establecido algunos contactos con instituciones y personas que se dedican especialmente al estudio del Arte Rupestre. Los investigadores de Brasil, de Argentina de Uruguay, de Perú, de Ecuador, de Venezuela, de Chile han



Los problemas aumentan cuando en el proceso de investigación es necesario recurrir a las ciencias básicas. Es necesario que la física, la biología, la química, colaboren en el registro de las particularidades de las rocas y sus murales para poder hacia el futuro organizar una política de conservación y restauración de las estaciones rupestres³⁴. Las diferencias en la elaboración de petroglifos y pictografías requieren especializar grupos que puedan registrar sus particularidades. La fotografía, el dibujo, el sistema frottage, el uso de otros formatos de transcripción, la cartografía, componen en sus distintos desarrollos la capacidad que permitirá determinar grados de descripción y fuentes primarias indispensables para investigaciones posteriores. La creación y organización de bases de datos, de sistemas expertos, que permitan agilizar la información y diseminar a la comunidad científica los resultados parece ser el trabajo de los próximos 20 años.

7- El grupo de Investigación de la Pintura Rupestre indígena (GIPRI) ha llamado el general a estas manifestaciones: cultura de los Pueblos Pintores: pretende esta formulación abrir un espacio dentro de la historia CULTURAL para hacer de este fenómeno una nueva fuente de conocimiento sobre las sociedades y grupos que habitaron el altiplano y no un simple fragmento desgajado de otras fuentes. Acopiar documentos de la Arqueología, relacionar los hallazgos de las excavaciones, cotejar los desarrollos teóricos y los nuevos fondos de archivo nacional y regional, relacionar las posibles fuentes que han sobrevivido en la memoria cultural de campesinos y obreros, son entre otros los trabajos interdisciplinarios que pretenden rodear este objeto investigativo. El estudio de las historias populares, la memoria oral, los residuos de la estética tradicional, los sistemas de representación de campesinos, componen en cuadro complejo, pero necesario para seguir discutiendo sobre el sentido y lugar en que se encuentran estas manifestaciones rupestres.

De manera paralela al trabajo de documentación y estudio de estaciones rupestres, tanto para petroglifos como para pictografías, se ha venido desarrollando un conjunto que permitan por lo menos rodear esta manifestación con las posibles conexiones en otros órdenes. Es importante observar que todavía en algunas zonas se continúan produciendo algunas estructuras formales que se pueden observar en las fachadas de las casas, que entre otros, parecen crear

enviado algunos materiales sobre sistemas de documentación y análisis de petroglifos, arte mobiliario y pictografías. SIARB.

³⁴ La solicitud que esta ponencia contiene es que los diversos grupos nacionales e internacionales organicen equipos de investigación para el salvamento y estudio de las zonas rupestres. Esto ya no significa simplemente tener una idea del conjunto amplio de zonas, sino que es necesario tener una política de conservación frente a la cual se diseñen estrategias de divulgación para el cuidado que debe dar la comunidad y las instituciones privadas y estatales. La parte técnica indispensable para el estudio y cuidado de las zonas es producto del desarrollo de las políticas aludidas.



algunas vías para llenar de contenido esta manifestación que por si sola parece podría tener un comentario formal.

[...]

A. CONJETURAS Y REFUTACIONES

1- En Colombia se cree que simplemente existen las piedras de Tunja y algunos sitios esporádicos con pequeños e insignificantes trazos.

1a- Es importante llamar la atención sobre el número no inferior a 150 zonas en sólo los departamentos de Cundinamarca y Boyacá. Con las pocas exploraciones en Huila y Tolima se han encontrado un número significativo de centros de Arte Rupestre prehispánico. Basta con citar un petroglifo que posee impresionantes formas por su tamaño, que casi podría llamarse un Geoglifo.

2- Igual que en el siglo XIX existen todavía ciertos grupos incluso académicos que piensan que nada se puede estudiar en el Arte Rupestre, puesto que afuera de la colección curiosa de dibujos es casi imposible poder desentramar su sentido.

2a- Las conjeturas del siglo XIX y aquellas derivadas hasta el presente por distintas vías, han hecho pensar que no sólo existe una absoluta dificultad para estudiar el arte colombiano precolombino, sino además este no requiere de un trabajo y se puede seguir especulando con los trabajos existentes.

El grupo de investigación pretende derivar de diversos campos de trabajo las posibles vías para el estudio de estas manifestaciones pictóricas. Piensa que si estudia la cultura nacional (archivos, crónicas, reportes de viajes) y son posibles algunas pistas para derivar algunos elementos explicativos.

3- El curioso aislamiento en que se encuentran las fuentes documentales, su atomización progresiva de las disciplinas, influye sin duda en el aislamiento de la investigación de la cultura y deriva en la dificultad de establecer las conexiones con el Arte Rupestre, lo que lo haría aparecer como un fragmento caprichoso.

Al abrir las perspectivas sobre las posibles relaciones de la cultura y sus manifestaciones por ejemplo en objetos y utensilios permite terminar el simple trabajo descriptivo para derivar en una investigación reflexiva que compromete la capacidad y formación del investigador y su disciplina y conciencia para ir explicando por fases las posibles relaciones y coherencia de una forma cultural particular.

4- Sin dudad el estudio de las tradiciones orales, de la memoria popular de la estética conservada en los campesinos puede ser problemático. Si se quiere conectar esta dinámica social con los eventos culturales relativos a culturas



llamadas arqueológicas se han de advertir procedimientos no casuales, ni simple analogías, aunque este sea al camino inicial necesario.

Pero el saber popular, su estética, es una fuente de conocimiento que no debe ser abandonada. El Arte Rupestre tal y como aquí se expone pretende establecer los caminos para relacionar los petroglifos y pictografías con otras fuentes y documentos, dentro de los cuales se encuentran las tradiciones existentes en la comunidad. Sobre esta temática esta trabajando un equipo del Grupo de Investigación de la Pintura Rupestre Indígena, con uno de sus subgrupos.

I. PROPUESTAS

- 1- La creación de la sociedad de investigación de Arte Rupestre que recoja las actividades y los trabajos de los investigadores nacionales y extranjeros interesados en esta temática.
- 2- La organización y coordinación nacional e internacional de criterios unificados sobre levantamiento, transcripción y manejo de las estaciones rupestres.
- 3- Organización de un primer inventario general de las zonas con los nuevos criterios y las nuevas técnicas de trabajo producidas por la experiencia de trabajo de 20 años de investigación continua.
- 4- Iniciar los trabajos pertinentes a la conservación de zonas rupestres, escogiendo algunos sectores sobre los cuales se sabe existe mayor peligro.
- 5- La creación de una revista de circulación Internacional donde se pueda informar sobre el desarrollo de la investigación en las zonas demarcadas de estudio y se anuncie las etapas de trabajo y los adelantos.
- 6- Producir el trabajo coordinado entre centros de investigación de Arte Rupestre Internacionales y garantizar el apoyo de instituciones y personas que puedan colaborar en tales estudios (ICOMOS -IFRAO -CAMUNO -AURA -GETTY, entre otros).
- 7- Incorporar al estudio los nuevos desarrollos de Inteligencia artificial y sistemas expertos.
- 8- La solicitud de una sede para la sociedad de investigación de Arte Rupestre en el Parque Arqueológico de Facatativa con el propósito de centralizar allí la labor de investigadores y descubrimientos de otras zonas.

A. ORGANIZACIÓN DE GRUPOS DE INVESTIGACIÓN

Se solicita a la comunidad Internacional se organicen los tramites necesarios para poder tener diversos grupos estables de trabajo y realizar el registro de zonas (petroglifos-pictografías) como los estudios necesarios para darle carácter riguroso a la investigación de Arte Rupestre, ampliando así el marco restringido



de zonas en las que se ha venido adquiriendo experiencias. Los departamentos de Nariño, Caldas, Antioquia, Huila y Tolima entre otros podrían ser estudiados para la primera fase (5 años).

CREACIÓN DE LA SOCIEDAD COLOMBIANA DE INVESTIGACIÓN DE ARTE RUPESTRE

El grupo de Investigación de la Pintura Rupestre Indígena presenta la propuesta de creación de la Sociedad Colombiana de investigación de Arte Rupestre con el propósito de canalizar y organizar los trabajos aislados de investigadores nacionales y extranjeros. El apoyo oficial y privado nacional e internacional será indispensable para que esta iniciativa no se quede en simples intenciones.

B. CRITERIOS DE REGISTRO, PROTECCIÓN Y CONTROL DE DETERIORO

Ya existen las vías Internacionales para el estudio y protección de las zonas rupestres. El SIARSE, AURA, CAMUNO, GETTY, IFRAO, ICOMOS, entre otros, institutos especializados en conservación y estudio colaboran en la protección de las zonas rupestres de Colombia. Se están creando las conexiones para realizar este trabajo como un trabajo internacional. La actividad de GIPRI hasta el momento, se ha dedicado al registro y estudio de las estaciones rupestre. Sólo se han hecho algunas pruebas de muestras de zonas con alto deterioro y riesgo. Se ha trabajado en un sistema categorial propio para el estudio de las diferentes formas de deterioro. Se ha venido organizando las vías para iniciar el trabajo de conservación de estaciones rupestres.



1992

Congreso de HISTORIA DE COLOMBIA FUNDACION CULTURA DE LOS PUEBLOS PINTORES **GRUPO DE INVESTIGACION DE LA PINTURA RUPESTRE INDÍGENA** HISTORIA DE LA INVESTIGACION DE ARTE RUPESTRE ALTIPLANO CUNDIBOYACENSE Guillermo Muñoz C. Historia de la Investigación del Arte Rupestre

RESUMEN :

Esta ponencia presenta al Congreso de HISTORIA DE COLOMBIA(1992) el trabajo que ha venido desarrollando desde 1972 el Grupo de Investigación de la Pintura Rupestre Indígena (GIPRI) en el salvamento, registro y estudio de las zonas rupestres en la zona del altiplano Cundiboyacense. Bajo la categorización provisional de CULTURA DE LOS PUEBLOS PINTORES, se exponen los siguientes temas y problemas:

1- ESTADO DE LA TEORIA:

De manera general se presenta la historia de las investigaciones realizadas en Colombia sobre Arte Rupestre en el altiplano Cundiboyacense. El propósito es reseñar los temas que cada investigador ha inaugurado y mostrar sus consecuencias actuales. Cada época contiene y promueve un conjunto de temáticas que derivan en posibilidades de trabajo o en impedimentos teóricos y prácticos. El balance sobre esta dinámica intelectual permite entender por qué no se ha desarrollado un trabajo más explicativo. La documentación, el estudio y la protección de por lo menos 300 sectores de los diversos municipios y veredas de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca comienza realmente hace 20 años.

En una fase final, el texto muestra algunos de los avances del trabajo realizado por GIPRI y la Fundación Cultura de los Pueblos pintores, tanto en la ampliación de nuevas técnicas de documentación y estudio como en el descubrimiento de numerosas zonas rupestres (petroglifos y pictografías). Una relativa calidad adquirida y una cierta rigurosidad en el trabajo, son producidas por tener en cuenta la historia de la investigación misma.

Afirmaciones antiguas de diversa índole derivadas de un mínimo de documentos, generaron por años el desorden e incluso el desprestigio de un trabajo que ahora se hace más profesional. Los investigadores anteriores normalmente escogían los ejemplos para demostrar sus teorías y forzaban incluso sus fuentes para hacer corresponder su interpretación; de manera incluso caprichosa, violentaban los documentos llevando las interpretaciones hasta las más extremas formulaciones.

Hacer ahora un registro significa utilizar diversos procedimientos técnicos, y no sólo tener una cierta fidelidad en la transcripción, sino ampliar las opciones para llegar a tener una imagen del entorno y producir hacia el futuro un conjunto de estrategias de conservación. Todos estos procedimientos permiten acceder a cierta calidad de información para crear alternativas en el manejo de esta herencia arqueológica. (Algunos de estos temas fueron presentados en EL CONGRESO MUNDIAL DE ARQUEOLOGIA:TEMA 1.

4-PROPUESTAS:

Finalmente, se propone a la comunidad de investigadores, se organice el Archivo de Arte Rupestre Colombiano y simultáneamente se impulse en las universidades la documentación y el estudio² de este fenómeno cultural. Actualmente se están iniciando con la colaboración de instituciones nacionales e internacionales los primeros momentos en el estudio de las



alteraciones y la conservación del Arte Rupestre. -La organización de la FUNDACION Colombiana de Arte Rupestre (CULTURA DE LOS PUEBLOS PINTORES) pretende impulsar la investigación y el estudio de este patrimonio nacional. -La organización de una sede nacional y la distribución de seccionales en los departamentos muestran que la actividad en investigación en esta temática es particularmente intensa en la actualidad.



HISTORIA DE LA INVESTIGACION DE LA PINTURA RUPESTRE INDIGENA

(CUNDINAMARCA - BOYACA)³ COLOMBIA.

En 1981, el Grupo de Investigación de la Pintura Rupestre Indígena presentó un informe general sobre el desarrollo de su trabajo de investigación y estudio en algunas zonas de los Departamentos de Cundinamarca y Boyacá (Tunja, Primer Seminario de las Culturas del Altiplano Cundiboyacense). Uno de los aspectos centrales de esta ponencia puso de manifiesto, entre otros, la necesidad de iniciar el estudio la historia 4 de la investigación realizada en Colombia sobre pictografía rupestre 5. Realizar un recorrido en la historia de la investigación de la pintura rupestre indígena permite reevaluar antiguas discusiones y poner así de manifiesto los diversos modos como las distintas épocas pensaron y se representaron esta manifestación cultural.

Cada una de estas épocas que han trabajado este tema, ha presentado desde diversas perspectivas 6 diferentes maneras de ocuparse por este objeto y han realizado distintos acentos. Algunos consideran que fue el pueblo Muisca 7 y otros piensan que las pinturas del altiplano fueron anteriores y que se realizaron en un tiempo no aclarado por comunidades Arawack 8. Los argumentos en esta temática se han desprendido en todos los casos de un estudio no suficiente sobre el material rupestre y para su tiempo de ausencias sobre temáticas relativas a los períodos denominados: paleoindio, período Herrera lo que es apenas comprensible.

Los argumentos, incluso hasta ahora han girado normalmente sobre fuentes muy poco precisas y sobre analogías y las formas rupestres se han convertido en el pretexto para cualquier especulación. En este sentido, se ha querido dibujar el camino de las diversas migraciones y sus expresiones recurrentes en formas culturales por simple semejanza, pero no se ha podido mostrar ni



explicar suficientemente el origen del material rupestre (petroglifos y pictografía). Este aspecto se complica aún más, teniendo en cuenta que no se ha realizado una cronología que encuentre la diferencia cultural entre el trabajo rupestre de la pictografía y la cultura que ejecutó los petroglifos ni mucho menos excavaciones sistemáticas que muestren la asociación de la pictografía con los instrumentos excavados.

Un segundo asunto no discutido suficientemente aparece en las teorías sobre el idioma Chibcha y su relación con la pintura rupestre registrada. Se trata de una discusión sobre la existencia de un posible sistema de escritura. Con lo pocos materiales documentales publicados principalmente por Miguel Triana y acompañados por la semejanza en las estructuras de los dibujos con diversas investigaciones en otros países, se han formulado un conjunto de hipótesis que se esfuerzan por leer y desentrañar el sentido del documento rupestre. Sin detenerse a reflexionar sobre sus opiniones, estos trabajos sobre la escritura en la pictografía rupestre piensan que en cada roca existen mensajes, pensamientos por medio de imágenes. Aparecen entonces, en estos pictogramas, números, tablas de calendario, conteo de años, etc.

También se encuentran dentro de esta temática tratadistas que simplemente opinan que no se debe detener la investigación en algo tan caprichoso como la pintura en rocas pues nada puede revelar¹³. Ernesto Restrepo Tirado y su padre Vicente Restrepo, consideran el Arte Rupestre como "mal trazados garabatos por manos inexpertas por mero pasatiempo" ¹⁴. Entre este extremo irracional y el anteriormente descrito, existe una única evidencia: ninguno de estos trabajos conocen suficientemente la calidad impresionante de documentos rupestres ni han constituido la investigación indispensable que permita llegar a tan apresuradas conclusiones¹⁵.

Algunos trabajos opinan que se trata en cada caso de jeroglíficos que sin ser naturalistas¹⁶ esconden las ideas de los indígenas Muisca. Así, algunos trazos fueron referidos a formas de animales y éstos a ritos y sucesivamente a su vez proyectados a supuestos acontecimientos, etc. El 90 % de estos trabajos utilizaron las transcripciones del texto del Jeroglífico Chibcha¹⁷.

Sin estudios críticos, Sin la metodología indispensable y sin la fundamentación suficiente, se fueron generando conclusiones de orientación diversa basados en simples analogías derivadas de distintas áreas del conocimiento y sin mediación ninguna, usaron los trabajos en otros países relativos al lenguaje y al arte. Al homogenizar la fórmula e impedir así un trabajo riguroso de la cultura específica, determinaron un camino hacia un exagerado hiperdifusionismo muy coincidente con el espíritu de la época.



Así empezaron a leer algunos trazos que eran análogos al vasco¹⁸ o al hebreo¹⁹ o al griego²⁰ y fragmentado las pictografías trataron de deletrear un crismón²¹ o una ara de Jaschoret o beta.

La imagen que se tiene ahora del poblamiento de América y en particular de Colombia se ha ampliado con los trabajos de paleo indio. Se abren así nuevos espacios y temáticas de investigación. Una gran complejidad se anuncia en el proceso de determinación del asentamiento y de sus fases en toda América y en cada país con sus particularidades.

Sin embargo en nuestro medio, no parece que estos desarrollos pudieran incorporarse todavía al estudio de las manifestaciones pictóricas. Cualquier estudio serio deberá pasar por estas nuevas fuentes de investigación puesto que existen posibilidades de referir la presencia de Arte Rupestre desde el año de 12.000 A. P. hasta la época colonial. Estas distinciones y estos criterios temporales, suponen un número no calculado de etnias y periodizaciones. Del mismo modo en realidad puede haber cien razones por la que fueron pintadas o grabadas las rocas y un número semejante de grupos y de posibles difusiones de temas rupestres y de estilos²².

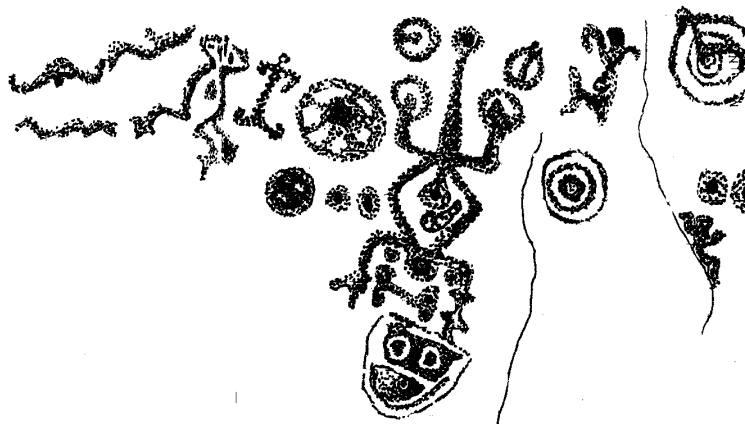
Una tercera tendencia en el estudio de la pintura ha trabajado en la interpretación de algunos fragmentos tratando de acoplar su sentido a figuras cuyo significado se asume como suficientemente aclarado. Se extraen así algunos trazos: círculo, espiral, rombo elipse, línea quebrada, círculos radiados, cruces, etc²³. Cada una de estas figuras se presentan como "signos", "ideogramas", "jeroglíficos, que se dirigen o explican diferentes instancias: lo natural, lo sobrenatural, sexo, astros, la fertilidad, etc²⁴. En esta tendencia aparecen algunas opiniones sobre los mapas representados en las rocas, lugares donde escondieron el tesoro, el camino ritual del cacique; un conjunto impresionante de situaciones que son producto de la imaginación, o de analogías que muestran el esfuerzo desordenado por atravesar el mensaje de cada roca y el sentido de esta manifestación cultural. Aunque unas de estas determinaciones pertenezcan a informes de trabajo expreso en Arte Rupestre y otras sean el producto de las opiniones de los campesinos o simplemente sus recuerdos, son todas ellas igualmente distantes de lo que significa esta manifestación cultural.

También se han manifestado algunos juicios en torno al fenómeno pictórico desde la perspectiva del arte. Se supone sin discusión que el arte rupestre del altiplano es esquemático, convencional y propio de las culturas primarias²⁵. Algunos consideraron que los trazos constituyen un mero pasatiempo pues son asistemáticos²⁶.



No dejan de aparecer también quienes han visto el arte de estas comunidades "primitivas" como el simple espejo de sus situaciones utilitarias o el simple reflejo de sus condiciones económicas²⁷.

Fácilmente estas tesis miran que ciertas comunidades pintan algunos animales, plantas y representan escenas de trabajo de ritos o situaciones diversas de la vida. La investigación desde esta perspectiva gira en torno al hábitat ecológico para buscar el género y la especie que estos grupos humanos pudieron observar en la naturaleza... pues según esta percepción intelectual del investigador, esto revelaría la época en que la pintura o el grabado fueron realizados. Se supone que no es posible ninguna elaboración distinta a la copia de la naturaleza y se asume sin crítica que la experiencia humana en cuanto tal, depende de lo externo y esto puede ser esencial en la de las comunidades pintoras. se trata de un simple esquema general usado para cualquier grupo humano. Es cierto, sin duda, que en el caso en que aparece una "figura natural" pintada en una cueva o expuesta en un mural -que corresponda por ejemplo a una Rana-, puede ser importante saber a que género y a que familia pertenece y esta investigación puede revelar ciertos elementos descriptivos de la época, pero si bien es cierto todo aquello es una referencia a la fauna y la flora de cierta etapa, no es fácil suponer qué correspondencia cultural posee.



La pregunta fundamental es por qué una Rana? Que tipo de relaciones producen la importancia para que esta aparezca en una pintura rupestre y no otras cosas del mundo? Es suficiente con decir que este animal le proveía de alimento?, o sencillamente que era ritual?. Cuando se asumen nuevos rumbos para el estudio del Arte Rupestre no es fácil contentarse con estas descripciones escuetas. Es indispensable asumir un camino que pueda estudiar el por qué de una rana desde la vida intelectual de estas etnias, desde sus relaciones y desde su lenguaje. Este modo de problematizar, esta perspectiva resulta polémica para el trabajo de investigación de las zonas que en Sur América poseen " dibujos de Animales". Pero, qué podemos argumentar si se



usa la misma tesis para las pinturas que no tienen referencias directas a lo natural y que componen el 99.9 % del Arte Rupestre Colombiano?

Del mismo modo que no se da la posibilidad de enfrentar en problema del arte y la estética de lo Rupestre, desde diversas perspectivas, tampoco es común un trabajo crítico que investigue los criterios del investigador y las trampas intelectuales de su tiempo. Generalmente estos trabajos suponen que el estudio de la fauna y la flora son suficientes para caracterizar la actividad intelectual de estas comunidades, cuando realmente lo que se está asumiendo es una inactividad intelectual (simple capacidad fotográfica) atribuida a estas etnias.

De modo cómodo, estas teorías suponen que estos grupos pintaban lo que veían y aunque aparentemente el estudio intenta ser riguroso, existe un juicio de valor sobre la capacidad intelectual de estas comunidades y en términos teóricos la idea que la experiencia humana es producto de ver, oler o sentir, sin que estos actos puedan ser elaborados por un ambiente cultural previo que articule a la experiencia y dé explicación y demuestre las razones por las cuales se pinta una rana o una simplificación de ésta. Qué se puede hacer entonces con las pinturas y los grabados en las cuales no es fácil reconocer ningún objeto de la naturaleza de lo externo?. Sí es coherente este modo de estudiar estas manifestaciones, que tipo de cosas observaba el autor de las pinturas cuando no son naturalistas ?

También es usual el manejo de ciertas categorías que corresponden a los lenguajes usados por el investigador quien desprevenidamente cree ser objetivo al decir: figuras geométricas, sin saber que realmente está usando un lenguaje que sólo puede designar un sentido correcto dentro de las formaciones sociales modernas y no puede usarse, a menos que se indique, que es una forma provisional que enuncia nuestra propia ignorancia para determinar a qué cultura y qué sentido y articulación se dirige esta representación con una realidad simbólica especial. Así, lo geométrico es usado como si de verdad bajo estas determinaciones se estuviera designando algo más que una ingenua descripción.

Los hombres no pintan lo que ven si no lo que piensan y esto hace muy complicado el trabajo puesto que habría que estudiar en cada caso el tipo de pensamiento que reúne y articula estas representaciones rupestres. Para que esto se pueda investigar y así se asuma esta complejidad, se deben invertir los modos de entender la experiencia, y la objetividad para proponer que todo conocimiento Humano comienza por los sentidos, pero no se origina en ellos.

Con estos rudimentos de opinión, entró también un nuevo modo de representar la pictografía: El Arte Rupestre es simple decoración que es



análoga a la cerámica²⁸ y similar a algunas otras manifestaciones de las culturas del altiplano. En el deseo de explicar el Arte Rupestre en Colombia se han hecho entonces un conjunto de relaciones muy amplias, pero todas ellas han evadido detenerse a estudiar y registrar sistemáticamente su objeto. Sin un conjunto documental relativamente completo, han apresurado sus análisis encontrando fácilmente factores que pretenden explicar cada trazo, cada figura, cada roca y así se representan nexos que pertenecen a la manera como el investigador supone debe explicarse dicha manifestación. "Cada época y cada mentalidad de cada época ha construido a través de una imagen no consciente un conjunto de problemas que desde el exterior o desde el borde han opinado sobre la pintura rupestre al suponer reales los factores que constituyen el cuerpo de su construcción explicativa". Lo más desafortunado es que no han usado ni siquiera el 1% del material de pinturas y grabados existentes en las zonas, que se suponen estudian.

Esta construcción explicativa ha obviado un estudio sistemático sobre el material rupestre; no ha trabajado sobre una cronología suficientemente clara y no ha construido una base comprensiva "para relacionar este tipo de manifestación cultural con el entorno contextual". Lo que es más grave, no se ha detenido a construir un trabajo sistemático de documentación del arte del altiplano sino que se han conformado con los escasos documentos de transcripción, sin interrogarse por su fidelidad.



1997

CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTE RUPESTRE COCHABAMBA 1-6 DE ABRIL DE 1997 ESTADO ACTUAL DE LAS INVESTIGACIONES EN ARTE RUPESTRE COLOMBIANO GRUPO GIPRI GUILLERMO MUÑOZ C. ESTADO ACTUAL DE LAS INVESTIGACIONES EN ARTE RUPESTRE COLOMBIANO.

RESUMEN

En 1970 se inician los trabajos en Arte rupestre Colombiano realizados por el grupo de investigación de Arte Rupestre indígena (GIPRI). En los primeros diez años, (70-80) se organizó un pequeño grupo de investigadores que emprendieron su trabajo en los alrededores de la sabana de Bogotá (Municipios de Bosa, Suacha, Sibaté, Chía). En esta época se diseñaron las primeras estrategias teóricas y metodológicas para el registro y documentación de las zonas rupestres. El logro alcanzado se puede determinar por el número de nuevas rocas localizadas en más de 15 regiones no conocidas. En esta etapa de trabajo se organizaron las primeras **formulaciones de la ficha de trabajo de campo**, los primeros criterios y procesos de estudio del estudio de las **tradiciones etnohistóricas** (Cronistas y viajeros) y se inició la revisión de los **trabajos de los historiadores y de los investigadores en el tema específico y en arqueología de la región**. El resultado alcanzado en esta etapa se puede medir en el número de zonas nuevas, de sitios, y rocas localizadas en el altiplano cundiboyacense y como correlato un conjunto nutrido de interrogantes frente al sentido y función de estas representaciones. Desde el comienzo mismo del trabajo se pudo observar en cada zona la desproporción entre lo logrado y los textos publicados y a las interpretaciones derivadas de estas primeras aproximaciones (Triana, Cabrera, Nuñez J. Pérez de Barradas, Müller/Borda).

Esta ponencia pretende mostrar los avances en el trabajo y las elaboraciones producidas en distintas fases y aproximaciones teóricas y técnicas. Los resultados producidos en los últimos 10 años (1987-1997) pueden verse en el trabajo de mas de 30 equipos simultáneos de búsqueda y registro que realizan los estudiantes coordinados por **GIPRI**. Cada semestre se pueden recoger cientos de datos sobre sitios y numerosas rocas son reseñadas. La ficha de campo ha sido reformulada con nuevos y mas precisos procedimientos. Una **base de datos** permite tener la información lo mas actualizada posible. Ante la cantidad de sitios que cada semestre son denunciados se ha constituido un grupo estable que coordina el *seminario permanente de arte rupestre y la cátedra universitaria*.

En esta actividad se han venido trabajando no sólo las zonas y sus características, sino que ha sido indispensable estudiar las diversas teorías que han venido afectando el estudio y la interpretación del arte rupestre.

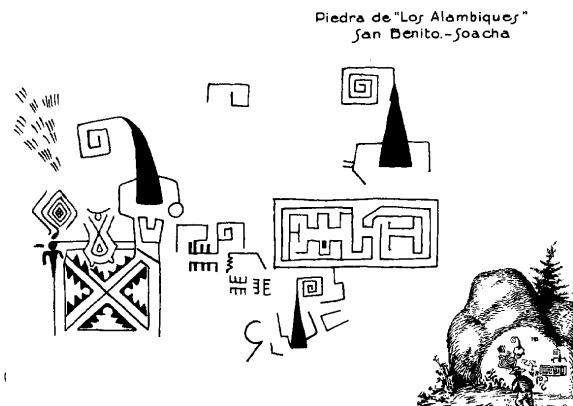
Profesor
 DIRECTOR GRUPO GIPRI³⁵
 Guillermo Muñoz - Bogotá Colombia
 CARRERA 54A No 174-12
 Santafé de Bogotá
 Colombia

³⁵ GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE ARTE RUPESTRE INDÍGENA.



INTRODUCCION

Quien quiera comprender el modo como se ha venido definiendo el arte rupestre Colombiano tendrá que reconstruir con cierta minuciosidad la manera histórica, en la cual se ha determinado en distintas etapas este tipo de manifestación, el modo como cada una de las épocas ha expuesto el sentido y función de estas manifestaciones, de este lenguaje. Independientes de su articulación originaria, cada una de estas interpretaciones ha manejado diversos supuestos, que al hacerlo, alejan aún mas las posibilidades de conocer el objeto que se estudia. Lo cierto es que cada una de las épocas en las que se ha tematizado este objeto (***Conquista, Colonia y República***) han elaborado con los presupuestos de su tiempo un conjunto de apreciaciones desproporcionadas.



Una reconstrucción que pretenda ser objetiva deberá pasar en su investigación por estas fases y reconocerlas. Para llegar a una determinación racional de su sentido y función deberá hacer consciente tales supuestos. Solo así tendrá sentido producir el refinamiento de los diversos sistemas técnicos de documentación y registro de sitios³⁶. La perspectiva asumida a largo plazo, presente en cada una de las etapas de investigación (GIPRI) es desentrañar el lenguaje que poseen estas representaciones pictóricas.

Desde la época de la conquista se fueron dando las primeras referencias sobre la presencia de pictografías en los territorios recién descubiertos por el adelantado don Gonzalo Jiménez de Quezada. Los cronistas, además de las referencias sobre algunas curiosidades del territorio describieron algunos sitios donde pudieron observar fundamentalmente pinturas. El proceso de colonización posterior mantuvo permanentemente la preocupación por erradicar las formas culturales de los habitantes hasta suprimir sus idiomas y sus tradiciones³⁷. El resultado final de esta presión colonial de trescientos años puede comprenderse cuando se constata que estas

³⁶ Realmente **no es sensato** producir un sistema de registro lleno de detalles, que no se dirigen y tendencialmente se unifican hacia la búsqueda de argumentos que expliquen el sentido y función de estas representaciones.

³⁷ "De como convertir a los indios y de por qué no lo han sido". Juan de Varcancel y la idolatría en el altiplano Cundiboyacense a finales del siglo XVI. Análisis de Carl Henrik Langebaek y documento del siglo XVII, en Revista de Antropología y Arqueología No.11 Departamento de Antropología de la Universidad de los Andes 1995 Pág. 187-214



estructuras estéticas desarticuladas se camuflaron en algunas prácticas en diversos órdenes de la



vida social y cultural de los actuales campesinos³⁸. Fue prohibido hablar en Chibcha,³⁹ hacer vestidos con temas de posible tradición rupestre, y fueron organizados los habitantes para servir a una nueva visión económica, obligados a permanecer ahora concentrados en pueblos (designados por las políticas coloniales de control y manejo de indígenas)⁴⁰.



Es fundamental conocer este proceso y las etapas posteriores, (independencia y república, hasta el período actual), en las cuales no se observa un cambio esencial. Todos estos procesos coloniales perjudican actualmente el trabajo de búsqueda de lo que posiblemente fue articulación cultural precolombina. La presión, con la cual se obligó al indígena a convertirse a la religión cristiana y la persecución de la idolatría hacen muy difícil intentar reconstruir la relación que pudo existir entre los sitios rupestres y el lenguaje complejo que permitió que dibujaran estructuras que no se refieren a la naturaleza, sino que son elaboraciones sintéticas, muy refinadas que requieren sin duda de un alto grado de desarrollo intelectual.

³⁸ Desde esta perspectiva, se han venido trabajando algunos procedimientos (fichas de trabajo para recuperación de tradiciones orales) para desentrañar las estructuras estéticas que se han venido advirtiendo en ciertos comportamientos y actitudes que parecen derivarse de la cultura indígena, antes del arribo de los españoles.

³⁹ Las investigaciones sobre el chibcha han tenido en Suramérica un particular desarrollo. María Stella González de Pérez.

⁴⁰ Los indígenas fueron obligados a concentrarse en poblaciones y encargados y administrados por los españoles (Encomienda). Actualmente se sabe que existía un sistema económico y social denominado micro verticalidad cultural, que significa que los habitantes visitaban y trabajaban en distintos pisos térmicos durante todo el año. Ann Osborn *El vuelo de las tijeretas*, FINARCO, Banco de la República, Bogotá. También estas condiciones de vida han sido descritas en su tesis doctoral en su trabajo de LAS CUATRO ESTACIONES, publicado por el fondo de investigaciones del Banco de la República. (ver Bibliografía)



En 1981 el equipo de Gipri se preguntaba como pudieron permanecer entonces estos sitios sin ser destruidos por la orden de la política colonial?. Algunos fueron destruidos⁴¹. Otros permanecieron escondidos en el matorral y sólo pocos de estos fueron vistos por los extranjeros. Actualmente algunos de los mas conocidos están en peligro de destrucción total pues nada se hace para su conservación⁴².

La independencia (siglo XIX) creó como es obvio la expectativa de reconocer el territorio con la autonomía que daban la soberanía nacional. Algunos intentos en este sentido (comisión Corográfica, Peregrinacion de Alfa) permitieron conocer algunas zonas donde se observaron petroglifos (Jorge Isaacs, Manuel Ancizar). Sin embargo, la ciencia moderna y sus perspectivas nunca fueron asumidas en este país. La prohibición explícita de trabajar bajo los postulados del empirismo y pragmatismo crearon una perpetuación de los criterios aristotélico-tomistas, condición esta que impidió que se iniciara tempranamente el trabajo de campo sistemático y así conocer lo mas elemental del proceso de investigación: las zonas de estudio. Mucho mas severa es la actitud mental, es decir el modo como aún ahora se continúan pensado los problemas del Arte. Algunas universidades consideran⁴³ que el Arte colombiano comienza con la Colonia y lo anterior si acaso puede pertenecer a la artesanía o al estudio de la antropología.



La modernidad postergada en nuestro país constituye uno de los eventos culturales que mas han perjudicado el estudio racional de los procesos históricos. En relación al Arte rupestre es aún mas intensa esta actitud mental, la cual no ha permitido que el tema pueda ser acogido por el medio universitario⁴⁴. Aún ahora es muy difícil imaginar que la universidad pueda variar su estructura tradicional y acoja nuevos procesos de trabajo y nuevos objetos.



⁴¹ Dato de Nuevo Colón antiguo Chiriví- Boyacá

⁴² En Facatativá en el parque arqueológico existen más de 50 rocas con antiguos trazos (pictografías), bajo el amparo del instituto Colombiano de Antropología y la corporación autónoma regional CAR. Es un parque de diversiones que cada día **se destruye mas** por la visita de familias que incluso cocinan al frente de los murales. A pesar de que allí se han hecho el mayor número de trabajos monográficos, de nacionales y extranjeros, al parecer a nadie le importa si esto desaparece!

⁴³ Desde hace años José Alcina Franch llamaba la atención sobre el exagerado acento en el estudio de la cerámica, el olvido y la mala formación de los antropólogos y arqueólogos en la estética y en el arte. Como remate a estas características de por si irracionales se suma que si se hace arte este debe estar paradigmáticamente orientado hacia Grecia y nada mas. Ver Arte y Antropología Ver bibliografía

⁴⁴ En 1990 se inicia la cátedra de Arte Rupestre propuesta por Gipri a la UNIVERSIDAD NACIONAL. Dos años mas tarde sin razón se desarticula para desaparecer del INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS donde se había iniciado. En 1993 vuelve a hacerse el esfuerzo de incluir en el plan de estudios y alentar el entusiasmo de los estudiantes en otra Universidad del estado (Universidad Distrital Francisco José de Caldas) pero en 1997 es destruido todo el trabajo y se desarticulan así las investigaciones y grupos curriculares que se ocupaban del estudio de no menos de 10 zonas nuevas. El Grupo GIPRI ha tenido que organizar sus investigaciones de modo privado nuevamente, pues la UNIVERSIDAD PUBLICA no ha comprendido aún como estos temas pueden ser universitarios y esenciales para la historia nacional. Se trata sin duda de una prolongación arraigada de las políticas coloniales.



[...]

III. INVESTIGACIÓN REGIONAL SISTEMÁTICA

En 1996 se inició con la Alcaldía Cívica del municipio de El Colegio un trabajo de búsqueda y registro de zonas rupestres. Existían algunos antecedentes que permitían imaginar la presencia de petroglifos en la región⁴⁵, y en los municipios aledaños⁴⁶. El proceso de investigación en tres años ha permitido reformular los criterios de trabajo para el estudio sistemático de zonas con la revisión ordenada de los sitios de un modo exhaustivo con resultados que han cambiado los procedimientos de documentación de los años anteriores, reorientando las estructuras metodológicas, ahora en una nueva etapa⁴⁷. En el pasado, los sitios rupestres se ubicaban con los denuncios⁴⁸ o datos adquiridos por informantes ocasionales y el trabajo se hacía en el yacimiento sin la búsqueda de los sectores aledaños.

Actualmente, se revisan detalladamente cada una de las rocas en pequeñas zonas y se van evacuando los sitios uno a uno con sus distintos sectores hasta cubrir amplias zonas⁴⁹. Las rocas han sido previamente ubicadas y se realiza la limpieza⁵⁰ de los materiales orgánicos adheridos a estas. Se han utilizado algunos sistemas para evitar su deterioro con el uso de biocidas.

El resultado de este trabajo de campo es el siguiente:

- 1- Se han localizado y reseñado 650 rocas con petroglifos con diversas formas y estructuras (fig. 8).
- 2- Se han podido ubicar talleres de herramientas⁵¹ que posiblemente se usaron para la fabricación de diversos instrumentos⁵², algunos de los cuales pueden haber sido usados para la ejecución de los trazos de los petroglifos. Este tipo de manifestación, no solo se encuentra en rocas aisladas y expresamente seleccionadas para dicho fin. En algunos casos, los afiladores están asociados

⁴⁵ , En el texto de **Nuestra señora del Rosario de Calandaima** (Urbina, Rafael) se denuncian un total de 17 yacimientos rupestres, número que hasta el momento se consideraba elevado. Se estimaba que las rocas con grabados no excederían de 50, pues la región no se había considerado humanizada hasta la llegada de los españoles.

⁴⁶ Viotá, La Mesa, Santandercito Tibacuy, San Antonio de Tequenadama para un total aproximado de 1000 yacimientos.

⁴⁷ Los resultados de la investigación en El Colegio Cundinamarca ha servido de orientación para el trabajo del modelo metodológico.

⁴⁸ Publicaciones no especializadas , datos de Arqueología etc.

⁴⁹ 1.000 muestras de cerámica y líticos de una recolección superficial, cerca de 4.000 fotos, 350 fichas técnicas de levantamiento, y más de 500 metros de transcripciones (frottages).

⁵⁰ El 90% de las rocas se encuentran invadidas por material orgánico y suelo. Si no se les destapa es imposible observar la presencia de petroglifos en éstas. Se trata de una zona tropical húmeda usada actualmente como región cafetera.

⁵¹ En éstas existen incisiones de distintos tamaños, resultado de la fricción producida en el proceso de pulimento y elaboración de herramientas, las cuales eran utilizadas en las labores cotidianas. Hasta el momento, no se ha llevado a cabo un trabajo de Arqueología alrededor de ninguna de estas rocas, por lo tanto, no es posible saber con precisión que forma tenían las piezas trabajadas; aunque se puede intuir por el tamaño y la forma de las hendiduras que han quedado sobre la roca.

⁵² Afiladores y pulidores de herramientas.



a grabados rupestres, es decir se encuentran, o bien en la misma roca con los petroglifos, o fueron utilizados como parte del petroglifo⁵³.

- 3- Adicionalmente, se han encontrado metates⁵⁴, cuencos, cúpulas y morteros, asociados a rocas con petroglifos o separados en rocas independientes con una alta concentración. . No es casual, que en cada una de las zonas trabajadas se encontraran 5 o 6 yacimientos con metates.
- 4- La recolección de material lítico y cerámico con una variedad amplia de tipologías cerámicas (formas y colores), al igual que un conjunto no despreciable de desechos de talla y en algunos casos instrumentos con huellas de uso.
- 5- Se ha realizado una cartografía mas precisa, con escalas mas apropiadas que aquellas que se adquirirían en los institutos geográficos del país.
- 6- Un registro fotográfico tanto de las rocas in situ como de las transcripciones hechas por el método del frottage, con el objetivo de reconocer trazos imposibles de observar a simple vista y adicionalmente hacer las primeras evaluaciones sobre el estado de alteración de los surcos de los petroglifos, comparándolos con las líneas de las transcripciones.

Los aspectos teórico explicativos⁵⁵ producto de esta actividad de registro se pueden resumir en los aspectos siguientes:

- 1- Alta concentración de rocas con petroglifos. Este aspecto parece indicar una alta concentración poblacional, desconocida hasta el presente, o una presencia prolongada en el tiempo de un grupo o grupos que continuaron usando este sistema de lenguaje.
- 2- Lo anterior parece indicar un severo contraste con las teorías expuestas en la tradición en torno a los grupos atrasados de la zona con muy poco manejo de recursos y relativamente nómadas. Muy al contrario, las evidencias producidas por el trabajo de registro de rocas demuestra que la zona fue habitada intensamente e intensamente utilizada .No se trata de una zona baldía tal y como se suponía con la lectura de los trabajos tradicionales. La zona estudiada permite relativizar los antiguos sistemas de ubicación de zonas arqueológicas en el Altiplano Cundiboyacense.
- 3- Se han encontrado similitudes estéticas entre las pictografías y los petroglifos, lo cual pone en serios aprietos a las interpretaciones que muestran una tajante diferencia entre los habitantes del altiplano y los llamados *Panches*, que se supone, habitaron el territorio de El Colegio⁵⁶.
- 4- La variedad de trazos y algunas similitudes formales parecen indicar que la zona fue influenciada por otras regiones o que esta zona influenció bastos territorios . Algunas figuras de los petroglifos se pueden encontrar en otros departamentos del país a distancias considerables⁵⁷.. Es el caso de la piedra de *El Santuario* y la de *Los Vuelos* del municipio de El Colegio y la de *Aipe* Huila a una distancia de 250 kilómetros entre ellas, lo que hace suponer,

⁵³ La roca de *Los Afiladores* en la vereda Santa Cecilia, en donde uno de los afiladores fue utilizado como cuerpo de una "rana". En la misma roca se pudo detectar un tipo de afilador desconocido hasta el momento en la región, se trata de un pequeño hoyuelo producto de la fabricación de una punta, éste hace el papel de un "sacapuntas", lo que permite pensar, que en algunos casos, estos sitios fueron utilizados para elaborar los punteros con los cuales se hicieron los petroglifos.

⁵⁴ Por ejemplo, la roca de *Los Metates*, de la vereda Santa Marta, tiene un total de 24 de estas manifestaciones. Además, a 60 metros de ella, dos rocas con 2 y 3 metates respectivamente.

⁵⁵ Previamente se habían trabajado algunas investigaciones internacionales sobre el tema de los petroglifos (Dubelaar).

⁵⁶ El ejemplo más claro es la piedra de *La Custodia*, localizada en la vereda Santa Cecilia, en su panel central presenta una de las formas típicas encontradas en la pintura del altiplano.

⁵⁷ Las similitudes formales entre los grabados de la zona trabajada, por ejemplo, y los de Aipe Huila, permiten pensar en relaciones estéticas no estudiadas hasta el momento, y que abren interrogantes acerca del concepto y límites de las culturas arqueológicas.



que la división étnica y cultural, que hasta el momento se ha venido manejando, puede ser falsa, o por lo menos, problemática.

- 5- En conclusión, el estudio del arte rupestre con un trabajo de campo sistemático hace posible llegar a una visión más cercana de las culturas que habitaron la región antes de la llegada de los españoles. Los cronistas y los historiadores que usaron los materiales tradicionales realizaron una división arbitraria, pues no contaban con los elementos que ahora se cuentan⁵⁸.
- 6- La variedad de tipologías cerámicas parecen indicar la presencia de diversos grupos étnicos, algunos identificados y otros desconocidos. Esto permitirá en el futuro estudiar los posibles procesos de grupos regionales desconocidos hasta ahora.
- 7- La recurrencia de ciertas estructuras al hacer los petroglifos parece indicar una tendencia de trabajo y de instrumento. Esta temática se encuentra en estudio⁵⁹.
- 8- La revisión ordenada y exhaustiva permitió encontrar una alta concentración de cúpulas inadvertidas en los trabajos tradicionales. Del mismo modo, permitió ubicar rocas muy pequeñas con muestras de trabajo humano (cúpulas, afiladores, petroglifos) que no hubieran sido ubicados si se hubiera continuado con la reseña de las denominadas rocas “significativas”.
- 9- La presencia de tradiciones orales relativas a la historia de algunas de las rocas o asociadas a la región ha permitido adelantar un trabajo sistemático en la tradición oral⁶⁰. A pesar de las transformaciones, algunas de estas historias de vereda han permitido crear un nuevo procedimiento metodológico para el estudio del mundo estético, aquel que se deja ver por las historias de familia⁶¹.

IV TRADICION ORAL MITOS, LEYENDAS Y ARTE RUPESTRE

Advertidas las dificultades en la interpretación del arte rupestre el equipo de GIPRI fue encontrando algunas posibles vías de articulación con algunos recuerdos de los habitantes en las zonas donde se venía documentando arte rupestre.

El objetivo es ampliar la perspectiva y buscar la articulación de los trazos presentes en el arte rupestre en un espacio mas universal, como un lenguaje. Es

⁵⁸ Se ha tenido en cuante únicamente factores superficiales e inmediatos tales como : la diferencia en el vestido y comportamiento alimenticio, y no las tradiciones culturales y espirituales de los pueblos precolombinos.

⁵⁹ A pesar de la presencia de los afiladores y los talleres de herramientas, es posible que los petroglifos fueran hechos con núcleos de rocas previamente desgastados por percusión obteniendo así una punta filosa que al ser destruída podía ser reemplazada, por otro instrumento, con gran facilidad.

⁶⁰ Los mitos indígenas sobrevivieron gracias a que los españoles los fusionaron con la tradición cristiana. Específicamente, el caso del mito de Bochica, que está asociado a un apóstol civilizador. Las pinturas y grabados, en ciertos casos, fueron protegidos porque sus representaciones iconográficas guardaban similitud formal con las católicas, de tal manera, que se presentó una simbiosis cultural. Ninguno de los grupos, se dio cuenta que la realidad concreta de la representación tenía distinto sentido. Esta confusión, permite explicar la peculiaridad idiosincrásica de las prácticas religiosas del país, ya que junto a ritos y costumbres indígenas se encuentran tradiciones católicas. No es de ninguna manera gratuito que los campesinos, y aun los habitantes de las “ciudades”, tengan uso común de hierbas, brujos y hechiceros, y otro tipo de prácticas que no corresponden a la tradición cristiana.

⁶¹ La presencia de tradiciones en las regiones depende de la comunidad religiosa que tuvo a cargo el manejo de los indígenas. En los grupos que fueron manejados por las comunidades franciscanas pudieron conservar mucho mas sus tradiciones, pues estos sacerdotes eran mas laxos. Las fiestas de Pascual Bailón en el altiplano contienen elementos de las tradiciones estéticas precolombinas.



imposible esquivar la conexión entre los cuentos populares⁶², y las tradiciones rupestres. El supuesto es que estas manifestaciones estéticas deberían tener igualmente prolongaciones temáticas en otros ordenes del mundo cultural, en el mundo ritual, en mundo mítico y en todos los objetos sagrados⁶³.

⁶² Estas historias están aún presentes en la memoria de los habitantes. Son relativas a las piedras, a su carácter sagrado, al miedo que produce pasar por el lugar, al conjunto de imágenes que sin duda, con transformaciones, pudo tener la zona en los periodos precolombinos.

⁶³ El propósito es usar la información que las comunidades actuales pudieran tener sobre las culturas del altiplano dentro de las cuales se privilegia la cultura Muisca. El supuesto es que existen prolongaciones de estas estructuras estéticas en el presente y que cada familia, cada persona fue educada con estos elementos o con algunos de ellos. Antes que imaginar la independencia entre las costumbres actuales y el mundo ritual y social precolombino se supone la relación y la permanencia de algunos elementos. Aunque su desglose es complicado.



1998

10 CONGRESO DE HISTORIA DE COLOMBIA **SIMPOSIO HISTORIA Y CULTURA COORFINADORES** LEON RESTREPO M CARLOS NIÑO M

Con esta comunicación estamos presentando a su consideración los trabajos de investigación hechos por el grupo GIPRI, relativos al estudio de las manifestaciones estéticas rupestres precolombinas colombianas . En lo que sigue, exponemos las ponencias que proponemos en el simposium de historia y Cultura. Cada una de estas temáticas son elaboradas por diferentes equipos, con distintos acentos y perspectivas, sobre el lenguaje y los sistemas de representación cultural presentes en las rocas pintadas y o grabas (pictografías y petroglifos) en diferentes zonas de estudio (altiplano Cundiboyacense). Además de los trabajos de salvamento, documentación y estudio, es esencial resaltar que también se están elaborando algunas estrategias para la conservación de estos documentos. El Grupo GIPRI acaba de ser becado por Colcultura con la financiación de un año de investigación. en el salvamento de patrimonio histórico. Adicionalmente el director de Gipri coordinará en Americanistas el *FORO AVANCES DE LA INVESTIGACIÓN EN ARTE RUPESTRE AMERICANO Y PROYECCIONES AL AÑO 2.000.*

Interesados igual que ustedes en el salvamento y reconstrucción cultural ponemos a su consideración los trabajos del Grupo de investigación de Arte rupestre

Cordialmente

Guillermo Muñoz,
 director GIPRI
 CARRERA 54A No 174-12
 tel fax 6722390
 e mail : gmunoz@cuanbog.uanarino.edu.co
 jutrujill@sur1.uanarino.edu.co
 gmunoz@sur1.uanarino.edu.co

PONENCIAS

ESTADO ACTUAL DE LAS INVESTIGACIONES EN ARTE RUPESTRE COLOMBIANO.

Guillermo Muñoz- Universidad Javeriana- Bogotá Colombia

En 1970 se inician los trabajos en Arte rupestre Colombiano realizados por el grupo de investigación de Arte Rupestre indígena (GIPRI). En los primeros diez años(70-80) se organizó un pequeño grupo de investigadores que iniciaron su trabajo en los alrededores de la sabana de Bogotá (Municipios de Bosa, Suacha, Sibaté, Chía). En estos primeros años se diseñaron las primeras estrategias teóricas y metodológicas para el registro y documentación de las zonas rupestres.



El logro alcanzado en esta época se puede determinar por el número de nuevas rocas localizadas en más de 15 regiones. En esta etapa de trabajo se iniciaron las primeras formulaciones de la ficha de trabajo de campo, los primeros criterios y procesos de estudio del estudio de las tradiciones etnohistoricas (Cronistas y viajeros) al igual que la revisión de los trabajos de los historiadores y de los investigadores. El resultado alcanzado se puede medir en el número de zonas, de sitios y rocas localizadas en el altiplano cundiboyacense en relación a los textos publicados y a las interpretaciones derivadas de estas primeras aproximaciones al tema (Triana, Cabrera, Nuñez J.Pérez de Barradas, Müller/Borda). Esta ponencia pretende mostrar los avances en el trabajo y las elaboraciones producidas en distintas fases y aproximaciones teóricas y técnicas. Los resultados producidos en los últimos 10 años pueden verse en el trabajo de mas de 30 equipos simultáneos de búsqueda y registro que realizan los estudiantes coordinados por GIPRI. Cada semestre se pueden recoger cientos de datos sobre sitios y numerosas rocas son reseñadas. La ficha de campo ha sido reformulada con nuevos y mas precisos procedimientos. Una base de datos permite tener la información lo mas actualizada posible. Ante la cantidad de sitios que cada semestre son denunciados se ha constituido un grupo estable que coordina el seminario permanente de arte rupestre y la cátedra universitaria. En esta actividad se han venido trabajando no sólo las zonas y sus características, sino que ha sido indispensable estudiar las diversas teorías que han venido afectando el estudio y la interpretación del arte rupestre.

2-APORTES DE LA TRADICIÓN ORAL: EN EL ESTUDIO DEL SENTIDO Y FUNCION DELARTE RUPESTRE DEL ALTIPLANO CUNDIBOYACENSE.
 Judith Trujillo Téllez Licenciada en Física. Universidad Pedagógica Nacional (Gipri)

La tradición oral ha jugado un papel importante en el trabajo de recuperación y estudio arte rupestre del altiplano cundiboyacense de Colombia. En primer lugar, porque es la fuente principal para el hallazgo de nuevas zonas rupestres. La ficha de campo de tradición oral ha permitido recoger semestralmente más de 20 zonas desconocidas que denuncian los familiares de los estudiantes universitarios que hacen el trabajo. En el altiplano como en casi todo el territorio nacional, las personas que viven en las grandes ciudades todavía tienen parte de su familia en las zonas rurales, ellos son nuestra información esencial. En segundo lugar, la tradición oral nos ha brindado una vía de posible explicación y entendimiento del sentido y función del arte rupestre. En zonas como el altiplano en donde no viven indígenas actualmente, resulta importante recurrir a los recuerdos y tradiciones de los campesinos actuales que continúan con muchas costumbres antiguas que no tienen nada que ver con las tradiciones judeo



cristianas. Algunos de estos procedimientos metodológicos nos han permitido rodear el fenómeno estético y el lenguaje de los petroglifos y las pictografías. En particular, con ayuda de la tradición oral se ha podido, en parte, reconstruir la ruta del dios civilizador Bochica. El mito cuenta que Bochica⁶⁴ era un dios civilizador que dejó sus enseñanzas a los indígenas pintadas y grabadas sobre las piedras. Al intentar reconstruir esta ruta civilizadora (camino por el altiplano) se ha venido reconstruyendo un conjunto importante de tradiciones estéticas conexas y se han podido reorientar algunos procesos de comprensión del lenguaje presente en estas elaboraciones.

3-FORMATO BASE PARA LA DESCRIPCIÓN GENERAL Y REGISTRO DE ESTACIONES RUPESTRES EN COLOMBIA

por Diego Martínez C. Diseñador Gráfico. Universidad Nacional. (GIPRI)

Una de las mayores dificultades en el trabajo de registro de estaciones rupestres es poder compartir un criterio unificado de descripción de petroglifos y pictografías, y prever desde las primeras etapas la selección de elementos significativos que aproximen estas manifestaciones a un contexto cultural. Aunque en otras latitudes se han elaborado fichas de registro ésta es una importante oportunidad de presentar a la comunidad de investigadores para su discusión, un formato de documentación de arte rupestre que incluye y sintetiza el conjunto de fichas tradicionales y presenta una aproximación general al registro sistemático del arte rupestre. La información básica de cada roca es documentada a lo largo de 10 capítulos en la Ficha de Campo. Este formato sintetiza la información de primera mano o "hoja de vida" de cada una de las rocas (como ente individual), de una determinada zona. La ficha está codificada de tal manera que sus ítems hacen parte de un banco de datos sistematizado. Aunque la intención inicial es crear un gran archivo y catálogo del arte rupestre nacional queda claro que esta ficha solo representa un primer acercamiento a la roca estudiada y no pretende ser un exhaustivo análisis de sus características. Lo anterior significa que algunas de sus secciones tendrán desarrollos posteriores. Este trabajo pretende ampliar la cobertura de la investigación, convocando nuevos equipos de búsqueda y registro a través de Universidades o instituciones públicas y/o privadas que puedan realizar expediciones para intentar hacia el futuro tener un mapa lo más completo posible del arte rupestre colombiano.

4-EL TEMA DEL HOMBRE SENTADO MITO, RITO Y ARTE RUPESTRE EN EL RÍO CAQUETÁ AMAZONIA COLOMBIANA

Fernando Urbina- Universidad Nacional de Colombia (GIPRI)

La figura que con mayor frecuencia se encuentra en los petroglifos inventariados entre Araracuara y Peñas Negras (1978-1996), en el curso medio del río Caquetá, en la Amazonia Colombiana es la representación antropomorfa sedente. Se dan

⁶⁴ Bochica fue uno de los dioses más importantes de los Muiscas, quienes habitan la zona del altiplano cundiboyacense



numerosas variaciones. Se ha conformado un conjunto que va de representaciones "realistas" hasta muy abstractas, pasando por numerosas intermediaciones. La zona en que se encuentran los grabados ha sido asiento desde tiempos muy remotos (9300 a. p.) de culturas indígenas. Entre los grupos supervivientes existe una riquísima tradición ritual y mítica sobre el hombre sentado. Esta postura representa al Sabedor, el especialista en la tradición ancestral, soporte y guía de sus respectivas comunidades. La ponencia pretende explorar la hipótesis de la persistencia en la tradición oral actual de unas ideas - las referidas al hombre sentado - que bien podrían orientar para explorar posibles sentidos de las representaciones rupestres.

5-LOS PETROGLIFOS DEL MUNICIPIO DEL COLEGIO: MODELO SISTEMÁTICO DE REGISTRO.

Carlos Rodríguez, Jorge Roncancio GIPRI- Seminario Permanente (GIPRI)

El apoyo del Municipio de EL COLEGIO (Municipio del departamento de CUNDINAMARCA) ha permitido revisar de manera ordenada una región y registrar cada una de las rocas incluso aquellas que tienen elementos muy pequeños e incluso imperceptibles. Lo esencial es que además de encontrar un conjunto amplio de sitios, también se han podido detectar las rocas donde al parecer se hacían los instrumentos. Ante la cantidad de zonas que posee el territorio nacional lo usual era trabajar los grandes murales y referenciar simplemente lo más "significativo". Pero nunca se había hecho un trabajo de búsqueda y registro detallado de pequeños trazos y formas, que permitieran ahora encontrar nuevos y tan variados elementos de análisis.

El resultado de las investigaciones en EL COLEGIO permite reevaluar las antiguas tesis sobre la baja concentración de petroglifos en el altiplano, y relativizar las interpretaciones sobre la división tajante entre etnias en el territorio. Al encontrar estructuras estéticas tan semejantes a aquellas que pueden observarse en el Huila y el Tolima se generan nuevas inquietudes sobre la difusión de estructuras culturales en amplios territorios.

HOJAS DE VIDA

ESTADO ACTUAL DE LAS INVESTIGACIONES EN ARTE RUPESTRE COLOMBIANO. GUILLERMO MUÑOZ- UNIVERSIDAD JAVERIANA- BOGOTÁ COLOMBIA DIRECTOR DE GIPRI⁶⁵ PROFESOR UNIVERSIDAD JAVERIANA

Director de la Revista Rupestre FUNDADOR DE LA CATEDRA DE ARTE RUPESTRE EN 1992 EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA *INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. FACULTAD DE ARTES (directores Magda de Herrera y Juan Carlos Pergolis)

⁶⁵ Grupo de INVESTIGACIÓN DEL ARTE RUPESTRE INDIGENA



-Miembro de ASOCIACION AUSTRALIANA DE INVESTIGACION EN ARTE RUPESTRE (THE AUSTRALIAN ROCK ART ASSOCIATION ARARA.) Australia 1992

-Miembro del Centro Camuno di studi preistorici (direttore. Anati.) Valcanonica Italia 1993

Creación de la cátedra de Mito- Arte Rupestre en el Altiplano Cundiboyacense, Universidad Pedagógica Nacional 1988.

Director de la cátedra permanente de Arte Rupestre 1995-97

Becario de Colcultura 1996

Ponente del Congreso de Bolivia Abril de 1997

-Ponente Foro de Arte Rupestre Congreso 49 de Americanistas julio 1997

-Coordinador Foro de Arte Rupestre Congreso 49 de Americanistas julio 1997

2-APORTES DE LA TRADICIÓN ORAL: EN EL ESTUDIO DEL SENTIDO Y FUNCION DEL ARTE RUPESTRE DEL ALTIPLANO CUNDIBOYACENSE.

Judith Trujillo Tellez Licenciada en Física. Universidad Pedagógica Nacional (Gipri)

Investigadora del Grupo Gipri.

-Miembro del grupo desde 1980 en el registro y documentación de petroglifos.

-Diseñadora del proceso de tradición Oral en Cundinamarca.

Profesora Univeritaria en Ciencias básicas, postgrado en matemáticas UPN

-Miembro del equipo de Investigación GIPRI (capítulo Tibacuy) 1990

-Miembro del equipo de Investigación de Municipio de El Colegio 1996-98

Becario de Colcultura 1996

-Ponente del Congreso de Bolivia Abril de 1997

-Ponente Foro de Arte Rupestre Congreso 49 de Americanistas julio 1997

3-FORMATO BASE PARA LA DESCRIPCIÓN GENERAL Y REGISTRO DE ESTACIONES RUPESTRES EN COLOMBIA

por Diego Martínez C. Diseñador Gráfico. Universidad Nacional.(GIPRI)

-Tesis de grado: Guía de documentación y ficha de campo de Arte rupestre en Colombia-1993

-Investigador GIPRI,

-Editor general de la revista RUPESTRE

-Diseñador y presentador de exposiciones en Tibacuy y Mesitas del Colegio.

Becario de Colcultura 1996

-Ponente del Congreso de Bolivia Abril de 1997

-Ponente Foro de Arte Rupestre Congreso 49 de Americanistas julio 1997

4-EL TEMA DEL HOMBRE SENTADO MITO, RITO Y ARTE RUPESTRE EN EL RÍO CAQUETÁ AMAZONIA COLOMBIANA

Fernando Urbina- Universidad Nacional de Colombia(GIPRI)

Miembro de GIPRI

Investigador del Arte Rupestre.



- Ponente del Congreso de Bolivia Abril de 1997
- Ponente Foro de Arte Rupestre Congreso 49 de Americanistas julio 1997
- 5-LOS PETROGLIFOS DEL MUNICIPIO DEL COLEGIO::MODELO SISTEMÁTICO DE REGISTRO.
Carlos Rodríguez, Jorge Roncancio GIPRI- Seminario Permanente (GIPRI)
El apoyo del Municipio de EL COLEGIO (Municipio del Depto de CUNDINAMARCA)
Estudiantes pregrado Universidad Distrital
- Proyecto de grado en las teorías históricas de interpretación del Arte Rupestre
- Miembro del equipo de documentación y registro Mesitas de el Colegio Cundinamarca 1996-97
- Ponente del Congreso de Bolivia Abril de 1997
- Ponente Foro de Arte Rupestre Congreso 49 de Americanistas julio 1997



1999

CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTE RUPESTRE RIPON COLLEGE 21
MAYO 1999 ARTE RUPESTRE EN Sudamérica Arte Rupestre en Colombia
Estudios de GIPRI 1970 –1998 sitios y zonas Guillermo Muñoz Director GIPRI
Congreso arte rupestre RIPON USA GIPRI- Santafé de Bogotá, MAYO de 1999

Resumen

Guillermo Muñoz

Philosopher

Director
GIPRI

Este informe debe entenderse como el esfuerzo permanente en el estudio general de zonas y regiones en el territorio colombiano, como el resultado del trabajo de mas de 25 años de búsqueda, investigación y revisión. Al visitar los sitios se han podido, en cada caso, evaluar la precariedad de las teorías tradicionales, que por años determinaron el sentido y función de los petroglifos y las pictografías del territorio colombiano y determinar nuevos rumbos en la investigación hacia el futuro.

Un aspecto esencial lo constituye el intenso y sistemático trabajo de campo con el denuncio de cientos de rocas en distintas regiones en contraste con los datos presentes en las publicaciones convencionales. Las investigaciones tradicionales habían generado la opinión que algunos territorios estaban documentados. Muy al contrario, el equipo de GIPRI volvió a registrar con cuidado estas zonas y ha podido constatar que en ningún caso fueron registradas en detalle y fue necesario rehacer el trabajo documental. Ahora se puede asegurar que los trabajos anteriores son el resultado sin duda, de un manejo improvisado de los sistemas de registro y sus tesis simples opiniones, sin el respaldo de un amplio material documental.

Las zonas sobre las cuales se ha trabajado mas intensamente han sido aquellas que se encuentran en el altiplano cundiboyacense, en las cuales han colaborado cientos de estudiantes, que con los recuerdos de sus familias, han venido informando sobre nuevos sitios rupestres. Esta nueva metodología en la que participa activamente la comunidad universitaria ha permitido por mas de 10 años que cada semestre se puedan descubrir de 60 a 50 rocas nuevas. De esta manera, no es difícil que al final se puedan contrastar estos procesos con las formas precarias usadas en las investigaciones tradicionales.

Cada una de las zonas y regiones que presenta este informe tienen distintos desarrollos y han sido objeto de diversas y complicadas interpretaciones, en distintas épocas, por distintos autores y abordadas desde teorías diversas. Al estudiar los las investigaciones en cada una de estas regiones se pueden apreciar las diferencias en los desarrollos de las investigaciones y la calidad de estos trabajos. Nuevas interpretaciones sobre el sentido y función del arte rupestre se han derivado de estos hallazgos y con estos se han podido



plantear diversas preguntas y nuevos temas sobre la presencia de pinturas y grabados en amplios territorios inadvertidos por los estudios clásicos.

Para organizar este material, para sistematizar el registro y para ordenar los hallazgos se han utilizado diversos sistemas de estudio, registro y documentación, que se han venido procesando en el curso de la investigación. El resultado final es que existe una variedad temática desconocida, una amplia cantidad y calidad de pictografías y grabados, al lado de nuevos problemas teóricos y prácticos que han venido destruyendo la seguridad de los antiguos trabajos, vistos ahora como trabajos ingenuos.

This paper should be interpreted as a continuous and permanent study of the rock art zones in Colombia based on twenty eight years of searching, investigating and reevaluating information. After visiting many sites one can see the precariousness of traditional theories, that for many years were the only theories used to determine the meaning and use of petroglyphs and pictographs in Colombia. These traditional theories also were used to guide future investigators and influence their interpretations.

One essential aspect of GIPRI investigations consists in the intense and systematic field work with the recording of hundreds of rocks in distinct regions, that sometimes contrast with data presented in conventional publications. Traditional investigations have generated the opinion that some territories have been documented. Careful investigations by the GIPRI group have shown that not one Colombian zone has been registered in detail and that it was necessary to begin all studies from scratch. Now, one can see that past studies were, without a doubt, improvised register systems and simple opinions, without the backup of sufficient documental material.

Many different study methods, registration systems and data bases have been revised to organize the GIPRI material. These modifications continue today as new data require new methods of analysis. The final result is that work by GIPRI is disproving the old theories of rock art meaning and use, that are now seen as inventions of their authors.

En los años 70 inició GIPRI⁶⁶ los primeros trabajos de búsqueda y registro de zonas rupestres. La actividad de localizar, recuperar y transcribir técnica y científicamente el arte rupestre se efectuó en primer lugar en las cercanías de la capital de Bogotá en el municipio de Suacha⁶⁷ departamento de Cundinamarca y en segundo lugar, en el municipio de Ramiriquí⁶⁸ y en la provincia de Marquez en el departamento de Boyacá. La sorprendente diferencia entre los trabajos publicados en arte rupestre y la presencia de cientos de rocas, que fueron en el trabajo de

⁶⁶ Grupo de investigación del arte rupestre indígena

⁶⁷ Estas primeras exploraciones se hicieron con el propósito de confirmar la presencia de algunos sitios rupestres descritos en la obra de Triana y llevados por la curiosidad expresada por este autor en lo relativo a las tradiciones del dios civilizador Bochica.

⁶⁸ Igualmente, las descripciones de Triana sobre la zona de Ramiriquí generaban curiosidad pues según su reseña en la zona existían pinturas y grabados simultáneamente. En esta misma región se había recogido un mito sobre el origen de los indígenas del altiplano, mito que fue recogido por los cronistas.



campo, al igual que la constatación desproporcionada entre las gráficas publicadas y la estructura formal (trazos, formas, proporciones de estos) de los murales in-situ, provocaron desde esta fecha un singular entusiasmo por documentar todas las rocas de estas dos zonas descritas con el propósito de corregir los trabajos tradicionales.

Con esta primera etapa se iniciaron las primeras evaluaciones sobre la bibliografía y sus logros documentales, y se originaron los primeros temas y problemas teóricos, que han venido desarrollándose hasta la actualidad.

El primer trabajo de campo riguroso que reseña sitios rupestres se debe al investigador Miguel Triana quien expone los trabajos documentales producidos en altiplano Cundiboyacense en los primeros años de este siglo (1922-Lima Congreso de Americanistas). En este álbum, se recoge el trabajo, que como agrimensor y después como Ingeniero de puentes y caminos realizó en la región central de país. Con el subtítulo *Petroglifos de la Mesa Central de Colombia*, se presentan 59 planchas. Por primera vez, aparece en forma ordenada y en planchas las transcripciones de las pinturas y los levantamientos formales de las rocas en un álbum especializado. Cada plancha trae alguna información, que permite hacerse una idea sobre los lugares (vereda, municipio, finca) y sobre la forma como fueron realizados dichos trazos.

GIPRI ha estudiado y confrontado el álbum de Triana y ha encontrado un número importante de inconsistencias⁶⁹. Ante la situación problemática de las interpretaciones producidas en el siglo pasado y las condiciones político-culturales presentes en los primeros cincuenta años de este siglo, el equipo de GIPRI se propuso hacer un trabajo reflexivo crítico que evaluara la historia de estos procesos y responder al descuido nacional de estas manifestaciones.

El resultado de este debate permitió:

- 1- Ver el proceso histórico colombiano como el contexto dentro del cual se posibilitaron e impidieron ciertos caminos educativos para la modernización del país.
- 2- Observar que Europa había tenido procesos irracionales (Sautuola) y que en las categorías filosóficas del arte se expresaban debates semejantes, algunos de los cuales fueron transportados para los estudios en América.
- 3- Que el estudio del sentido y función del arte rupestre no puede limitarse a un ejercicio formal dentro de una disciplina específica, sino que debe resolver la historia de las diversas interpretaciones y poner de manifiesto el grado y clase de conocimientos y el interés de una época sobre estos.

⁶⁹ Es parcial en el sentido que no recoge ni el 1% del material rupestre de cada una de los sectores de cada yacimiento y los municipios, ni reseña el conjunto amplio de zonas que tiene el altiplano. 2-. Sus transcripciones geometrizaron las figuras suprimiendo información en cada una de las rocas y en los grupos pictográficos. 3-. El álbum, deja por fuera figuras que no debieron interesar al dibujante. 4-. Confunde en una plancha rocas y sus pinturas que se encuentran a distancias considerables. 5-. Deforma las figuras (proporción, distancia y trazo) y presenta un dibujo perfectamente distinto al original. 6-. No incluye un mapa, que permita situar rigurosamente la roca y la zona donde se encuentran los documentos rupestres. 7-. Utiliza el dibujante una expresión muy elemental, que no diferencia tonos de color, trazo, y así homogeniza todas las figuras. 8-. No todas las planchas son realizadas por el autor. 9-. En la edición de 1970 del Banco Popular aparecen las planchas con las siguientes aclaraciones: A - *Jeroglífico decorativo*. B - *Jeroglífico mitológico*. C - *Piedra de los Mitos*. D - *Figuras sueltas de carácter decorativo* E - *Figuras sueltas de carácter mitológico* F - *Jeroglífico de carácter votivo* G - *Jeroglífico de carácter narrativo* H - *Grande adoratorio del sol* I - *Jeroglífico paleográfico*. Todas estas formas de enunciar el sentido y función de algunos murales se encuentran ahora con signos de admiración e interrogación. No es comprensible cómo el autor puede asignar tales características a los dibujos rupestres. 10. Existe una gran inconsistencia entre el mapa y las planchas. El mapa del Jeroglífico Chibcha tiene detalles de sectores con pinturas que no se encuentran reseñadas en las planchas.



- 4- Que los estudios sobre el sentido y función no pueden reducirse a un trabajo de interpretación sobre la estructura formal, sino que debe conocer o por lo menos aproximarse a las etnias con diversas fuentes documentales.
- 5- Que es necesario conocer en detalle las diversas zonas y documentar sistemáticamente cada uno de sus sectores y solo después de este proceso riguroso es posible imaginar un conjunto de estrategias para establecer nuevas articulaciones, nexos que permitan reconstruir su sentido y función. Sin estas características el objeto se convierte en adorno descontextualizado.

Fue esta etapa en la que se pudo constatar que:

- 1- Las transcripciones realizadas por los anteriores autores⁷⁰ eran incompletas frente al número de zonas y rocas en una misma región. Que incluso los levantamientos eran muy precarios y que las publicaciones y sus lectores suponían que no había mas sitios rupestres.
- 2- No existía una cartografía que permitiera reubicar los yacimientos rupestres.
- 3- En conclusión, no se podía confiar en los registros pues estos eran demasiado elementales y dejaban de lado algunos trazos y descuidaban la proporción.
- 4- Sin embargo algunos viajeros⁷¹ y expediciones realizaron levantamientos de pinturas y grabados, pero no fue este el aspecto sustantivo de sus expediciones⁷². Aún así describen algunos sitios.
- 5- ♣ El número de zonas rupestres denunciada hasta 1970 por diversos autores es de
 - -Isaacs Jorge en la Sierra Nevada reseña la presencia de no menos de tres zonas y un número aproximado de 30 rocas con petroglifos
 - Triana reseña 14 zonas con 59 Rocas, incluyendo los departamentos de Cundinamarca y Boyacá.
 - Ghisletti Louis denuncia 37 zonas en Cundinamarca con pictografías para un total aproximado de 120 rocas. En el departamento de Boyacá este mismo autor reseña la presencia de 30 zonas para un total aproximado de 90 pictografías.
 - Este mismo autor, reseña la presencia de 18 zonas de petroglifos en Cundinamarca para un total aproximado de 60 rocas. En Boyacá denuncia la presencia de 7 zonas para un total de 7 rocas. El total general de zonas descritas por Ghisletti es de 92 zonas y de 277 rocas
 - Además de los datos anteriores algunos investigadores como Cabrera, Silva Celis, agregaron algunos nuevos municipios y aumentaron la presencia de pinturas⁷³ y grabados⁷⁴. Investigadores en los últimos años⁷⁵ han descrito la presencia de pinturas y petroglifos en todo el territorio Nacional
 - El trabajo más completo se debe a Pérez de Barradas quien reseña todos los trabajos publicados del territorio, incluyendo un número amplio de zonas. Sin embargo, copia

⁷⁰ Triana (1922), Pérez de Barradas (1951), Cabrera Ortiz (1970) realizaron las primeras labores de registro en la zona de Suacha, Bosa y Sibaté en el costado sur de la sabana de Bogotá, lugar por el cual comenzó el equipo de GIPRI en 1970.

⁷¹ Bastian

⁷² Comisión Corográfica. Piedra de Pandi en Cundinamarca, Piedra de Gameza en Boyacá

⁷³ El Colegio. Sasaima, Sutatausa

⁷⁴ Lazaro Maria Giron en la región de Tibacuy.

⁷⁵ Becerra, Ardila, Castaño, Rendón, Granda, Urbina, Vonhildebrand, Lleras-Vargas, Botiva



las distintas versiones anteriores y no corrige las versiones que habían sido realmente precarias

Para corregir⁷⁶ estos procedimientos tradicionales inconsistentes, el equipo de GIPRI se propuso:

- 1- Realizar un trabajo exhaustivo de las rocas presentes en las diversas zonas de un territorio, usando la colaboración de un dibujante y de un fotógrafo que dedicaran sus actividades de trabajo de campo en la reseña ordenada de las particularidades presentes en los murales.
- 2- Efectuar simultáneamente una cartografía que permitiera tener una ubicación precisa de los sitios y sus relaciones con el espacio geográfico⁷⁷. De esta forma se inició igualmente un trabajo preliminar sobre toponimia indígena precolombina.
- 3- El objetivo fue organizar una hoja de vida de cada una de las rocas documentadas. Esta ficha de trabajo pretendía tener el mayor número de datos posibles sobre las condiciones físicas⁷⁸ y culturales de los murales⁷⁹.
- 4- Este trabajo se inició en la zona de Suacha, Sibaté, Bosa. El equipo de Gipri pudo registrar 58 rocas en Suacha, 30 en la subregión de Poma, 15 en la subregión de Canoas y 30 en la zona de Sibate. El total de zonas es de 4 y el número de rocas de 133. La publicación de Triana incluía solamente en 12 planchas en Suacha con una roca y en Sibaté y Poma 11 rocas.
- 5- El equipo de GIPRI pudo detectar que esta situación descrita anteriormente es semejante en todas las zonas⁸⁰ descritas por las investigaciones precedentes.

Simultáneamente se consideró importante realizar la búsqueda de referencias presentes en las crónicas de indias, en los relatos de los viajeros y en reseñar sus más importantes teorías y ubicadas estas establecer un diálogo crítico con las explicaciones presentes sobre el sentido y función de estas representaciones.

El balance final de esta etapa daba como resultado que:

- 1- Son muy pocas las referencias coloniales sobre sitios rupestres donde se denuncie la presencia de pinturas. No existen datos sobre petroglifos.
- 2- Las teorías generales sobre los grupos indígenas originadas en las investigaciones tradicionales, crearon la idea que las representaciones rupestres deberían ser hechas por los grupos presentes en la época en la cual llegaron los conquistadores (Triana 1922). Durante años se opinó que las pinturas eran Chibchas (Muiscas) y que los grabados eran Panches.
- 3- Algunos autores relacionaron las representaciones rupestres con los mitos expuestos en las crónicas (Triana 1922, Silva Celis 19 , Nuñez 1959.). Esta asociación continúa existiendo en algunas investigaciones (Urbina).

⁷⁶ Historia de la investigación, lenguaje de las rocas: recuperación de la historia Cultural colombiana, son entre otros los títulos de ponencias y trabajos publicados por Gipri en trono a la historia de la investigación. Ver Rupestre No.1

⁷⁷ Desde esta etapa se usaron las cartografías y las aerofotografías del INSTITUTO GEOGRAFICO AGUSTIN CODAZZI. Se corrigieron algunos de estos mapas y se adecuaron a las escalas en las cuales parecía ser más conveniente ubicar los sitios.

⁷⁸ Desde esta etapa se hacía una evaluación superficial sobre el estado de los murales presentes y algunas especulaciones sobre las formas y su composición. En esta etapa se tomaban igualmente medidas sobre las singularidades del trazo tanto de las pinturas como de los petroglifos.

⁷⁹ El nombre de la roca, los toponímicos y los antropónimicos se consideraron material esencial en la labor de rodear el objeto de estudio de contenido y de su posible etnohistoria.

⁸⁰ En el Municipio de Sutatausa Triana y Cabrera reseñan en Total 8 rocas. Gipri en 1987 Colciencias - Universidad Incca- Gipri puedo reseñar no menos de 80 rocas con pictografías en 3 sub-zonas del municipio



- 4- Otros autores se conformaron con las descripciones de Triana y reprodujeron sus materiales documentales multiplicando las inconsistencias (Cabrera 1970,).
- 5- Las discusiones políticas y culturales después de la independencia y sus proyecciones al presente, generaron diversas opiniones frente a las teorías antropológicas para el reconocimiento o el desconocimiento de lo indígena y lo precolombino (difusionismo - migraciones). Los debates sobre el pueblo autor de estos monumentos rupestres y su sentido y función producen en realidad un mínimo interés por el trabajo documental y una amplia especulación por los datos de las crónicas.
- 6- En conclusión es indispensable reconstruir la historia crítica de todas las etapas en las cuales se significo implícita o explícitamente el arte rupestre y se hizo de él un objeto de estudio de una naturaleza muy precisa.