

Algunas manifestaciones estéticas rupestres
en las áreas de Soacha y Cóbbita

Jonathan Smith Piratoba Ruiz

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Ciencias Sociales

Línea de Investigación en Historia

Bogotá D.C.

Octubre 2020

Algunas manifestaciones estéticas rupestres
en las áreas de Soacha y Cóbbita

Trabajo presentado para obtener el título de:

Licenciado en Ciencias Sociales

Jonathan Smith Piratoba Ruiz

Cód. 2014260046

Asesor:

Juan Manuel Martínez Fonseca

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Ciencias Sociales

Línea de Investigación en Historia

Bogotá D.C.

Octubre 2020.

Dedicado a

Dedicado a mis padres quienes me apoyaron en la carrera elegida por mí y estuvieron presentes durante mi paso por la Universidad. A ellos debo el no haber tenido inconveniente alguno para no detenerme o aplazar algún semestre y poder culminar la carrera. En especial a mi padre quien me acerco y enseñó la importancia del conocimiento por medio de las charlas que en ocasiones tenemos.

A mis compañeros de universidad con quienes en distintos eventos y contextos compartimos momentos de charla y transmisión de conocimiento que me sirvieron para ver el amplio océano y lo profunda que puede ser la razón humana.

Al profesor Guillermo Muñoz y sus tardes con el grupo de compañeros de filosofía porque me sirvieron para entender la importancia de todas las disciplinas al momento de comprender la complejidad de la razón humana y sus lenguajes para llegar a un conocimiento más completo sobre el hombre.

A mis amigos de barrio con quienes compartimos momentos de charla sobre nuestra experiencia por esto que llamamos mundo y su apoyo moral en las dificultades que se presentaron en el transcurso de mi carrera

Al profesor Juan Manuel por dedicarle tiempo al trabajo que aquí presento, a sus comentarios y aportes que sirvieron para que este proyecto llegara a buen fin y así poder mostrar a los lectores el producto final.

A la mujer que, sin un bagaje teórico pero cuyo conocimiento práctico de la vida, me enseñó el concepto de valor que tiene una persona. A ella le agradezco el haberme acompañado en el proceso final de la tesis.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	10
1. Recorrido histórico del arte rupestre.....	31
1.1 Recorrido histórico del arte rupestre en Colombia.....	37
1.2 La Comisión Corográfica (1850)	39
1.3 Ezequiel Uricoechea (1854)	42
1.4 Jorge Isaacs (1884).....	48
1.5 Vicente Restrepo (1895).....	53
1.6 Miguel Triana (1922).....	57
1.7 Uribe, Müller y Borda (1938).....	61
1.8 Pérez de Barradas (1940).....	64
1.9 Wenceslao Cabrera Ortiz (1947).....	66
1.10 Louis Ghisletti (1954).....	68
1.11 Eliecer Silva Celis (1962).....	75
1.12 GIPRI (1970).....	77
2. Algunas Manifestaciones Rupestres en las Zonas de Soacha y Cóbbita.....	82
2.1 Soacha.....	83
2.1.1 San Mateo.....	91
2.1.2 Fusungá.....	101
2.1.3 Canoas.....	103
2.2 Temas que se pueden encontrar en las manifestaciones rupestres de Soacha.....	107
2.2.1 Las cabezas triangulares.....	107
2.2.2 La complejidad de las manos.....	109
2.2.3 Las representaciones radiales.....	110
2.2.4 Los motivos romboidales.....	111
2.2.5 Iconografía.....	113
2.3 Cóbbita.....	114
2.3.1 Veredas San Martín y San Francisco.....	117
2.3.2 Quebrada Paso Grande.....	125
2.4 Temas que se pueden encontrar en las manifestaciones rupestres de Cóbbita.....	131
2.4.1 Iconografía.....	131

Conclusiones.....	133
Bibliografía.....	140

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1. Jeroglíficos y emblemas copiados por Isaacs.....	50
Imagen 2. Supuesto animal mitad simia y de rostro particular.....	52
Imagen 3. Escritura griega según Triana.....	69
Imagen 4. Figura de la rana que deriva en signos romboidales.....	61
Imagen 5. Derivación del triángulo según Müller.....	63
Imagen 6. Cabezas triangulares.....	108
Imagen 7. Pinturas de manos con formas y figuras.....	110
Imagen 8. Manifestaciones radiales.....	110
Imagen 9. Los rombos.....	112
Imagen 10. Figuras de rombos.....	112

LISTA DE FOTOS

Foto 1. San Mateo.....	91
Foto 2. San Mateo	92
Foto 3. San Mateo	92
Foto 4. San Mateo	93
Foto 5. San Mateo	93
Foto 6. San Mateo	94
Foto 7. San Mateo	94
Foto 8. San Mateo	95
Foto 9. San Mateo	95
Foto 10. San Mateo	96
Foto 11. San Mateo	96
Foto 12. San Mateo	97
Foto 13. San Mateo	97
Foto 14. San Mateo	98
Foto 15. San Mateo	98
Foto 16. San Mateo	99
Foto 17. San Mateo	99
Foto 18. San Mateo	100
Foto 19. San Mateo	100
Foto 20. Fusungá	101
Foto 21. Fusungá	102
Foto 22. Fusungá	102
Foto 23. Canoas	103
Foto 24. Canoas	103
Foto 25. Canoas	104
Foto 26. Canoas	104
Foto 27. Canoas	105

Foto 28. Canoas	105
Foto 29. Canoas	106
Foto 30. Canoas	106
Foto 31. Piedra del Sapo.....	118
Foto 32. Piedra del Sapo	118
Foto 33. Piedra del Sapo	119
Foto 34. Piedra del Sapo	119
Foto 35. Piedra del Sapo.....	120
Foto 36. Piedra del Sapo.....	120
Foto 37. Piedra del Sapo.....	121
Foto 38. Piedra del Sapo.....	121
Foto 39. Piedra del Sapo.....	122
Foto 40. Piedra del Sapo.....	122
Foto 41. Piedra del Sapo	123
Foto 42. Piedra del Sapo	123
Foto 43. Piedra del Sapo.....	124
Foto 44. Piedra del Sapo	124
Foto 45 Quebrada Paso Grande	126
Foto 46. Quebrada Paso Grande.....	126
Foto 47. Quebrada Paso Grande	127
Foto 48. Quebrada Paso Grande	127
Foto 49. Quebrada Paso Grande	128
Foto 50. Quebrada Paso Grande	128
Foto 51. Quebrada Paso Grande	129
Foto 52. Quebrada Paso Grande	129
Foto 53. Quebrada Paso Grande	130
Foto 54. Quebrada Paso Grande	130
Foto 55. Quebrada Paso Grande	131

LISTA DE MAPAS

Mapa 1. Soacha.....	84
Mapa 2. División política de Soacha.....	85
Mapa 3. División Veredas del municipio de Cómbita.....	117
Mapa 4. División Veredas del municipio de Cómbita	125

INTRODUCCIÓN

Es innegable que el hombre, de manera más específica la razón humana, se encuentra en un constante proceso de reflexión acosada por cuestiones y preguntas que le es imposible eludir. No podemos pasar un solo segundo sin que a la razón le asalten dudas constantemente. Hecho del cual se percató Kant, señalándolo de manera clara y directa en el prólogo de su obra *crítica de la razón pura*. “La razón humana tiene el destino singular, en uno de sus campos de conocimiento, de hallarse acosada por cuestiones que no puede rechazar por ser planteadas por la misma naturaleza de la razón, pero a las que tampoco puede responder por sobre pasar todas sus facultades.” (Kant, 2005, pág. 6). No es la intención de esta investigación abordar todas, o por lo menos la mayoría de las cuestiones que atañe a la razón humana y sus lenguajes. Tarea que no deja de ser pertinente e importante en el avance de un estudio científico y riguroso sobre el hombre, la razón humana y sus lenguajes. Para efectos de la siguiente investigación quisiera centrarme en una cuestión en particular que atañe al problema del hombre, ubicado en un contexto particular para entender los contextos que implicaron un modo peculiar de lenguajes y culturas, es decir el auto conocimiento de nuestra realidad colombiana (*autognosis*).¹

El conocimiento propio ha constituido la base de la reflexión, que el hombre hace en el afán de poder comprender todo lo que se le presenta de manera externa, imaginado como objetivo. No es posible entender lo que se encuentra fuera del hombre sin que se realice una reflexión que permita tener un entendimiento previo de éste. Idea que se encuentra en la obra de Kant ya citada pero también es esencial y está presente en el pensamiento griego.

¹ Entiéndase autognosis como el conocimiento de sí mismo. La reflexión que se hace sobre sí mismo.

Heráclito, por ejemplo, sabía que no se podía penetrar en los secretos del mundo sin antes haber penetrado en los secretos del hombre y comprender desde el hombre la diversidad, el flujo de las aparentes y desordenadas percepciones. Sin embargo, no fue sino hasta Sócrates que dicha reflexión tomo un viraje distinto; debido a que el rasgo distintivo de la filosofía socrática no es un nuevo contenido objetivo, sino una nueva actitud y función del pensamiento. Esta nueva actitud partía de la idea de que para poder definir al hombre solo se podía en términos de su conciencia, que había estado en el *topos uranus*², antes de enfrentarse al mundo en el que vive. En este sentido, se puede hallar una respuesta a la pregunta por el hombre y para definirla se realiza una búsqueda del fundamento que en todo momento examina e indaga sobre sus condiciones de la esencia y de lo aparente. Sin embargo, es importante señalar que, si bien en Sócrates se da un inicio de la auto reflexión en el individuo, (descrita por Platón) este es un sujeto aislado, individual. De una manera más desarrollada, Platón, quien sabe que los fenómenos de la naturaleza son tan variados, que no basta sólo con un estudio individual del hombre, amplía este campo de acción a su vida política y social, en la búsqueda del fundamento en la idea del bien y en la matemática.

Esta idea de búsqueda individual del hombre en Sócrates se proyecta también en los estoicos³. Para ellos, vivir en armonía consigo mismo significaba a su vez vivir en armonía con el universo. Así pues, el mérito de esta concepción radica en el hecho de que le proporciona al hombre un sentimiento real o ficticio de armonía con la naturaleza.

² El *topos uranus* hace alusión a lo que por Platón se entiende como el mundo de las ideas. El cual se encuentra más allá del mundo sensible siendo este un simple reflejo del primero.

³ Los estoicos fueron los representantes de una escuela filosófica surgida a fines del siglo IV a. n. e. sobre la base de la cultura helenística. Para los estoicos la tarea principal de la filosofía radica en la ética; el conocimiento no es más que un medio para adquirir la sabiduría, el arte de saber vivir. Es necesario vivir conforme a la naturaleza.

Posteriormente esta teoría estoica entra en confrontación con la idea cristiana del hombre, desarrollada en la edad media y ampliada radicalmente en la versión católica en el siglo XVI. Esta disputa parte del hecho de que en los estoicos la virtud fundamental del hombre es la independencia absoluta, en cambio para la teoría cristiana es el mayor de los vicios y su error máximo. No por nada Agustín de Hipona, mayor representante del pensamiento medieval junto con Tomas de Aquino, atacaba a la razón considerándola una de las cosas más dudosas y equivocadas del mundo. Por este motivo, pensaba que mientras el hombre siguiera bajo esta idea no tendría salvación, pues el fundamento, se expresa en la fe y en las Sagradas Escrituras, como dogma.

Posteriormente, previo a la modernidad Descartes inicia con su duda universal, logrando desestabilizar el pensamiento cristiano, y a su vez, parece encerrar al hombre dentro de los límites de su propia conciencia en un nuevo nivel que había sido presentado por Sócrates y los sofistas. Sin embargo, a diferencia de las versiones anteriores, Descartes cree encontrar la solución al problema del fundamento de la objetividad a partir de la geometría analítica, que, como construcción intelectual, permite dibujar la realidad en sus características esenciales con el uso del algebra y la representación geométrica del mundo (geometría analítica). Mucho tiempo después, Darwin en su libro *el origen de las especies* propone una solución al problema del hombre a través de la biología. Y así, durante el siglo XIX varios pensadores han propuesto solución a este problema: Marx pone en el centro el instinto económico, Nietzsche proclama la voluntad de poder, Freud desde el psicoanálisis señala el instinto sexual.

Como se puede evidenciar en este recorrido muy general, han sido varias las respuestas que se ha intentado dar al problema del hombre, desde distintas perspectivas y teorías. Unos desde el cristianismo, otros desde la matemática, también desde la biología.

De acuerdo con lo anterior, por qué no pensar en la posibilidad de llegar a un conocimiento de lo qué es el hombre por medio del arte, si entendemos el mismo como representación del mundo social en el que se inscribe; y a su vez una facultad única del hombre. No por nada, cuando Hegel afirma en sus *lecciones sobre estética*, “Los pueblos han depositado sus concepciones más caras en los productos del arte, las han expresado y han adquirido conciencia de ellas por medio del arte” (Hegel, 1989, pág. 51), anuncia un nuevo asunto que compete a la filosofía y las demás disciplinas: el arte. Este, entendido como una manifestación del espíritu y no solo como la manifestación de una cultura. En este sentido el arte refiere al pensamiento, siendo una de las expresiones más fuertes de un pueblo. Esta afirmación adquiere mayor validez, si pensamos que no solo hace referencia al arte de las sociedades religiosas y las también llamadas civilizadas, sino que a su vez compete al arte más antiguo debido a que en ellas se encuentran elaboraciones estéticas de una complejidad alta en donde lo esencial es el pensamiento allí reflejado.

Por otro lado, es importante mencionar que, si bien estas manifestaciones artísticas más antiguas datan de más de treinta mil años de existencia, su campo de estudio no se inició sino hasta hace dos décadas, a mediados del siglo XIX. Lo anterior debido a que para inicios de esta época todavía se encontraba presente la idea de la creación asociada al texto del cristianismo. Sin embargo, es debido a la creación de la prehistoria por parte de los franceses, que se inicia el campo de análisis del hombre paleolítico. Ahora el pasado humano se encontraba perdido y no era algo entendido de por sí, que se hallaba en las Sagradas

Escrituras profesadas por el cristianismo. Es de esta manera como durante el siglo XIX aparecen pensadores, que empiezan a desestabilizar las estructuras sociales de esta época. Y de igual manera el arte rupestre irrumpe para demostrar empíricamente la existencia de un pensamiento complejo en las primeras manifestaciones artísticas del periodo conocido como paleolítico.

Para el caso de Colombia, las circunstancias frente a lo que estaba sucediendo en Europa son similares puesto que es a mediados del siglo XIX que se empiezan a realizar los primeros registros de estas representaciones estéticas. La Comisión Corográfica (1850 – 1852) es la primera en recaudar estos materiales rupestres, puesto que su labor era la elaboración de un mapa del país, que diera cuenta de las curiosidades naturales y humanas. Sin embargo, estos trabajos son apenas denuncias del tema que quedarán archivados hasta la década del 80 del siglo XIX con Jorge Isaacs y la publicación de su trabajo titulado *“Estudio de las Tribus Indígenas del Magdalena”*. Trabajo que provocó la pugna entre Isaacs y el conservador ultramontano Miguel Antonio Caro. Como respuesta al trabajo de Isaacs, Caro publica un artículo bajo el nombre de *“El darwinismo y las misiones”*. Las razones por las cuales se presentó esta pugna se pueden resumir en tres: la defensa de Isaacs hacia las comunidades indígenas; el ataque de Isaacs a la religión; y finalmente el haber tomado como base explicativa el darwinismo.

Otro de los pensadores que trabajó las sociedades precolombinas fue Miguel Triana en su estudio *“La civilización chibcha”*. Es importante mencionar que, en la introducción, Triana realiza una crítica y un llamado de atención a aquellas personas con pretensiones extranjeras a quienes no les importa estudiar el suelo que habitan, sino que se hallan absorbidos por problemas ajenos en países remotos. Frente a este llamado de atención, la investigación sobre

arte rupestre en Colombia se ha encaminado a mostrar la complejidad y variedad de las culturas aborígenes que habitaron este territorio denominado actualmente como Colombia.

En este sentido, las investigaciones llevadas a cabo por GIPRI en la década del 70 del siglo pasado han demostrado la gran cantidad y variedad de formas y grabados o pinturas, las cuales, en muchos casos se presentan de manera recurrente a grandes kilómetros de distancia. Esto lleva a pensar la gran cantidad de grupos humanos que habitaron estas zonas antes de la llegada de los españoles. Lo anterior desemboca en dos asuntos importantes para el caso de Colombia: primero, la investigación pretende entender el sentido y función de las manifestaciones del arte rupestre; y segundo, permite conocer la historia del proceso de humanización y objetivación del territorio colombiano, y en este sentido comenzar a elaborar una nueva historia indígena del país.

Con relación al primer caso, es importante mencionar que estos grabados no son actos de mero capricho por parte de los pueblos indígenas y en su mayoría denota la ausencia de naturalismo. De lo cual se puede inferir poco o nula analogía entre los dibujos y el mundo natural que los rodeaba. En este sentido no estamos frente a obras simples, sino que de lo que se estaría hablando es de un tipo de lenguaje que construye modos de realidad, en donde la dinámica del pensar es fundamental. De acuerdo con lo anterior, se puede asegurar que los pueblos precolombinos tenían un lenguaje complejo y no se trataba de grupos salvajes y desagregados como lo muestra la historia oficial española.

Estas obras representan el recuerdo más vivo y antiguo de una sociedad cuya mentalidad se ha oscurecido y ha permanecido oculta por el olvido y el desprecio al que han sido sometidas. De esta manera es que se ha pretendido, se podría decir que inclusive con cierto grado de éxito, que la historia de Colombia inicia con la llegada de los españoles a partir de

1.500, dando por sentado que antes de su llegada solo había tribus bárbaras y antropófagas. Las cuales había que reducir por todos los medios posibles (armas, crucifijos, iglesias, etc.) y eliminar su cultura. De esta manera, las investigaciones realizadas sobre arte rupestre en Colombia evidencian la problemática de estas versiones tradicionales de la historia oficial, ya que la presencia de grandes cantidades de manifestaciones estéticas da cuenta de que estas sociedades no se limitaban únicamente a la búsqueda de alimento.

Por otro lado, la recurrencia constante de formas entre los petroglifos y las pinturas lleva a pensar que estos grupos mantenían contactos entre unos y otros, y no que eran grupos en constante enfrentamiento entre sí, como lo muestra la historia oficial. En este sentido, los trabajos realizados sobre arte rupestre permiten rescatar del olvido y la oscuridad a la que han sido sometidas estas piezas arqueológicas. De igual manera, también revela el pasado del territorio y de la historia de América Latina. De esta manera se podría explicar muchos de los comportamientos estéticos actuales ya que las tradiciones indígenas continúan aun presentes a pesar de su mezcla católica – española y africana.

De este modo, podemos acercarnos de una manera más clara y pertinente a la pregunta por el hombre, ya que no hay en el mundo otra especie que pueda plasmar, ya sea en una roca, en un cuadro o en un papel; el desarrollo histórico y su experiencia existencial con el mundo externo, presentando un lenguaje de la intimidad de sus intereses y pensamientos, como expresión histórica del fundamento.

Por lo anterior, se podría decir que la vida cultural de una sociedad da cuenta de su grado intelectual y material. De ser así se puede pensar en la posibilidad de conocer el grado de civilización o desarrollo, tanto intelectual como material, de las sociedades antiguas por medio de sus obras. De esta manera, las huellas culturales dejadas por los pueblos que

habitaron los departamentos de Boyacá y Cundinamarca podrían servirnos como luz intelectual, que ilumina el camino que refleja y guía un conocimiento más acertado sobre grupos sociales de épocas antiguas, como las poblaciones precolombinas. Por esa razón, por qué no pensar en la utilidad de las manifestaciones artísticas y los monumentos al momento de conocer el grado intelectual y material que alcanzaron aquellas sociedades.

De acuerdo con lo anterior, y para efectos de ésta investigación; la misma se encuentra delimitada temporal y espacialmente. En este sentido, se toma como punto de partida el arte rupestre en las sociedades prehispánicas en Colombia, específicamente en los municipios de Cóbbita y Soacha; Para saber ¿Qué importancia cultural cumplen algunas de las representaciones estéticas en el arte rupestre del altiplano cundiboyacense? También ¿Cómo se podría iniciar el trabajo de interpretación del pensamiento presente en los distintos poblamientos que corresponden a diferentes periodos de las sociedades precolombinas (Soacha y Cóbbita)? Y así poder determinar ¿Qué importancia cultural tiene el arte rupestre en la comprensión del autoconocimiento de la historia prehispánica del altiplano cundiboyacense? De esta manera, se podrá dar cuenta por medio del sistema de representación, sobre rocas (arte rupestre) cómo era el pensamiento de las sociedades que habitaron estas tierras, antes de la colonización española.

Por esta razón el siguiente trabajo se plantea como objetivos mostrar la historia de la documentación sobre arte rupestre en Colombia en rasgos generales. Después documentar y registrar algunas de las obras rupestres hechas por las sociedades precolombinas en los municipios de Soacha y Cóbbita. Para finalmente llevar a cabo una reflexión sobre la importancia cultural del arte rupestre para la comprensión del autoconocimiento de la historia prehispánica del altiplano cundiboyacense.

En cuanto al marco teórico se refiere el trabajo que aquí se presenta se realiza bajo el concepto de signo elaborado por Louis Ghisletti. Lo anterior si pensamos que el hombre sabiendo la posibilidad de ser borrado de la memoria de los que le conocieron, lleva a cabo esfuerzos por crear, con acto de su razón, un rastro sensible de su experiencia por el mundo. Entonces se puede decir que casi todo lo que el hombre realiza tiene como objetivo permanecer en el tiempo. En otras palabras, como lo menciona Ghisletti en su artículo *Los Mwishkas, una gran civilización precolombina* “En realidad, todo lo que hace el hombre con el fin de perdurar se dirige hacia la notación, a la representación por un signo –cualquiera que sea la naturaleza de éste- de un hecho dado.” (Ghisletti, 1954, pág. 1).

Sin embargo, cabe aclarar que el signo debe presentar un carácter general, o al menos común a un grupo humano en su época. Siguiendo esta idea se puede encontrar en el hombre diversas formas de representar su experiencia por el mundo (formas de representación). Se podría decir que inclusive hasta cierto punto casi todo puede ser un sistema de signos. Si observamos, por ejemplo, las construcciones de carácter social, esculturas o representaciones inmediatas o simbólicas se halla siempre presente la tentativa de la permanencia en el tiempo.

Ahora bien, muchas veces sucede que, lo que antes era un signo de transmisión ahora pase a convertirse en una obra cerrada. Lo que lleva a pensar que las obras cuenten con un valor propio, ya que una vez que salen de la mano de su creador viven una existencia independiente. Su presencia, comunica a nuestra sensibilidad un lenguaje nuevo, actual cuya relación no es la que había conferido el escultor o el constructor. Por lo anterior, es importante mencionar que, con lo referente al mensaje del artista, se deba fijar el valor que se dará a los términos empleados. Debido a que cada uno de los que recibe el mensaje hará de él la interpretación que a bien tengan. Este signo de transmisión para presentarse como tal debe contener

características permanentes como: un valor constante; poder ser utilizados por individuos distintos y también permanecer inteligible para los iniciados. (Ghisletti, 1954).

Su fijación y conservación se puede ver como resultado de la traducción o representación por medio de un signo en cuanto a tal objeto. Como fijación debido a que de manera paradójica pasa a ser cosa de todos, toma un carácter de instrumento en común para todos los individuos como un elemento de tradición, manteniendo los conceptos de un grupo social en una época determinada. Y como conservación porque al ser representado, reducido a una composición de signos, adquiere una cierta especie de inmortalidad. (Ghisletti, 1954)

De esta manera se podría pensar en el dibujo como la forma más común para establecer un signo. Ya sea este artesanal, tatuaje o inclusive rupestre. Todo dibujo puede ser un signo. Sin embargo, por ser el signo un fenómeno sensible su fin, muchas de las veces, no remite a fenómenos de la experiencia sensible, sino que puede manifestar otro fenómeno que no necesariamente hace parte de esta experiencia. En todo caso, no puede haber signo sin una cuestión de necesidad o razón de ser.

Con relación al arte rupestre se han presentado las más extravagantes y contradictorias opiniones. Como las que señalan el descenso en una inundación diluvial; así como los que vieron en dichas representaciones un alfabeto más o menos criptógrafo, en la que por desgracia intervendría la fantasía. Por ejemplo, en algunos pueblos de los llanos se encuentran pintados en el cuerpo, líneas y superficies que guardan relación con los motivos rupestres. Estos adornos están aplicados con un fin de protección contra eventos nocivos de origen mágico (Ghisletti, 1954). Si atribuimos el valor de protección que se le da a estas representaciones rupestres se puede decir que responden a la definición de signo.

Estas representaciones rupestres al serle atribuido el valor de protección responden a la definición de signo, puesto que tienen entonces una fijación y conservación. Sin embargo, su valor de signo se vería más enriquecido si fuera posible dar de ellos una traducción fonética. De esta manera se presenta un problema en cuanto a los signos se refiere: ¿estamos frente a signo de carácter ideográfico o pictográfico? En estos últimos su carácter se encuentra nítidamente expresado; como las representaciones ofiomórficas en Bojacá, antropomórficas de Virachara, en Sogamoso zoomórficas, etc. (Ghisletti, 1954). Si bien la interpretación no es la más perfecta, sí se reconoce de manera inmediata lo que quiso representar el artista. Pero junto a estos signos, también se hallan aquellos de carácter ideográfico en los que se muestran muchos dibujos, líneas y superficies que no guardan relación inmediata con objetos de la naturaleza y que se repiten de manera frecuente, por ejemplo, los que se encuentra por toda la zona muisca. Estos también resultarían ser signo, solo que su lenguaje se nos muestra confuso y complejo al actual.

El proceso histórico de las formas de expresión del hombre muestra cómo representaciones pictográficas e ideográficas terminan por formar una escritura. De esta manera podríamos pensar en la posibilidad de ver como escritura a una serie de signos ideográficos, que fueron realizados por las sociedades precolombinas. Para Ghisletti no cabe duda de esta posibilidad “si su frecuencia es bastante grande y si cada uno de los signos conserva un valor de traducción constante, dando a frecuencia el sentido no solamente de repetición del dibujo cierto número de veces, sino también el de que la mayoría de los signos empleados se encuentran constantemente en asociaciones diversas” (Ghisletti, 1954, pág. 3).

Si bien, no es posible pensar en ver en las representaciones rupestres elementos de una escritura como tal, si podríamos considerar la posibilidad de hallar elementos formativos

preliminares a esta. Lo anterior si tenemos en cuenta que dentro de un sistema de representación que pasa de lo pictográfico a lo ideográfico se encuentre cerca de una representación fonética. Proceso que, cabe resaltar, se vio interrumpido en las sociedades precolombinas con la llegada de los españoles.

Para el caso del pueblo muisca representa una característica el ofrecer dos clases de representación rupestre: unas pintadas y otras grabadas. Siendo de mayor proporción las primeras que las segundas. Suele encontrarse en esta representación el color rojo, blanco o negro, los cuales provenían de los mismos productos que los muiscas usaban para pintar su cuerpo. Llevando a cabo un ensayo y análisis de los elementos gráficos encontrados en varias zonas del país Ghisletti en su libro *Los Muisca una gran civilización precolombina*; da cuenta de las distintas interpretaciones que se dan en torno a los elementos más frecuentes que se presentaron en estas manifestaciones rupestres. Para así poder después establecer los límites de su extensión gráfica y conocer las causas de las representaciones.

El primer elemento que encuentra Ghisletti que se presenta de manera recurrente es el rombo. Siendo la proporción de los dibujos en donde aparece este motivo del 91%.

“Despreciable en sí, tal diferencia adquiere tal vez un valor sintomático y toma un sentido más importante si estudiamos la frecuencia del rombo triple, es decir, del motivo en el que tres rombos se presentan en sucesión vertical, unidos por sus ángulos agudos. Si la frecuencia general es del 71% -veintiún casos de los veinticuatro- notamos que en Muequetá diez y siete casos de veintiuno nos dan el 81%, mientras que en Hunza siete casos de trece arrojan el 54%. Parece pues, que surge aquí una tendencia bastante nítida a una diferenciación, y podríamos suponer que el motivo de rombos corresponde, en el espíritu

de los dibujantes, cualesquiera que sean, a una preocupación más poderosa en los estados del zipa que en los de su enemigo. (Ghisletti, 1954, pág. 126)

Frente a lo anterior es posible preguntar si este hecho permite sacar alguna conclusión. Si bien es muy arriesgado y hasta quizá lanzado afirmar tal cosa. No se puede negar que este elemento frecuente en las representaciones pictóricas no corresponde en ningún sentido a objetos inmediatamente conocibles, de lo que se sigue que habría que pensarlo como signo ideográfico.

El círculo es otra de las figuras que se encuentran con mayor frecuencia. Para algunos se trata de la luna. Otros lo ven como una representación del agua, teniendo en cuenta que generalmente las lagunas que se encuentran en Cundinamarca tienden a esta forma.

Balance Historiográfico:

Antes de empezar, es importante aclarar que el estado de arte que aquí se presenta solo aborda los documentos de algunos investigadores y organizaciones que han realizado estudios sobre el arte rupestre en Colombia. Lo anterior, debido a la extensa documentación que se puede encontrar sobre el tema. Sin embargo, esto no quiere decir que deje de ser necesario llevar a cabo una revisión cuidadosa de la bibliografía sobre el arte rupestre en Colombia, lo cual sería un trabajo de largo tiempo. En este sentido, solo abordaré algunas investigaciones y estudios que se han trabajado sobre las manifestaciones rupestres en nuestro país.

Uno de los primeros registros de la existencia de arte rupestre en Colombia se encuentra en algunas de las “Crónicas de Indias” (Hernandez Medina, 2014). Siendo los cronistas quienes se interesaron por la descripción de estos sitios.

Durante la Colonia las referencias escritas y que den cuenta del arte rupestre resultan ser eventuales y esporádicas. Dentro de las pocas referencias que existen cabe mencionar el texto de José Domingo Duquesne “*Disertación Sobre El Origen Del Calendario Y Jeroglíficos De Los Mosca*” (1795), quien recibe una piedra de un campesino el cual le muestra cómo se entendía y leía en ella. Con este documento se hacía una explicación del sentido de los símbolos y se realizaba una lectura del modo como esta cultura sistematizaba el tiempo y la forma gráfica que era utilizado. (Hernandez Medina, 2014).

Después de estos informes iniciales sólo hasta el siglo XIX se vuelven a presentar algunas referencias adicionales a las que se hicieron en el periodo colonial. Aquí es importante el papel de la Comisión Corográfica (1850 – 1859), dirigida por Agustín Codazzi y Manuel Ancizar; quienes realizan un intento por comprender la cultura de los pueblos precolombinos, el cual posteriormente se verá truncado por motivos políticos. Dicha Comisión, que tenía como propósito la reconstrucción del territorio y la búsqueda de múltiples fuentes que permitiera el desarrollo moderno del país incluye igualmente una descripción de los grupos humanos existentes en cada provincia y la presencia de monumentos dejados por los antiguos pobladores. El *Álbum pintoresco de la Nueva Granada*, elaborado por Carmelo Fernández, Manuel María Paz, Henry Price y León Gauthier, entre otros, cuenta con láminas de acuarelas en las que se hace alusión a los lugares con manifestaciones pictóricas. También cuenta con transcripciones de las pinturas y los grabados precolombinos de Gámeza, Saboya, Pandi, Facatativá y Aipe, en las cuales se incluyen las rocas, los motivos, la escala, y todo aquello que se consideró necesario en la descripción del entorno.

Para el año de 1881, el Gobierno Nacional, presidido por Rafael Núñez, crea la Comisión Científica, bajo la Ley 59, que se encargaría de estudiar los territorios colombianos en lo

referente a Ciencias Naturales y Geografía. Esto se puede evidenciar en el Art 1 de dicha ley, el cual establece “una Comisión científica permanente, con el fin de que estudie, en todo el Territorio de la República, lo conveniente a la Botánica, a la Geología, a la Mineralogía, a la Zoología, a la Geografía y a la Arqueología en lo que se refiera al país.” (Sistema Unico de Informacion Normativa , s.f.). Continuando de esta manera con la tarea de la Comisión Corográfica de 1850.

La Comisión Científica de 1881 estuvo dirigida por Argelino Mano acompañado de Jorge Isaacs. Posteriormente Isaacs comienza su estudio por aparte en el Occidente del Estado de Magdalena. Del cual a pesar de las adversidades económicas que tuvo que pasar, publica en la revista “Anales de la Instrucción Pública”, su texto “*Estudio sobre las Tribus Indígenas del Estado del Magdalena, antes Provincia de Santa Marta*” (1884). En dicho texto se reseñan algunas de las obras rupestres las cuales y según su interpretación, existe una figura la cual se puede corresponder al homínido que debió originar a los pobladores de esta zona. Tomando como fundamento la teoría de Darwin, Isaacs cree que esta figura podría ser una prueba del origen de estos pueblos, ahora indígenas. Esta interpretación le trajo a Isaacs todo tipo de objeciones y rechazos. De los cuales el más renombrado es el que recibió por parte de Miguel Antonio Caro, puesto que este tenía una visión de los indios como buena materia prima para la tarea misionera. A lo anterior se suma el hecho de que Caro era no solo defensor de la educación religiosa, sino de la herencia española.

Este debate puso en evidencia dos visiones diferentes sobre la naturaleza del hombre y llevaron a que la investigación sobre el tema fuera aplazada por años, puesto que su desarrollo ponía en peligro la manera tradicional de pensar el origen y fundamento de la nacionalidad.

En otras palabras, la propuesta de Isaacs cuestionaba y ponía en duda los postulados y los valores de la fe católica y el statu quo vigente en aquella época.

Otra referencia de cómo era entendido el país se puede evidenciar en la obra de Vicente Restrepo y Ernesto Restrepo Tirado quienes en 1892 realizan un trabajo sistemático sobre los Chibchas antes de la conquista española. Vicente Restrepo, quien recibió una formación en ciencias básicas, permitió que su trabajo fuera poco a poco desmontando las seguridades de los pioneros en relación con la denominación de culturas muiscas o civilizaciones chibchas. (Argüello Garcia, 2003)

Ya entrado el siglo XX, en 1921 es publicado el texto de Miguel Triana, *La Civilización Chibcha*, trabajo que incluye distintas referencias de piedras con pinturas y otras con grabados. Su teoría sobre la interpretación del arte rupestre va dirigido a la relación existente entre los sitios donde se ubican las pinturas y grabados, y el tipo de etnia a la que corresponden. Según lo anterior, los sitios rupestres no eran otra cosa que límites territoriales y con ello sus variaciones estéticas mostraban las diferencias lingüísticas o la variedad administrativa de los territorios que diferenciaban los Muiscas de la zona norte con los del sur de los departamentos de Cundinamarca y Boyacá. Es importante también resaltar que este trabajo resulta ser uno de los materiales que inician la descripción e interpretación del arte rupestre del altiplano cundiboyacense.

En 1938 Müller, Uribe y Borda presentan algunos aportes en el estudio y en la documentación del Arte Rupestre en el altiplano. Visitando otras zonas y aumentando el número de lugares donde existe arte rupestre. Estos investigadores, continuando la propuesta de Triana, sostenían que el arte rupestre colombiano se encontraba a mitad de camino en el proceso de invención de la escritura. “Según Müller, Uribe y Borda existen dos formas

representativas de los signos, una directa y otra indirecta. La forma directa, que es más antigua y primitiva, representa el símbolo mientras que la forma indirecta representa la estructura fonética del mismo” (Hernandez Medina, 2014). De acuerdo con lo anterior se puede dividir el arte rupestre en dos tipos: el primero en el cual se encuentran figuras humanas y animales, y el segundo donde se incluyen la figuras geométricas y signos que no representan objetos de la naturaleza.

Luego en 1936 llega al país el arqueólogo español José Pérez de Barradas, por invitación del Ministerio de Educación Nacional con el objetivo de realizar excavaciones en la zona arqueológica de San Agustín. Durante su estadía en Colombia busco reivindicar el papel de España, así como también resaltar el papel de las misiones religiosas en Colombia, es por esto, que en lo concerniente a las investigaciones sobre los chibchas su autor preferido sea Vicente Restrepo, quien a finales de siglo XIX había logrado elaborar una visión totalmente denigrante del pasado prehispánico colombiano. (Hernandez Medina, 2014)

El texto de José Pérez es publicado en 1941 bajo el nombre *Arqueología de Colombia*. En lo concerniente al arte rupestre continua la línea trazada por Vicente Restrepo que considera las manifestaciones rupestres como infantiles y carentes de sentido, pero discrepa de este en cuanto a que sí cree que puedan llegar a ser objeto de interpretación, destacando el papel que tuvieron en la formación de las culturas indígenas los pueblos arawacos. (Hernandez Medina, 2014)

Por esta misma época hacia 1942 Wenceslao Cabrera Ortiz inicia su trabajo en el sur de Colombia (Departamento de Nariño). Es importante mencionar que para este mismo año Cabreara Ortiz publica varios artículos con relación a los descubrimientos que iba encontrando. Como ejemplo se puede mencionar la publicación hecha en la revista Juventud

Bartolina en abril de 1942 sobre el descubrimiento de un monolito en Sasaima, cuya importancia radica en que es el más notable de Colombia y también de Suramérica; el descubrimiento al que hace mención el profesor se trata de un *monolito* que fue encontrado en la propiedad del doctor Néstor Santa Coloma de manera incidental por el propietario. Así pues, se dispone a dar unas características más detalladas en cuanto a la media y la orientación del monolito se refiere. Entre las características que habría que resaltar sobre el monolito es que en su cara superior se encuentran unas figuras de bajo relieve. Para el profesor, los dibujos y grabados que se presentan en esta roca de manera entrelazada y con cierto orden hacen pensar en una posible interpretación que guarde este conjunto de formas y figuras. Interpretación que resultaría enriquecedora para la prehistoria y a su vez permitiría un conocimiento más acertado de la vida de los primeros pobladores que habitaron este territorio que ahora se conoce como Colombia. Luego en 1968 publica su trabajo más citado en la revista del Instituto Colombiano de Antropología, *Monumentos Rupestres de Colombia*, donde presenta sus versiones sobre las rocas de Cundinamarca, corrigiendo algunas de las zonas trabajadas exhaustivamente por Triana. Buena parte de su tesis está recogida en algunas de las afirmaciones de los trabajos de Triana según la cual fueron procesos migratorios los que hicieron posible la distinción entre pinturas y grabados, pero se distancia de este al considerar que las manifestaciones fueron elaboradas por los chibchas, y considera que estas son producto de grupos arawacos.

Años después, en 1954 aparece el trabajo de Louis Ghisletti, *Los Mwisikas una gran civilización precolombina*. En este trabajo se muestran 92 zonas en los territorios de Cundinamarca y Boyacá que contienen pinturas y grabados, con un número de rocas sin especificar pero que podrían estar en un promedio de 410 rocas. Dicho trabajo, a su vez

muestra una fuerte influencia de los postulados de Paul Rivet, debido a que se fundamenta en un análisis lingüístico complementándolo con aspectos de la antropología física.

Para la década del sesenta aparece Eliécer Silva Celis quien publica en 1961 un artículo en la Revista Colombiana de Antropología, bajo el título *Pintura Rupestre Precolombina De Sáchica*. En esta publicación Silva Celis esboza opiniones generales sobre la interpretación del arte rupestre, las cuales se verán luego expuestas en su informe sobre los petroglifos del Encanto (Caquetá) en 1963. Posteriormente resumidas en su texto *Arqueología y Prehistoria de Colombia* publicado en 1968. (Hernandez Medina, 2014)

Finalmente, desde la década del 70 el equipo de trabajo GIPRI, dirigido por Guillermo Muñoz, ha venido trabajando el tema de la revisión y estudio de los materiales producidos en Colombia desde comienzos de la investigación, a parte del trabajo de campo habitual en las distintas regiones del país.

Lo anterior, debido a que a partir de las primeras exploraciones del grupo GIPRI en el altiplano Cundiboyacense, se fueron revelando la desproporción entre los materiales publicados y denunciados, junto con la presencia de muchos sitios y miles de rocas existentes. La confrontación del conjunto de materiales publicados y las obras rupestres pudo constatar que ninguna de las transcripciones es fiel al original. (Muñoz, 1999)

Las tareas del grupo GIPRI reunir en 3 categorías de trabajo: Investigación, Conservación y Divulgación. Los trabajos realizados en el proceso investigativo durante estos años han girado en torno a la documentación, modelo metodológico, y construcción de una extensa base de datos, que den cuenta de cada uno de los lugares en los que existen rocas con arte rupestre. Entre sus métodos de trabajo GIPRI cuenta con una ficha de registro donde se

exponen todas las posibilidades de análisis que se pueden llevar a cabo sobre el arte rupestre. En esta medida se empezaron a formular las primeras fichas de registro en la década de 1970 y 80, que con la ayuda de los nuevos medios tecnológicos han permitido un mayor rigor documental, dando como resultado que cada día se consolide y se avance en los procesos de transcripción del material rupestre. Esta ficha de registro ha permitido a su vez, documentar el arte rupestre y generar preguntas de investigación que vinculan nuevos elementos y nuevas posibilidades a la interpretación, el análisis y la misma documentación.

Uno de los logros más determinantes de la investigación iniciada por GIPRI ha sido el poder entender y enfrentar la dinámica misma de la investigación. En otras palabras, poder construir gradualmente nuevos y más acabados modos de registro, de tal manera que los elementos que fueran apareciendo se pudieran incorporar de manera más eficiente. El modelo de registro muestra los procesos adelantados a lo largo de la historia sobre el tema, así como la forma en que ha sido valorado y tratado en Colombia. La conservación ha sido un elemento esencial en las tareas de registro desarrolladas por el equipo de investigación. Dentro de la misma ha surgido una relación muy estrecha entre las comunidades campesinas que habitan los sectores con arte rupestre, puesto que son ellos los que en primera instancia han de conservar y mantener a salvo el patrimonio rupestre nacional. Es por este motivo que en el desarrollo de la investigación se ha venido recogiendo la tradición oral de las distintas zonas que han venido trabajando, esto le permite comprender con mayor precisión la forma como los pobladores se apropian de estas manifestaciones estéticas.

Por otro lado, en cuanto a la metodología el siguiente proyecto tiene como referencia el uso de fuentes primarias y secundarias. Entre las fuentes primarias se encuentran las evidencias rupestres ubicadas en la zona de Soacha y Cómbita, las cuales fueron

fotografiadas con el fin de dar cuenta de su hallazgo. Entre las fuentes secundarias se hará uso de algunos libros y artículos de revista que dan cuenta de los estudios e investigaciones por las cuales ha pasado estos hallazgos rupestres en Colombia, principalmente en la zona del altiplano cundiboyacense. También permiten un análisis teórico frente a los signos plasmados en las rocas para poder interpretar en ellos un tipo de escritura que dejaría ver la capacidad intelectual de las sociedades originarias que habitaron estas tierras antes de la llegada de los españoles.

Por lo anteriormente expuesto y con el fin de poder comprender el sentido y función de algunas de las representaciones estéticas en el arte rupestre de los municipios de Soacha y Cómbita el trabajo se encuentra dividido de la siguiente manera. El primer capítulo muestra la historia de la documentación sobre arte rupestre en Colombia en rasgos generales. En el segundo capítulo se documentan y registran algunas de las obras rupestres hechas por las sociedades precolombinas en los municipios de Soacha y Cómbita. Finalmente, en las conclusiones se lleva a cabo una reflexión sobre la importancia cultural del arte rupestre para la comprensión del autoconocimiento de la historia prehispánica del altiplano cundiboyacense.

1. RECORRIDO HISTORICO DEL ARTE RUPESTRE

El estudio, investigación y documentación sobre arte rupestre ha pasado por distintas etapas de desarrollo desde su surgimiento, en la misma Europa. Esta nueva área de conocimiento entró a confrontar con la idea que había sobre el arte de los siglos XIX y XX, la cual se tenía como la elaboración más elevada de concepción sobre la realidad humana y sus lenguajes. En el desarrollo del presente capítulo se abordará a grandes rasgos y de manera muy general sobre el arte rupestre. Posteriormente se tomará algunas de las interpretaciones, documentaciones y estudios que se han hecho sobre el arte rupestre en Colombia. Cabe aclarar que la razón por la cual se trabajaron solo algunos documentos se debe a la gran cantidad de textos, artículos y estudios sobre arte rupestre que se puede encontrar. De tal manera que un estudio juicioso y detallado del mismo llevaría a otro trabajo, no menos importante, y se perdería el objetivo del presente estudio.

La pintura artística de los siglos XIX y XX se suponía como la elaboración de un grado excepcional de concepción de la realidad, y un gran refinamiento de la razón humana y sus lenguajes. Sin embargo, el arte parietal paleolítico, que se atribuía a toda Europa pero que aparecía sobre todo en la zona franco-cantábrica⁴, entro a chocar con esta idea; ya que ahora se podía presenciar el descubrimiento de centros de arte producidos desde hace 30.000 años a. n. e. (GIPRI, 1995). Partiendo de esta idea se podría decir que la historia de la investigación sobre arte rupestre tiene sus inicios con el hallazgo de cuevas con pintura, en Europa. Sin embargo, no fue sino hasta después de diversos debates que estas pinturas fueran reconocidas como una manifestación estética muy antigua bajo el título de Arte Parietal Paleolítico

⁴ Bajo este nombre se denomina las expresiones artísticas que se extendieron durante el paleolítico superior y que tuvieron lugar en la cornisa cantábrica, ubicada en la actual España, y el sur este de la actual Francia.

Europeo (GIPRI, 1995). Estos términos, provenientes de diversas áreas del conocimiento, sintetizan (unifica) una manera histórica de entender estas formas; así como situarlas en una determinada época.

La pintura rupestre, los objetos mobiliarios y algunos grabados fueron los temas de documentación histórica, estudio y conservación de estas manifestaciones pictóricas. De igual manera, fue bajo estos nombres que se designó las distintas modalidades halladas en Europa. Los sistemas de documentación y las distintas teorías han venido cambiando hasta llegar a un desarrollo teórico y práctico, que incluye sistemas refinados y completos de registro de las manifestaciones, junto a los procesos de descripción y procesos técnicos de alteración en estas.

El arte rupestre se plantea como objetivo fundamental resolver el sentido y la función que cumplen estas manifestaciones pictóricas (GIPRI, 1995). Sin embargo, parece ser que una buena parte de esta historia se ha perdido en sus propias formulaciones siendo poco lo que se pueda explicar sobre este lenguaje humano. Esto no solo se presenta como un problema para el estudio de los pueblos primitivos europeos, sino que también repercute en otros continentes con arte rupestre.

Las interpretaciones iniciales sobre el sentido del arte como lenguaje humano y sus manifestaciones estéticas permitieron revelar que las formas y la fauna representadas en aquellas cuevas no existía. Así pues, si las manifestaciones pictóricas muestran formas de animales que no existen en la actualidad, es porque ellos existieron. De esta manera se determinó que las pinturas eran muy antiguas. A partir de ese momento se pudo observar el esfuerzo por construir la importancia del arte rupestre dentro de la historia del hombre, a partir de nuevos hallazgos.

El objeto (manifestaciones rupestres) no fue el único factor determinante en cuanto a la manera como se ha venido construyendo esta disciplina. También han intervenido el grado de saber y los intereses históricos concretos de los individuos. (GIPRI, 1995). La mayoría de los análisis tenían como base el precario estado económico de estos grupos nómadas para determinar la clase y el grado de relación con la naturaleza. Se pretendía mostrar una concordancia necesaria e ineludible entre la forma económica y la realidad social; estructura que reflejaba las cualidades sobre el tipo de actividades y desarrollo intelectual. En otras palabras, a ciertas formas económicas corresponden ciertas formas de representación. De esta manera se podía entender los modos como deberían ser las estructuras de la realidad de las agrupaciones paleolíticas.

Sin embargo, existen distintos contraejemplos que muestran la generalidad de esta hipótesis. “Existen evidencias de comunidades “primitivas contemporáneas”, que con un bajo desarrollo económico poseen una muy elaborada forma de entender su realidad. Llenos de exposiciones complejas, su mundo espiritual les produce diversos niveles, clases y grados de representación” (GIPRI, 1995, pág. 12). Por el contrario, grupos humanos con un buen grado de desarrollo económico no poseen una realidad intelectual tan rica, expresada por el lenguaje de la razón. De esta manera se hace complicado suponer una conexión rígida entre los sistemas económicos y las formas pictóricas; y a su vez, que se crea resuelto el problema del arte rupestre (sentido y función) y el lenguaje implícito en estas obras.

Al intentar entender el conjunto de explicaciones sobre el sentido y la función en la investigación del arte rupestre, es posible observar que estas se encuentran en su mayoría

permeadas por una visión teológica y teleológica⁵. En este sentido, pareciera poco importante estudiar el tipo de lenguaje que organizó ésta o aquella forma o figura, ni profundizar sobre una fórmula de interpretación que articule espacios y formas, cuyas semejanzas y diferencias se pueden evidenciar en distintas zonas con manifestaciones rupestres. “Pareciera ser que la enajenación del hombre no solo se viera de manera objetiva por el conjunto de relaciones y procesos que conforman su historia, sino que, a su vez se ha dado en el tipo de pensamientos que determinan su comprensión” (GIPRI, 1995, pág. 12). De esta manera, por ejemplo, lo prehistórico junto con las sociedades primitivas son vistas como etapas en las que solo se evidencian rasgos animales en los hombres.

El investigador al estudiar estas formas de representación las situaba y localizaba en el nivel más elemental de la elaboración humana. Sin historia ni pensamiento, alejados de lo simbólico y un conocimiento de la realidad. Es por esta razón que de modo intencional se determinó el arte parietal paleolítico como una etapa en la que los hombres no pensaban nada, pintando como si fueran cámaras fotográficas. Sin lenguaje, ni la existencia de mediaciones posibles; según esta hipótesis el hombre se encuentra impregnado de manera inmediata por la naturaleza o el mundo de las cosas. Cuando este esquema se vuelve general se convierte en la forma de exposición de todos los centros con arte rupestre sin tener en cuenta las diferencias étnicas, históricas y las formaciones sociales en cada una de las regiones estudiadas.

⁵ Según el punto de vista de la teleología, no solo el hombre, sino todos los fenómenos de la naturaleza tienen principios que presuponen un fin. Se puede decir, que el primer sistema teleológico se debe a Aristóteles, quien consideraba que cada cosa tiene su predestinación. En otras palabras, que el hombre, así como la naturaleza, lleva en sí un principio activo que presupone un fin.

Desde que la investigación europea puso hincapié en hacer registros detallados de las cuevas y las particularidades de los murales, se pudo comprobar que además de figuras de animales existían trazos simples, líneas y esquemas que dejaban en evidencia lo precario de las interpretaciones naturalistas; y a su vez lo complejo del sistema allí plasmado. Estas evidencias superan las antiguas ideas de ver allí una especie de animismo⁶, ritual mágico o de cacería. Todo esto producto de las atribuciones de los investigadores puestas en los objetos no estudiados profundamente.

Era frecuente dentro de la investigación rupestre que el investigador encaminara sus preguntas hacia el animal que estaba allí pintado; su género, familia, especie, etc. y no por las razones que explican el por qué se hace especial para el hombre, grupo o etnia, pintar este o aquel animal. Dentro de la investigación rupestre, el investigador se dedicaba meses, inclusive años, en observar la forma de vida del animal allí pintado, con el propósito de demostrar que el hombre primitivo o paleolítico, poseía un agudo sistema de observación. Este tipo de investigación convencional no tenía otro propósito más que el de acentuar el papel de los sentidos en la obra rupestre. Por ejemplo, si determinado grupo no pinta las particularidades que cada animal posee, se deduce que no había un criterio limpio de observación, lo que demuestra un desarrollo elemental de relación con su entorno. Estos cambios manifiestan una nueva etapa en las comunidades en la cual, el hombre simplifica la observación seleccionando algunos detalles del mundo para crear formas ornamentales o

⁶ Creencia en que alma y los espíritus influyen en la vida de las personas, animales y las cosas del mundo. Es común pensar que las representaciones animistas sean relacionadas con las sociedades primitivas, puesto que se creía que el hombre primitivo se imaginaba que las cosas y los animales tenían alma propia.

geométricas. De acuerdo con lo anterior, el geometrismo y naturalismo, fueron los temas de discusión dentro del arte rupestre a finales del siglo XIX e inicios del XX.

Algunas figuras son especialmente problemáticas dentro de la investigación rupestre. Por ejemplo, cuando en un mural se observa una figura que no guarda ninguna relación con objetos de la naturaleza, se trata de establecer relaciones de semejanza que permita explicar el posible lugar de observación que la origina. En ninguno de los casos se encuentra presente una conceptualización que pretenda explicar el modo como el hombre, en cualquier etapa, tiene la capacidad de seleccionar ciertos atributos de lo observado y no observado, para así poder representar las formas rupestres bajo un sistema complejo de trazos que no necesariamente es producto de la experiencia sensible, sino de elaboraciones libres, conectadas a su propia experiencia. En otras palabras, “Que son universos intelectuales activos, dinámicos, configurados en diversos lenguajes que expresan una singular relación con la naturaleza y no una mimesis.” (GIPRI, 1995, pág. 13).

Algunos centros con pintura rupestre son pensados bajo estructuras espirituales que hacen alusión al tipo de formas religiosas y espirituales de las sociedades antiguas. A estos lugares se les denomina como centros sagrados con elementos formales de calidad chamánica. Otras formas se han intentado explicar a través de la experiencia de los sentidos en estados alterados del sistema nervioso. Quien haya ingerido alguna bebida (yagé, por ejemplo), puede observar ciertos elementos que no se presentan cuando se está en total sobriedad. En otras palabras, mediante modos alterados de la conciencia, se generan un conjunto de formas que, tomadas como sagradas configuran el fundamento de la historia, origen y sentido de los pueblos originarios. Nada se dice sobre el papel que juega la razón y las distintas variaciones con las que cuenta esta o aquella forma en contextos culturales diferentes.

Finalmente, se puede decir que distintos procesos dentro del arte rupestre han venido desestabilizando la seguridad e imagen de lo que significa Arte Rupestre. Los sistemas de datación, estudios que han superado la interpretación tradicional y algunas técnicas que sirven para documentar el material pictórico sin deteriorarlo, han permitido prever la relativización que se presenta con relación al arte rupestre. Los procesos de trabajo en la actualidad van encaminados a los estudios del conjunto completo de alteraciones sufridas en las rocas con manifestaciones pictóricas con el fin de impedir que estas manifestaciones se deterioren más.

1.1. Recorrido histórico del estudio del arte rupestre en Colombia

Anteriormente era común que, quien tuviera conocimiento sobre lugares con manifestaciones rupestres pictóricas presentara como referencia el sector de Facatativá, y las piedras del Tunjo como las más importantes. Muy poco o nada se podía decir sobre otros lugares, a menos que se realizara una revisión cuidadosa de la bibliografía especializada o una búsqueda cuidadosa de los lugares con arte rupestre. En la actualidad podemos encontrar una gran cantidad de rocas con pintura rupestre en distintas zonas del país que han sido documentadas y sobre las cuales han surgido las más diversas interpretaciones, las cuales se encuentran bajo los criterios de observación del investigador y la percepción de cada época. De esta manera al arte rupestre se le ha denominado de distintas maneras como geométrico, esquemático, jeroglífico, ideográfico e inclusive chamánico. Estos elementos son los que conforman la temática del arte rupestre formando parte de la base fundamental de su historia.

Se podría decir que la primera referencia sobre grabados y pinturas rupestres se puede encontrar en los cronistas de indias (Muñoz Castillo , 1995). Sin embargo, estas manifestaciones fueron asociadas en un primer momento a la religión católica llevándolas a

su total deformación. De esta manera, lo realizado por los muiscas fue entendido y confundido como un aporte de Europa al “nuevo” continente. Así, por ejemplo, el Sacerdote Fray Santamaría Puerto, hacia 1985, propuso que los símbolos que se encontraron en Sáchica (Boyacá) era un testimonio que daba cuenta, a través de la escritura hebrea, del poblamiento de esta zona por parte de los nietos de Noé, en el pos-diluvio (Argüello Garcia, 2004). Debido a esta manipulación los logros de los indígenas fueron relegados y vistos solo como formas decorativas y excéntricas; y a su vez el arte rupestre como objeto sagrado. Esta idea llevo a que en épocas pasadas fuera promovido las congregaciones de gente (convites) para destruir las rocas con manifestaciones pictóricas por considerarlas centros de adoraciones demoniacas.

Frente a lo anterior se puede pensar que el arte rupestre comenzó su proceso de deformación debido a que fue considerado como una manifestación particular sin posibilidad de ser situada dentro de los modos que permitían entender a las organizaciones indígenas. Los dibujos y las formas allí expuestas no presentaban ninguna articulación con la descripción de dichas organizaciones, y a su vez eran ajenos a los contextos culturales del país. Esta representación de lo indígena permitió que el arte rupestre fuera visto como elemental, indescifrable e inclusive proveniente del extranjero.

Es importante mencionar que son escasas las referencias que se puede encontrar hasta el momento sobre la documentación de arte rupestre durante la época colonial. La más resaltada tiene que ver con una matriz de orfebrería copiada por José Domingo Duquesne (Muñoz Castillo, 1995). Duquesne recibió este objeto por parte de un campesino de Tocancipá, quien lo había guardado durante muchos años y se lo entrego antes de su muerte. De este objeto se dedujo que los signos y símbolos allí encontrados podían ser de un pueblo que había llegado

a la escritura ya que se podían leer números y claves con relación a objetos y tiempos para la cosecha.

De acuerdo con lo anterior solo se puede inferir, con cierta cautela, que las sociedades originarias de la América precolombina tenían una manera de expresar por medio de algunas herramientas y signos un lenguaje apropiado desde lo temporal, donde los elementos allí encontrados no son formas decorativas o caprichosas de las comunidades sino estructuras complejas y niveles de conocimiento de las distintas experiencias.

Posteriormente, a mediados del siglo XIX se inicia un proceso de documentación más amplio de las manifestaciones rupestres encontradas en otras zonas de Colombia, principalmente hacia el norte y nororiente del país.

1.2. La comisión corográfica (1850)

En Colombia a mediados del siglo XIX, uno de los intereses políticos y económicos basados en los postulados liberales, requería un conocimiento por parte del estado del territorio nacional, y así, poder tomar las medidas necesarias y pertinentes por las cuales se pudiera introducir al país en el sistema económico mundial. De esta manera, a petición del gobierno nacional se inició la Comisión Corográfica en 1850 bajo la dirección de Agustín Codazzi. El objetivo de esta comisión fue la realización de levantamientos topográficos del territorio nacional, así como realizar una descripción de las riquezas naturales y llevar a cabo una estadística de la producción, las manufacturas, la población, el comercio, la ganadería, los animales y los climas. En la realización de esta labor Codazzi estuvo acompañado de su secretario Manuel Ancizar, quien tenía como tarea describir las costumbres de los habitantes,

las razas, las curiosidades animales, y demás cosas dignas de ser mencionadas. En el cumplimiento de este deber Ancízar escribe el libro *La Peregrinación de Alpha*.

El panorama visto y consignado por los miembros de la comisión se presentaba como desolador. La falta de vías de comunicación producía el aislamiento entre las regiones, impidiendo el ingreso de cualquier tipo de innovación. Es por lo anterior que no son gratuitas las constantes referencias que anota Ancízar frente al estado de las vías y las sugerencias encaminadas a la construcción de una red vial que permitiera la conexión de las distintas regiones. Por ejemplo, frente a la situación de las vías de comunicación y caminos a mediados del siglo XIX, Ancízar anota:

Poco más adelante de Ubaté se acaba el camino llano y sigue por encima de cerros escarpados, uno de los cuales, el «Alto de Buenavista», mide 2.769 metros de elevación, y la cumbre siguiente, llamada «Volador de Fúquene», 2.895 metros, alargándose y dificultándose notablemente el camino por aquellas eminencias, cuando podrían rodearse fácilmente siguiendo la orilla de la laguna de Fúquene hasta Susa. Sin embargo, la costumbre y el espíritu de rutina conservan esa dispendiosa y bárbara vía de comunicación abierta por los indios y frecuentada por los españoles cuando la llanura estaba anegada. Entonces la necesidad los disculpaba: ahora, variadas las cosas, es de admirarse cómo no se ha pensado en mejorar y acelerar la comunicación entre los productivos valles de Ubaté, Susa y Simijaca. (Ancízar, 1850, pág. 12).

La problemática anterior se afirmaba en el control que realizaba la iglesia católica, quien tenía poco interés por la realización de un cambio. De esta manera, y parafraseando la idea de Arguello García, la imagen de cada pueblo visitado por la Comisión Corográfica no se presenta de manera diferente entre uno y otro: una gran iglesia rodeada de *casuchas*

aglomeradas a su alrededor, ocupadas por un componente poblacional sumido en la miseria y en la desidia y el cual pasa sus días entre la borrachera y la misa.

La perspectiva en que son retratadas las formas de vida de los indígenas y campesinos, también son consignadas por Ancízar.

Allí el chircate de la india y las enaguas de bayeta de la mestiza andaban amigablemente juntos, y el calzón corto y ruanilla parda del chibcha degenerado fraternizaban con el largo pantalón azul y la pintada ruana del labrador blanco, quien con el sombrero ladeado, plegada una orilla de la ruana sobre el hombro derecho para lucir el forro amarillo, y puesto al desgair el tabaco en un extremo de la boca, se dignaba escuchar y responder dogmáticamente al indígena su interlocutor. (Ancízar, 1850, pág. 10).

Esta construcción de lo indígena, según la cual los herederos de la civilización chibcha habían entrado en un proceso de degradación después de la conquista, fomentó el estudio de las antigüedades prehispánicas. Lo anterior, bajo la idea de mostrar el avance al cual habían llegado estas sociedades, avance que se detuvo, como ya se dijo, con la llegada de los españoles.

Es por esta razón que en las descripciones de los viajes se hace común encontrar referencias a sitios y objetos relacionados con el pasado prehispánico. Por ejemplo, Cuando Ancízar sale hacia la laguna de Fúquene. En la que divisaron dos pequeñas islas. En una de las cuales, según había leído el mismo Ancízar en escrituras de la encomienda de Simijica, se habían refugiado los indios huyendo del pueblo, hasta que en 1791 fueron desalojados de allí por parte del dueño de la hacienda. Al bajar a la isla se encuentran con señales de sepulturas que al abrirlas se podía observar varias piedras, entre ellas esmeraldas imperfectas y ollas de barro cocido. "La olla contenía dentro fragmentos de arcilla endurecida, y a falta

de base estaba acuñada por dos pedazos largos de ocre, en que aún se notaban los restos de dibujos con que estuvieron adornados." (Ancízar, 1850, pág. 15).

Las manifestaciones artísticas plasmadas en el monumento de "piedra pintada" también fueron consignadas por Ancízar, con sus respectivos detalles por parecerle curioso y raro. Cabe anotar que, para aquella época el monumento de "piedra pintada" se encontraba en estado de deterioro debido al musgo y el uso de pólvora que despedazaron lo alto de la roca, debido a la codicia humana que vieron en estas figuras una señal de tesoros ocultos.

Las figuras visibles forman dos grupos distintos: el de la derecha del espectador es un conjunto de rayas verticales angulosas interrumpidas por losanges aislados o en contacto unos debajo de otros, siempre manifestando el número tres, número que se repite con afectación encima y debajo del grupo, mediante rayitas pintadas de tres en tres, ora verticales, ora diagonales; el grupo de la izquierda, más copioso que el anterior, se compone de escaleras con seis escalones, grecas con seis lados verticales, muchas rayitas pintadas de seis en seis, la figura de una mano derecha abierta, y marcada la palma con seis líneas verticales, y otras tantas horizontales, y la figura imperfecta de una rana con rabo, emblema de que se valían los chibchas para representar las aguas abundantes. (Ancízar, 1850, pág. 38)

Lo anterior, se puede pensar como el inicio de la documentación del arte rupestre en Colombia; proceso que permitió el desarrollo de interpretaciones, cada una tan distinta y diversa como la otra. Sin embargo, con características similares debido a que hay quienes ven en estas manifestaciones procesos complejos de elaboraciones de un lenguaje de las sociedades precolombinas y, por otro lado, quienes piensan que son solo elaboraciones caprichosas sin ningún sentido ni finalidad.

1.3 Ezequiel Uricoechea (1854)

El interés sobre las sociedades antiguas de la nación generó los primeros estudios con miras a describir cómo era la organización de la antigua civilización chibcha; y a su vez, el reconocimiento de los logros, tanto materiales como intelectuales, alcanzados por este pueblo. Así, en 1854 es publicado el libro *Memoria sobre las Antigüedades Neogranadinas* de Ezequiel Uricoechea. Es importante mencionar que uno de los aspectos más relevantes en el texto de Uricoechea es poder determinar quiénes son los antiguos chibchas. Lo anterior, obedece al interés propio del grupo al cual perteneció Uricoechea, en cuanto a la necesidad de construir un pasado prehispánico civilizado.

En 1854 existió en Colombia un grupo que se conoce en la historia de este país como los criollos. Este grupo lideró y llevó a cabo el proceso de emancipación de España; emancipación que no buscó una total ruptura con Europa, sino cuyo objetivo fue el acceso al control político de los territorios. Este grupo, hijos de europeos nacidos en América, buscaba construir su propia Europa en América debido a sus fuertes lazos ideológicos con el viejo mundo. Para llevar a cabo este proyecto de construcción de nación, se hacía necesario dar cuenta de un proceso que fuera similar al acontecido en Europa; es por esta razón que se buscó en las sociedades precolombinas desarrollos monumentales, que se asemejaran a los europeos. Para el caso de Colombia, los chibchas resultaron ser el pueblo precolombino más desarrollado. Cabe mencionar, que no todas las comunidades indígenas son tomadas en cuenta para esta época, a pesar de que ya existía información sobre muchas de ellas, y solo los chibchas merecían este calificativo. Es de esta manera como la población chibcha fue vinculada como los predecesores de los criollos, los neogranadinos. En contra parte a los demás pueblos, tenidos en cuenta como menos evolucionados y en estado de barbarie.

La revaluación de la cultura chibcha permitió a los criollos dar cuenta de la existencia de una raíz civilizada en Colombia, de la cual ellos se consideraban los herederos; así como occidente es el heredero de todas las tradiciones de las civilizaciones antiguas. Lo anterior se convirtió en punto de partida del proyecto de construcción de una idea de nación. En otras palabras, los criollos se consideraban el grupo más evolucionado dentro del territorio colombiano y, por tanto, el que tiene la capacidad intelectual para llevar a cabo el proyecto de nación, debido a su linaje chibcha. (Argüello Garcia, 2003)

Antes de hacer un estudio de las producciones de los pueblos neogranadinos en su *Memoria sobre las antigüedades neo-granadinas*, Ezequiel Uricoechea, intenta conocerlos a ellos mismos. En este sentido se pregunta por su origen. Cuestión cuya opinión más unánimemente seguida es que el nuevo continente debe su proceso de poblamiento al antiguo continente. Sin embargo, lo que sí es seguro para este autor es que se tuvo noticia de América desde los siglos decimo y undécimo. “El obispo de Islandia Thorlak Rnulfson, biznieto de Thorfinn Karlsefne quien acaudillaba una considerable expedición al hemisferio occidental, escribió los viajes de los islandeses, por los cuales consta que Bjarne Herjufson viajando de Islandia a Groenlandia, navegó a lo largo de la costa oriental de América en el año 986.” (Uricoechea, 1984, pág. 34)

Frente al origen de las poblaciones de América, durante la segunda mitad del siglo XIX, se llevaron a cabo estudios desde la filología, etnología, la anatomía que aportaron con datos que llevaron a pensar que era en el antiguo continente donde se encontraba, la verdadera raíz de ciertas familias americanas. Para dar cuenta de esta idea Uricoechea toma como referencia los estudios lingüísticos comparativos entre los chibchas, japoneses y árabes, llevados a cabo el señor Paravey. De esta manera, Ezequiel nota que entre las dos naciones hay mucha

semejanza entre ciertas palabras y los nombres de los números. “Uno de los nombres de Nemterequeba, padre de las ciencias y artes chibchas, era *Sue*. Esta palabra se encuentra en la japonesa *joua*, *joue*, en las palabras *jouaki*, *amanece*, *jouki*, nieva. Adulzando la palabra, es decir convirtiendo la *j* en *s*, se obtiene *Soua*, *Soue*, que tanto en japonés como en muchas otras lenguas significa señor, Dios.” (Uricoechea, 1984, pág. 37)

El país de los chibchas, que describe Uricoechea en su libro, comprendía las planicies de Bogotá y Tunja, los valles de Fusagasugá, de Pacho, Cáqueza y Tensa. Los territorios contiguos al de los chibchas colindaban en el occidente con los muzos, colimas, y panches, tribus que al igual que los chibchas se mantenían en constante hostilidad debido a su condición de pueblo guerrero.

Es por lo anterior que común mente se cree que la permanente confrontación bélica entre los chibchas y los panches se relaciona con el carácter sanguinario y guerrero de los panches en contraste con el alto grado de civilización de los muiscas. Por este motivo, es necesario advertir que la presentación negativa de algunos grupos guardaba para los conquistadores españoles un carácter político y necesariamente no tiene que ser cierta. Esta relación bélica, que debió impedir el intercambio de artículos, según un informe presentado por UNIMINUTO, entra en contradicción con dos formas de acceso a recursos propias de los muiscas. “Se sabe que estos grupos accedían a productos tales como el algodón y el oro por medio del intercambio con grupos del occidente y que muy posiblemente utilizaban el manejo microvertical como forma de adquisición de alimentos de distintos medioambientes” (UNIMINUTO, 2008, pág. 8). De ser así, cabe preguntarse cómo fue posible que los muiscas pudieran sobrevivir debido a que se encontraban rodeados al occidente por un cinturón de grupos enemigos.

De esta manera Uricoechea, comenzando con el más antiguo zipa del que se tiene noticia, Saguanmachica, realiza un resumen de los sucesivos enfrentamientos que tuvo este zipa y sus sucesores con los sutagaos, caciques y zaques, antes de la llegada de los españoles.

Ezequiel Uricoechea también menciona los templos donde se realizaban las ceremonias o ritos de los chibchas, cuyas ofrendas se hacían al aire libre y en lugares como cascadas, lagunas y demás. En estos templos vivían los jeques o sacerdotes quienes eran los que dirigían las ceremonias. Los jeques tenían seminarios de iniciación llamados *Cuca*. Allí entraban muy niños los que se dedicaban al ministerio sacerdotal, siendo sometidos a una dieta muy rigurosa de diez o doce años en las que eran alimentados con una porción pequeña de harina de maíz mezclada con poca agua y un pececillo muy de vez en cuando (Uricoechea, 1984). Durante este tiempo se les enseñaban las ceremonias y la sistematización del tiempo. Tradición a la que solo podían acceder los jeques; y conocimiento, que fue extinto junto con el pueblo al momento de la conquista.

Su culto al sol guardaba relación simbólica con la división del tiempo que tenía el pueblo chibcha. El sol era la única divinidad a la que se ofrecía sacrificio de sangre humana, matando a los prisioneros y salpicando su sangre al pueblo. La víctima a la cual le era arrancado el corazón cada quince años, guardaba relación directa y simbólica con la división del tiempo, el calendario y las intercalaciones necesarias para hacer coincidir con la mayor exactitud el curso de los dos astros que dirigían las operaciones de sus cosechas.

Para los chibchas el día y la noche lo dividían en cuatro partes, siendo *Sua* día y *Za* la noche. “*Sua mena* desde el nacimiento del sol hasta medio día; *Sua meca* desde el mediodía hasta entrarse el sol; *Zasca* desde que se entraba el sol hasta media noche y *Cagui* desde media noche hasta salir el sol” (Uricoechea, 1984, pág. 53). Tres días constituía una semana

para los chibchas y cada fin de tercer día se prestaba para un gran mercado en Turmequé. Por medio de la numeración *ata*, *bosa*, etc. repetidas tres veces, los chibchas se servían para representar los treinta días de cada lunación. Para Ezequiel este ciclo de tres días no tiene precedente alguno en la historia, siendo el pueblo chibcha el único que lo conoce y lo usa.

La anterior apreciación da cuenta de cómo el número comienza a jugar un papel importante en la división que el pueblo chibcha hacía del tiempo. El sistema numérico de los chibchas solo llegaba hasta veinte, como lo muestra Ezequiel:

[...] *ata*, *bosa*, *mica*, *muihica*, *hisca*, *ta*, *cuhupcua*, *suhuza*, *acá*, *ubchihica*; para decir once... etc. añadían la palabra *quihicha*, así *quihicha ata*, once, *quihicha bosa*... doce, etc. *Quihicha* quiere decir pie y así *quihicha ata*, pie uno, lo cual bien demuestra que una vez que habían contado con los dedos de las manos, pasaban a los de los pies. Para veinte, *quihicha ubchihica*, tenían una palabra, *gueta*, derivada de *gue*, casa. (Uricoechea, 1984, pág. 55)

Hasta aquí era el fin del sistema radical de numeración de los chibchas; ya que su casa también era el fin o cima de toda dicha terrenal. De lo anterior se puede aducir que, si bien la relación que los hombres hacen con todos los eventos de la observación son eventos de la naturaleza, pero también forman parte de las relaciones que el sujeto construye de manera propia; si tenemos en cuenta que ya no corresponde a lo que sucede en la naturaleza, sino que corresponde al carácter como el yo pienso determina.

Esta construcción de corte político se mantuvo en buena parte de los trabajos sobre la prehistoria de Colombia, ya que lo importante siempre fue la búsqueda de elementos que dieran cuenta de la existencia de civilizaciones avanzadas. De igual manera, es importante mencionar que para esa época el grado de civilización se medía teniendo como base criterios

tecnológicos, por eso se mencionan los monumentos de piedra y demás construcciones de carácter monumental.

Por otro lado, el origen de los chibchas fue explicado por medio de la migración, y el territorio que antes ocupaban, se mostraba como vacío antes de su llegada. Por este motivo, todos los monumentos del territorio fueron asignados a esta población. (Argüello Garcia, 2004)

1.4 Jorge Isaacs (1884)

El periodo liberal llegó a su final hacia la década de 1880. Rafael Núñez fue el hombre que convocó una coalición, que tuvo éxito como oposición al establecimiento liberal. Si bien Núñez no era un positivista en el sentido estricto de la palabra, su asociación a esta línea de pensamiento residía principalmente en un rechazo a las ideologías abstractas; y su construcción práctica en las metas del orden y el progreso. Por este motivo, Núñez buscó reformar la constitución de 1863 porque pensaba que había fortalecido los estados, pero a cambio del debilitamiento del ejecutivo nacional.

Aunque de pensamiento libre, en cuanto a lo religioso se refiere, Núñez sí estuvo convencido de un arreglo amistoso entre la Iglesia y el Estado. Puesto que bueno o malo, la iglesia católica era una parte integral de la sociedad colombiana de población mayormente rural. “En efecto, la Iglesia debía ser usada de manera inteligente para promover la moralidad y la disciplina social”. (Bushnell, 1997, pág. 199).

Para el año de 1881, el Gobierno de Rafael Núñez, crea la Comisión Científica bajo la Ley 59, la cual se encargaría de estudiar los territorios colombianos en lo referente a Ciencias Naturales y Geografía. Esto se puede evidenciar en el Art 1 de dicha ley, el cual establece

“una Comisión científica permanente, con el fin de que estudie, en todo el Territorio de la República, lo conveniente a la Botánica, a la Geología, a la Mineralogía, a la Zoología, a la Geografía y a la Arqueología en lo que se refiera al país.” (Sistema Unico de Informacion Normativa , s.f.). Continuando de esta manera con la tarea de la Comisión Corográfica de 1850.

La Comisión Científica de 1881 estuvo dirigida por Argelino Mano acompañado de Jorge Isaacs. Quien posteriormente comienza su estudio por aparte en el Occidente del Estado del Magdalena. Del cual a pesar de las adversidades económicas que tuvo que pasar, publica en la revista “Anales de la Instrucción Pública”, su texto “*Estudio sobre las Tribus Indígenas del Estado del Magdalena, antes Provincia de Santa Marta*” (1884). En dicho texto se reseñan algunas de las obras rupestres teniendo como base las documentaciones y análisis hechos hasta ese momento por personajes como Humboldt, Piedrahita, Codazzi, Tomas Rodríguez Pinilla, Washington Irving, Uricoechea, entre otros.

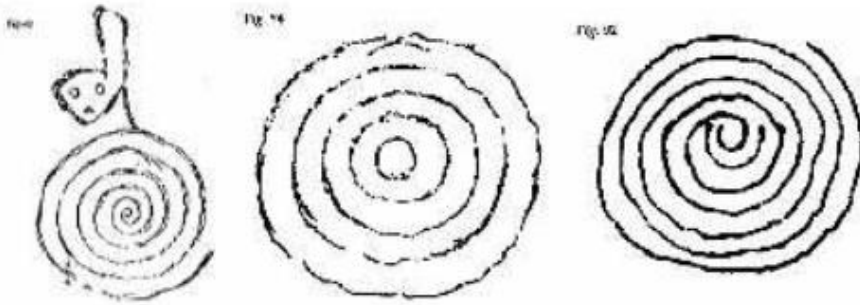
En su estudio sobre las tribus indígenas del Estado del Magdalena, teniendo en cuenta lo contradictorio y deficiente de los datos sobre algunas de las tribus indígenas, Isaacs elabora un trabajo que se reduce a comparar la situación de los indígenas en ese momento (1881-1882), con la información que se tenía de ellos al momento de la colonización española.

En las edades anteriores a la época en que los primeros expedicionarios europeos llegaron a nuestras costas, ¿qué es posible investigar en lo relativo a la historia de las tribus que estudio? Vagas tradiciones, algunos débiles rayos de luz a distancias indecisas en casi profundas tinieblas: he aquí todo. (Isaacs, 2011, pág. 70).

Su comunicación con los sacerdotes indígenas, le permitió conocer el significado de algunas de las representaciones, encontradas por él.

De los jeroglíficos y emblemas que copié en los adoratorios recónditos de las montañas, los sacerdotes indígenas, no obstante, la veneración de que son objeto las piedras sagradas, solo conocen el significado de tres emblemas, los distinguidos en las planchas anexas con los números 42, 84 y sus semejantes, y 92. El primero representa la divinidad, el segundo el sol, y el tercero una interminable evoluta, de la eternidad. (Isaacs, 2011, pág. 71)

Imagen 1. Jeroglíficos y emblemas copiados por Isaacs



Fuente: Jorge Isaacs, las tribus indígenas del estado del Magdalena pág. 71

También realiza una revisión de algunos objetos recolectados por él durante su recorrido por la Sierra Nevada de Santa Marta. Entre los objetos, se encuentran esculturas rudimentarias con representaciones de animales, piedras preciosas que para los indígenas tenían un valor curativo y eficacia como amuletos. Entre los objetos presentados por Isaacs hace mención singular a las planchas 24 y 25, piedras que representan cabezas informes de caballos o algún animal semejante que para los sacerdotes indígenas tenían la propiedad de hacer los caballos más vigorosos. (Isaacs, 2011). También se encuentran amuletos de piedra color verde casi esféricos al cual se les atribuía un poder valioso para la producción de la cosecha.

Fundamentándose en las observaciones que Humboldt hace sobre los aztecas para así poder realizar una interpretación de los pictogramas encontrados por él en la Sierra Nevada.

Isaacs establece una relación entre el arte de centro América o México (aztecas o yucateca) con el encontrado en las llanuras de Chanchico, cerca al río de la Enea (Guajira). Plancha 40.

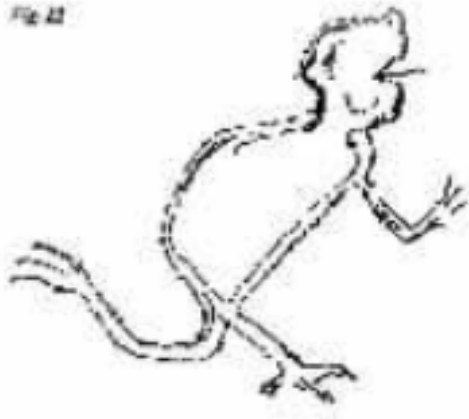
La figura número 30, que para Isaacs representó una labor complicada lograr transcribir, merece para el autor de la novela *María*, ser comparada al conjunto de símbolos encontrados hasta ese momento en centro América. Ya que pensaba que de esta región del continente trajeron los primeros habitantes de la Sierra Nevada memoria o nociones de mitología y astronomía. “El águila rampante que lleva el número que sigue, esta inmediata a la figura anterior y a su derecha, en la faz oriental de la roca. Es inútil recordar en qué forma se le rendía adoración al águila entre los aztecas, que extendieron su dominio hasta el lago de Nicaragua” (Isaacs, 2011, pág. 103)

Si bien la iglesia católica ejerció hacia el siglo XIX una gran influencia y control ideológico, las ideas darwinistas entraron a Colombia. Ideas que se vieron reflejadas en el estudio histórico, geográfico e inclusive lingüístico de las sociedades indígenas del Estado del Magdalena llevado a cabo por Jorge Isaacs. En este trabajo se puede observar un intento interpretativo de la visión darwinista de una región, a partir de la observación de las manifestaciones culturales de estos pueblos nativos.

Tomando como fundamento la teoría de Darwin, Isaacs cree que la figura número 12 podría ser una prueba del origen de estos pueblos de la Sierra Nevada, ahora indígenas. Esta visión darwinista que hace Isaacs sobre las tribus del Magdalena se puede observar en la lectura que realiza sobre una de las manifestaciones rupestres. “Tolerándolo mis lectores muy susceptibles, los partidarios de la teoría darwiniana, podríamos *suponer* que la figura número 12 (Imagen 2), mitad simia y de rostro muy raro, es representación de la forma que tuvo el

animal, temible como se ve, que precedió al hombre en la escala de perfeccionamiento.”
(Isaacs, 2011, pág. 101).

Imagen 2. Supuesto animal mitad simia y de rostro particular



Fuente: Jorge Isaacs, las tribus indígenas del estado del Magdalena pág. 101

Esta interpretación le trajo a Isaacs todo tipo de objeciones y rechazos. De los cuales el más renombrado es el que recibió por parte de Miguel Antonio Caro, puesto que este tenía una visión de los indios como buena materia prima para la tarea misionera. A lo anterior se suma el hecho de que Caro era no solo defensor de la educación religiosa, sino de la herencia española. Para Antonio Caro el defender las ideas de los indígenas y exaltar sus formas de vida era un ataque al trabajo realizado por los españoles y misioneros, con el fin de “civilizar” a los indígenas. Fue así como los trabajos antropológicos y arqueológicos de Isaacs sobre las tribus indígenas del Estado de Magdalena fueron fuertemente criticados por partidarios de la iglesia católica y seguidores de la Regeneración.

Por otro lado, cabe mencionar que en el estudio de Isaacs sobre las tribus del Magdalena se resalta la virtud de los indígenas guajiros (seyucos, busincas, guamacas, chimilas, motilones, etc.) frente a las resistencias victoriosas que tuvieron en la batalla contra los

españoles. Así mismo se puede notar en su estudio, el alto valor que le asigna Isaacs a las manifestaciones pictóricas y jeroglíficos de las tribus de la costa atlántica.

1.5 Vicente Restrepo (1895)

Hacia 1895 aparece el libro de Vicente Restrepo *Los chibchas antes de la conquista española*. Su objetivo era llevar a cabo una revisión de lo que se había dicho sobre la población chibcha en los trabajos anteriores, puesto que consideraba que se basaban en las crónicas sin ningún tipo de crítica; y con base en esto poder explicar de manera más veraz el carácter del pueblo chibcha. Con esta revisión, Restrepo buscaba mostrar que los chibchas eran un pueblo bárbaro y carecían de atributos de la civilización que les era signado en trabajos anteriores. Así lo muestra en el prólogo de su libro teniendo como base la idea de Nadaillac sobre los chibchas. “Permítaseme completar esta idea agregando que, en lo poco que se sabe, hay muchos errores que se tienen hoy por hechos ciertos. Intento escribir la verdadera historia de civilización chibcha, desembarazándola de las ficciones con que la han desfigurado los modernos escritores, que han hecho de ella una novela” (Restrepo, 1895, pág. 3)

En su trabajo, Vicente Restrepo toma como fuente las crónicas cotejadas por él mismo para conocer a fondo los hechos y así poder valorar el grado de veracidad de los autores. Por esta razón resalta los relatos de Gonzalo Jiménez de Quesada, que se encuentran en el *Compendio Historial* de la conquista; Juan de Castellanos y su escrito *Historia del Nuevo Reino de Granada*, el cual Vicente Restrepo lo considera el libro más preciso que existe hasta ese momento sobre los chibchas. El franciscano Fray Pedro Simón, quien según Restrepo gastó muchos años en reunir los materiales para sus extensas *Noticias Historiales de las Conquistas de tierra firme*. Lucas Fernández de Piedrahita y su libro *Historia General del*

Nuevo Reino de Granada, quien empleo todos los días del año 1666 para su realización. Estas crónicas y otras más conforman la primera fuente de fundamento del libro de Restrepo.

Otra de las fuentes en que se fundamenta Vicente Restrepo es el estudio de los monumentos de piedra dejados por los chibchas. Pictografías, piezas de cerámica, tunjos, alhajas de oro y demás monumentos son los estudiados por Restrepo ya que consideraba que este examen de los objetos hecho a la luz de las crónicas daría el nivel de la cultura chibcha.

Bajo este examen se puede evidenciar en el trabajo de Vicente Restrepo la negación de la posibilidad de algún tipo de escritura por parte de los chibchas, ya sea esta, figurativa, simbólica, etc.

Estamos muy lejos de convenir con los autores que suponen que representaban en ellas - piedras pintadas- los indios sus migraciones, sus cacerías y los cataclismos que pudieron presenciar. Las pocas figuras que se repiten, siempre en desorden y confusión, y sin que se observe caracteres que puedan considerarse como jeroglíficos, ni imágenes simbólicas, prueban que deben su origen a la fantasía del que las grabó o las pintó con tinta roja. (Restrepo, 1895, pág. 205) .

Esta visión del arte rupestre que tenía Vicente Restrepo le permitió contradecir algunas de las hipótesis que sobre este tema se habían formulado. Por ejemplo, la de Liborio Zerda según la cual el arte rupestre fue llevado a cabo por indios de raza diferente a los que encontraron los españoles a su llegada. Frente a lo anterior, Restrepo considera que el territorio ocupado por los Chibchas antes de su llegada era terreno baldío. Una segunda hipótesis criticada por Restrepo, y cuyo representante es el alemán Bastián considera las pictografías como representación de planos o cartas geográficas de la región. Para Restrepo esto no es posible debido a la imperfección de los mismos símbolos. Otra hipótesis puesta en tela de juicio por

Vicente Restrepo es la que describe Ancízar al inferir que rocas como la de Gameza (Boyacá) representarían recuerdos de cataclismos o fenómenos naturales, lo cual no es posible para Restrepo ya que los aborígenes no los habrían presenciado, y por otro lado no se aprecian allí escenas reales que lo evidencie.

Otra de las observaciones que hace Restrepo, después de haber mencionado las distintas figuras que aparecen en los objetos hechos por los chibchas tiene que ver con la incapacidad de poder representar la naturaleza.

No representaban de ninguna manera en relieve ni en pintura árboles, hojas ni flores. En los dibujos con que decoraban sus mantas, vasos de cerámica, coronas de oro, etc. no se ven flores, hojas ni frutas. Rara vez imitaban estas últimas en la forma de sus vasijas. Privábase, pues, en sus obras rudimentarias de elementos que tanto contribuyen a dar realce y belleza a las creaciones del arte. (Restrepo, 1895, pág. 157)

Después de realizar un estudio comparativo de las manifestaciones pictóricas concluye que los aborígenes de Colombia no tuvieron ningún conocimiento de la escritura. De esta manera subraya la imposibilidad de realización de una lectura de las manifestaciones chibchas debido a la incapacidad que tenían por pintar elementos cotidianos, lo cual permitió la realización de pinturas desordenadas.

Incurriríamos en cansadas repeticiones si continuáramos repitiendo tantos y tantos petroglifos cuyas copias hemos tenido a la vista, y cuyo examen sería enteramente infructuoso. Nada pueden revelar a la ciencia histórica estos ensayos de dibujos de ornamento, estas figuras informes de animales y esos garabatos semejantes a los que traza un niño travieso e inexperto. Jamás se observa en ellos el orden ni el encadenamiento que son indicio cierto de una escritura cualquiera. No reproducen siquiera las más sencillas escenas

de la vida de los indios, v. gr., una ceremonia religiosa, una pareja humana, una cacería, dos guerreros que se batían, etc. Los chibchas, que llegaron a vaciar en oro unas pocas piezas que forman pequeños cuadros de costumbres, como la balsa hallada en la laguna de Siecha, el guerrero guecha que parece estar dentro de su fortaleza, el indio tocador de flauta, etc., no supieron pintarlos ni grabarlos en las piedras, en las que tampoco trazaron la figura de sus caciques y personas principales, ni siquiera la del venado, las aves y las fieras de sus selvas. (Restrepo, 1895, pág. 176)

Según lo anterior se podría pensar que esta última idea debió llevar a Restrepo a otro análisis ya que, si un artista logra plasmar escenas cotidianas en elementos como la orfebrería, es muy difícil pensar en dudar de la capacidad de hacer una representación pictórica o un dibujo de ellas.

Así mismo, las interpretaciones de aquella época (1895) de que los petroglifos que en algunos sitios se levantan como testimonio mudo de los cataclismos y sucesos de los chibchas. Para Vicente Restrepo, no pasa de ser simples fantasías que lleva la imaginación del hombre que ha interpretado en los petroglifos dichos sucesos.

La idea de Restrepo, debido a su visión católica y dogmática, de que los chibchas carecían de historia debido a la falta de una escritura y por tal motivo no se podían ocupar en determinar la fecha y el orden de los sucesos históricos, trajo consigo la desvaloración de las elaboraciones indígenas y el avance en el estudio de estas sociedades que inició con Ancizar, Uriconchea e Isaacs, quienes entendían el valor histórico del estudio del pasado prehispánico, y se reemplaza una visión donde lo atrasado y lo mundano poco pueden aportar a la construcción del auto conocimiento de la realidad colombiana.

Debido a las conclusiones a las que llega Vicente Restrepo en su trabajo; se podría decir que cumplió con su objetivo. Lo anterior ya que con el descredito del pasado indígena se observó una ausencia de estudios sobre el tema durante la primera década del siglo XX. Situación que favoreció la continuación en el poder del partido conservador junto con la iglesia católica.

1.6 Miguel Triana (1922)

Si bien no se puede determinar a ciencia cierta y con mayor precisión la teoría bajo la cual cada autor trabaja el arte rupestre; si se puede decir que lo que Miguel Triana llama la “Sociología Chibcha” (Triana, 1970, pág. 4), se encuentra en el terreno de la relación entre hombre y naturaleza. Relación que está presente en la construcción cultural de los chibchas. Lo anterior debido a que para Triana el ambiente influyó, no solo en la constitución física de este pueblo, sino que, a su vez se encuentra presente en las elaboraciones intelectuales (religión, cosmogonía) y sociales (jerarquización social). Este proceso de elaboraciones intelectuales y sociales se vio interrumpido por la colonización española debido a la implantación de un nuevo modelo de relación hombre y naturaleza, suprimiendo el modelo anterior.

Por otro lado, es importante ver que en Triana se encuentra presente una idea de nación que tenga como fundamento el estudio de las sociedades originarias:

El objetivo inmediato de este libro es poner de manifiesto la génesis propia de las ideas matrices del pueblo chibcha, formado al tenor del terruño, bajo condiciones características del suelo y de la atmosfera, las cuales continuaran definitivamente como un troquel formando un tipo humano sui generis. Este libro pretende en segundo término y como fin mediato, echar las bases positivas de la sociología nacional, modeladas sobre la raza autóctona formada aquí

por la sociología y el clima, raza que se impondrá en nuestra demografía con los atavismos hereditarios, mediante el mestizaje, y por la colaboración de aquel troquel, persistente y eterno. (Triana, 1970, pág. 8)

Así mismo, se puede ver en el estudio llevado a cabo por Triana, un primer elemento que percibe con relación al arte rupestre; y es la ubicación geográfica que se encuentra diferenciada, tanto de los petroglifos como las pinturas. Triana se percata de que los petroglifos aparecen con frecuencia en las zonas bajas del Valle del Magdalena; contrario a lo que sucede con las pinturas, las cuales se encuentran ubicadas, en su mayoría, en las zonas altas del Magdalena.

Esta primera diferencia no es la única que percibe Triana en cuanto a las manifestaciones rupestres encontradas en algunas zonas del territorio colombiano. También encuentra diferencias en el estilo de los dibujos tanto en su conjunto como en las mismas figuras.

Además de esta primera diferencia, quien haya coleccionado unas tantas de la grabadas y de las pintadas, puede observar en el estilo de los dibujos de unas y otras un carácter bien distinto, tanto en el conjunto como en cada una de las figuras. En las primeras se nota cierta independencia y ordenación en los rasgos, al paso que en las segundas la aglutinación en grupos armoniosos es el propósito evidente del artista. Pero un cuidadoso análisis descubre en esos dibujos elementos típicos que, por repetirse en numerosas variantes, pueden independizarse para encontrar en ellos la base de una escritura ideológica. (Triana, 1970, pág. 200)

Esta diferenciación se puede interpretar como un elemento de distinción cultural, así los petroglifos corresponderían a los caribes y las pinturas a los chibchas. Teniendo como base la comparación con la toponimia, se puede pensar que el autor llega a la conclusión de que

las piedras pintadas están situadas en las fronteras, tanto interiores como exteriores, de los *chibchas*, y por ende de los cacicazgos; de allí que la ubicación de las rocas ocurra frente a boquerones y puntos estratégicos.

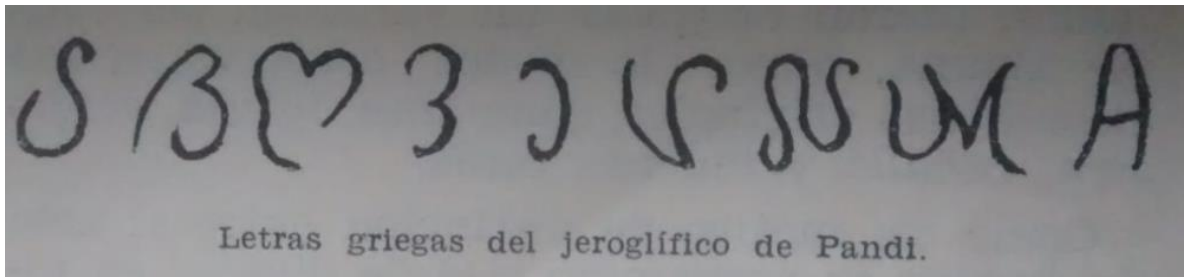
De esta manera para Triana queda comprobado que: a) las piedras pintadas son obra de los *chibchas*; b) que están situadas en las fronteras, tanto exteriores como interiores de la nación y de algunos cacicazgos y c) que solamente se encuentra frente a los boquerones y puntos estratégicos de defensa (Triana, 1970)

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que el planteamiento de Triana encuentra su fundamento en la teoría de las migraciones, según la cual, las diferencias entre grupos se deben a que cada uno corresponde a una etapa de migración distinta, con diferentes grados de desarrollo. (Argüello Garcia, 2003)

Cabe resaltar de igual manera, que la valoración que da Miguel Triana a los *chibchas*, lo llevo incluso a proponer la existencia de posibles indicios de escritura. Para Triana, el desarrollo seguido por este pueblo iba desembocando en la utilización de la escritura, pero por alguna razón la dirección de este tipo de consignación de ideas cambió y se dejó de complejizar por el detrimento de su uso, al momento de la llegada de los españoles se dejó de usar.

Por ejemplo, en una de las piedras pintadas de Pandi Miguel Triana le da un valor de escritura tipo griega en el jeroglífico de Pandi, como lo muestra la imagen.

Imagen 3. Escritura griega según Triana



Fuente: Miguel Triana, la civilización chibcha pág. 252

Este tipo de indicios lleva a preguntarse al autor por si en algún momento los Chibchas sabían escribir, y si por un proceso de generación para la época de la conquista estaban volviendo al sistema de los jeroglíficos, quedando en ellos algunos vestigios de antiguos conocimientos. Para Triana lo cierto es que aparecen en las manifestaciones pictóricas ciertas agrupaciones de signos que los pintores ordenaban con alguna intención psicológica, siguiendo un plan mental.

El texto de Miguel Triana, *El jeroglífico chibcha*, de alguna manera expone en forma resumida su teoría explicativa sobre las pictografías. Teoría que se puede resumir en los siguientes puntos.

- La diferenciación entre petroglifos y pinturas reviste un carácter étnico, los primeros elaborados por las tribus del caribe y las pinturas por los chibchas
- La ubicación de las rocas con pinturas en lugares limítrofes de los *chibchas* con los panches, muzos, agataes, guanes y guicanes, permite sospechar que las piedras pintadas servían de mojones limítrofes con estas tribus, así como de linderos para la diferenciación territorial entre los dominios del Zipa y del Zaque; cumpliendo estas manifestaciones un papel defensivo del territorio.

- La ubicación de las rocas supone una función rogativa (votos y plegarias) y por lo tanto estaban consagradas a divinidades.
- El tipo de representación es ideográfico o jeroglífico ya que se busca describir acontecimientos.
- Las ofrendas dibujadas son conducidas por ranas y ellas representan el alma humana, así como el mono el cuerpo humano.
- La figura de la rana se deriva en signos romboidales, como lo muestra la imagen 4, la cual considera de importancia fundamental en la psicología de los indios.

Imagen 4. Figura de la rana que deriva en signos romboidales



Fuente: Miguel Triana, El jeroglífico chibcha pág. 4

1.7 Uribe, Müller y Borda (1938)

El trabajo desarrollado por Miguel Triana va a tener posteriormente adeptos y detractores. Los primeros tomaron como fundamento algunos signos parecidos a los fenicios, árabes, etc. Los segundos consideraban que debido a la gran variedad de signos y la poca secuencia de estos es difícil poder establecer que se trate de un inicio o un tipo de escritura. Es por esto que Müller, Uribe y Borda teniendo como fundamento el trabajo de Triana consideraban que la invención de la escritura se quedó a mitad de camino.

Hacia 1938 Gabriel Karpf Müller y José M. Uribe publicaron un artículo en la revista *Cromos* que fue traducido por Ignacio Borda A. bajo el título “*Jeroglíficos Precolombinos*” en el que se puede evidenciar una distinción del arte rupestre bajo dos formas representativas de signos. el ideográfico en el cual se pintan las ideas y el fonográfico en el cual se pintan los sonidos. (Muller K, 1938).

La primera tentativa de permanencia a las ideas del hombre fue dibujar las cosas del mundo, empezando por el sol interpretándolo por medio de una circunferencia rodeada por líneas y la luna representada por un simple círculo o una media luna, consiguiendo por este medio la representación de seres materiales por medio de signos representativos de los mismos, dando origen al sistema pictográfico según Müller y Borda.

Sin embargo, cuando el hombre se sintió en la necesidad de expresar ideas de diferente orden, tuvo que recurrir al símbolo, representándolas con signos de seres materiales con los cuales tenían alguna relación o por medio de signos puramente convencionales. Por ejemplo, como el león, que representa para algunas culturas la fortaleza, el valor, etc.

De acuerdo con lo anterior para los investigadores el jeroglífico se presentaba como la combinación de tres tipos de signos: “los representativos, los convencionales o simbólicos y los fonéticos” (Muller K, 1938, pág. 2)

En cuanto a los primeros se halla figuras humanas y animales estableciendo una relación inmediata entre la idea y el signo gráfico, obrando en la mente del hombre por la vía visual; mientras que los signos de carácter fonético establecen una relación de manera indirecta e inmediata, debido a que el signo gráfico representa el sonido el cual a la vez es signo de la

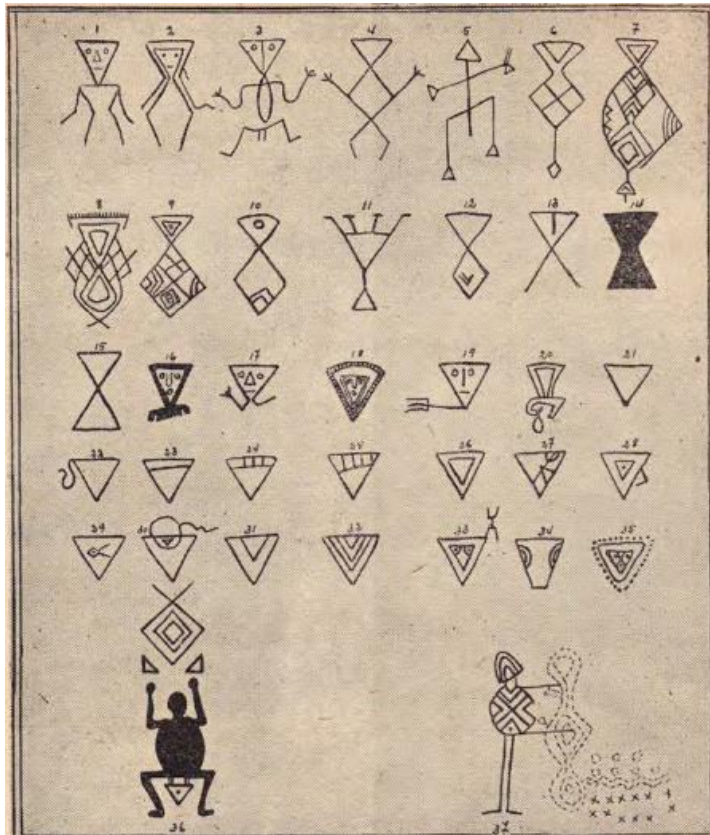
idea y reacciona en la mente por vía auditiva. En este tipo de signos se pueden ubicar las figuras geométricas y signos que no representan objetos de la naturaleza.

Teniendo en cuenta lo anterior los investigadores llevan a cabo un estudio en su artículo sobre las pictografías atribuidas a los chibchas. Por esta razón toman como referencia algunas de las manifestaciones rupestres de las zonas del altiplano cundiboyacense para lograr una interpretación de las mismas que les permita sustentar la idea de la combinación de los tres signos en los jeroglíficos.

La tendencia a la simplificación es una de las características que los investigadores logran evidenciar en las representaciones pictóricas de los chibchas. Característica procesal que cabe mencionar también se encuentra presente en la escritura desde sus orígenes hasta la actualidad. Frente a lo anterior los investigadores mencionan:

Todo signo complementario en una figura dada, tiene como único objeto modificarla en su valor o representación; de manera y para mayor compresión, el triángulo número 21 podríamos llamarlo triángulo sustantivo, y los numerados del 22 al 35 los llamaríamos triángulos adjetivados, puesto que, cada uno de los signos complementarios que colocados interior o exteriormente los modifica hasta el punto de poderlos diferenciar unos de otros. (Muller K, 1938, pág. 5) con la plancha V

Imagen 5. Derivación del triángulo según Müller



Fuente: Gabriel Karpf Müller y José M. Uribe, Revista Cromos pág. 5

Otra de las conclusiones que los investigadores sacaron del estudio llevado a cabo es el uso de tinta indeleble para la realización de estos signos por parte de las sociedades pasadas, lo cual deja ver su deseo de perpetuar y dejar a las generaciones futuras huella de sus ideas.

De lo anterior cabe reconocer que estos signos interpretaron en un lejano día, el pensamiento de una raza que miraba más allá del mañana y que quiso que sus ideas no solamente se divulgaran en el presente, sino hacerlas permanentes para conocimiento de las generaciones que habían de sucederle.

1.8 Pérez de Barradas (1940)

Hacia 1936 llega a Colombia, por invitación del Ministerio de Educación Nacional, José Pérez de Barradas. El objetivo de esta visita fue la de llevar a cabo excavaciones en la zona de San Agustín. Posteriormente en 1941 aparece su libro *El arte rupestre en Colombia*, el cual tiene como base las interpretaciones de Vicente de Restrepo en lo concerniente a las críticas que éste realizó a las interpretaciones anteriores, Isaacs y Ancizar. Por otro lado, el texto tiene como objetivo, desde el arte rupestre, desarrollar sus ideas sobre la historia etnológica de Colombia y resaltar el papel de los arawacos en la formación de las culturas indígenas.

Pérez de Barradas considera, siguiendo a Vicente Restrepo, que en el arte rupestre precolombino no se encuentra escritura alguna, o por lo menos indicios, ni representa cataclismos geológicos, ni linderos o lugares de intercambio, como los mercados. De igual manera califica la interpretación de Triana, acerca de las representaciones de mantas dejadas por Nemqueteba, como ingenua por carecer de confirmación histórica o, en su defecto, etnológica. Otra de las críticas que realiza Pérez de Barradas es la identificación del tipo de manifestación con un grupo étnico determinado. Para este autor “la pintura o grabado no puede ser, marcador de diferencias culturales o cronológicas.” (Barradas, 1941, pág. 6)

Pérez de Barradas toma como base de la interpretación el supuesto de que las comunidades primarias elaboran un arte esquemático, siendo esta la principal característica del arte colombiano. Un punto que apoya esta teoría, por la cual se desmiente la autoría de las pinturas a los chibchas, es la carencia de significados que estos pueblos pueden dar a dichas manifestaciones. El método que puede permitir explicar lo que ocurrió en el territorio es el histórico – cultural. Por medio de éste es posible observar el problema desde una perspectiva

dinámica en la cual una cultura es el resultado de la influencia e interrelación de muchas otras que se pusieron en movimiento por medio de la migración (Argüello Garcia, 2004).

Por lo anterior, para el caso de Colombia existió una migración chibcha y arawac procedente de Centroamérica; dentro de esta migración y debido a su complejidad misma, la arawac resulta siendo la más antigua y cubría la mayor parte del actual territorio colombiano.

Otro elemento que permite comprobar a Pérez de Barradas que el arte rupestre no fue elaborado por los chibchas sino por el pueblo arawac, es la presencia de pinturas fuera del territorio muisca y de petroglifos dentro del área que cubría este pueblo. De esta manera Pérez de Barradas llega a la conclusión de que “Como pueblo autor del arte rupestre colombiano hay que considerar en primer término a los arawacos, sin que por el carácter simplista del estilo esquemático haya de excluirse a otros pueblos.” (Barradas, 1941, pág. 83).

Por otro lado, es importante mencionar que debido a la adhesión de Pérez de Barradas a los puntos de vista de Vicente Restrepo; y su afán por mostrar las bondades que trajo consigo la colonización española a América. Se presentó como consecuencia, la subvaloración, nuevamente, de la posibilidad de inteligencia en las comunidades indígenas de América.

1.9 Wenceslao Cabrera Ortiz (1947 - 1970)

En 1947 se inicia un nuevo intento interpretativo, por parte de Wenceslao Cabrera Ortiz, quien logra modificar en cierta medida la teoría anteriormente expuesta por Pérez de Barradas. En un artículo titulado *Pictografías y Petroglifos*, Cabrera Ortiz se adhiere a la teoría sobre la migración de Miguel Triana, como explicación del arte rupestre; pero plantea que sí existe una diferenciación. Para Ortiz existe una diferencia entre los petroglifos y los

pictogramas, a parte de la técnica. Según él, los primeros son más curvos y los segundos son rectilíneos. Concluyendo de esta manera que los petroglifos son obra de los caribes.

Otra razón por la cual es importante el trabajo de Cabrera, además de la modificación a la teoría de Pérez de Barradas, es la necesidad de plantear un completo y juicioso registro como paso previo a cualquier interpretación sobre el arte rupestre. Dicho registro debía poseer dos fases: un levantamiento completo de las figuras de cada roca y así mismo un levantamiento completo de las rocas con arte rupestre en la región. Lo anterior "...debido a que se puede caer en un error llevar a cabo una interpretación de las manifestaciones que se encuentran en una roca, considerándola de manera aislada sin sus necesarias relaciones." (Cabrera, 1947, pág. 27). Dicha sistematización de datos se verá publicada en 1969 en su artículo *Monumentos rupestres en Colombia*. En él se mantiene las ideas, anteriormente mencionadas, sobre las migraciones y las complementa postulando una fuente original, a partir de la cual se difundieron las migraciones, lo que, a su vez, puede dar cuenta de las semejanzas estéticas entre áreas bastante apartadas. Cabe resaltar de igual manera, que en el artículo Wenceslao Cabrera, si bien no da el mismo valor a las figuras rupestres precolombinas como las tienen las europeas o mayas encontrando en las pinturas rupestres precolombinas, figuras de carácter ideográfico (rombos, cruces, líneas, líneas en zigzag, espirales, etc.), figuras de monos y petroglifos. No resta importancia a conceptos como culto, caza, ofrendas, relaciones y demás, siendo estas ideas fundamentales para los pueblos arcaicos y para las cuales las representaciones rupestres guardan relación estrecha con ellas.

En todo caso hemos de tener siempre presente la mentalidad eminentemente sencilla y elemental de los pintores o grabadores y por tanto no podemos pedir o esperar grandes descubrimientos del tipo de los jeroglíficos egipcios o mayas sino tal vez únicamente

ideogramas muy ligados a la figura del mono o mico y el espiral para los petroglifos, y los rombos, grecas, cruces, y figuras rectilíneas para las piedras pintadas. En la interpretación tiene que guiarnos los conceptos de culto, alimento, caza, muerte, relaciones, ofrendas, conjuros, migraciones, etc., ya que son ideas fundamentales para los pueblos arcaicos y lógicamente sus expresiones rupestres tendrán mucho que ver con ellas” (Cabrera, 1969, pág. 92).

Por otro lado, es importante mencionar que en la misma revista donde Cabrera publicó su artículo en 1969 aparece un informe sobre la excavación de abrigos rocosos del Abra por parte de Correal, Hurt y Van Der Hammen. Lo anterior marco el inicio de una nueva etapa en la investigación arqueológica en Colombia, puesto que se accederá casi en su totalidad a métodos y criterios científicos en los cuales se construirá interpretaciones más elaboradas sobre el pasado precolombino. En dicho informe se hace mención, de manera somera, a las pictografías presentes en las paredes de algunos abrigos rocosos y se inicia también una relación entre arte rupestre y la arqueología.

1.10 Louis Ghisletti (1954)

En algunas interpretaciones sobre la configuración de las culturas americanas se logra ver la influencia de Paul Rivet, este es el caso de Louis Ghisletti. Quien basa sus postulados en un análisis lingüístico.

Hacia 1954 Ghisletti publica el libro *Los Muisca una gran civilización precolombina*. En él presenta una lista de las zonas con arte rupestre conocidas hasta ese momento. Esta compilación tiene como base los trabajos publicados anteriormente por otros autores y sitios nuevos visitados por él y personas que le suministraron datos. De igual manera se puede ver en este mismo texto que las interpretaciones de Ghisletti sobre el arte rupestre

cundiboyacense, tiene su base en las comparaciones con la iconografía y la mitología de lugares como la Isla de Pascua. En cuanto a la procedencia del arte rupestre Ghisletti menciona “En cuanto a las representaciones rupestres en sí, estimo que conviene buscar su origen hacia el lado de la migración melanesia, a la cual Rivet atribuye una antigüedad americana de veinticinco siglos” (Ghisletti, 1954, pág. 36).

En ese mismo trabajo Louis Ghisletti resalta las manifestaciones pictóricas como forma de representación por un signo. “En realidad, todo lo que hace el hombre con el fin de perdurar se dirige hacia la notación, a la representación por un signo –cualquiera que sea la naturaleza de éste- de un hecho dado.” (Ghisletti, 1954, pág. 1). Cabe aclarar que esta notación que otorga el autor debe presentar un carácter general, o al menos común a un grupo humano en su época.

Siguiendo esta idea se puede encontrar en el hombre diversas formas de representar su experiencia por el mundo (formas de representación). Se podría decir que hasta cierto punto, casi todo puede ser un sistema de notación. Si observamos, por ejemplo, las construcciones de carácter social, esculturas o representaciones inmediatas o simbólicas se halla siempre presente la tentativa de la permanencia en el tiempo.

Este signo de transmisión, expuesto por Ghisletti en su trabajo, para presentarse como tal debe contener características permanentes. Un valor constante; poder ser utilizados por individuos distintos y permanecer inteligible para los iniciados. (Ghisletti, 1954)

Para Louis estas representaciones rupestres al serle atribuido el valor de protección responden a la definición de signo, puesto que tienen entonces un motivo y un objeto. Sin embargo, advierte que su valor de signo se vería más enriquecido si fuera posible dar de ellos

una traducción fonética. De esta manera se presenta un problema en cuanto a los signos se refiere: ¿estamos frente a signo de carácter ideográfico o pictográfico? En estos últimos su carácter se encuentra nítidamente expresado; como las representaciones ofiomórficas en Bojacá, antropomórficas de Virachara, en Sogamoso zoomórficas, etc. (Ghisletti, 1954)

Si bien la interpretación no es la más perfecta, sí se reconoce de manera inmediata lo que quiso representar el artista. Pero junto a estos signos, también se hallan aquellos de carácter ideográfico en los que se muestran muchos dibujos, líneas y superficies que no guardan relación inmediata con objetos de la naturaleza y que se repiten de manera frecuente. Por ejemplo, los que se encuentra por toda la zona muisca. Estos también resultarían ser signo para Ghisletti, solo que su lenguaje se nos muestra confuso y complejo al actual.

Partiendo del supuesto de que el proceso histórico de las formas de expresión del hombre muestra cómo representaciones pictográficas e ideográficas terminan por formar una escritura. Ghisletti cree posible ver como escritura a una serie de signos ideográficos. Para el lingüista no cabe duda de esta posibilidad “si su frecuencia es bastante grande y si cada uno de los signos conserva un valor de traducción constante, dando a frecuencia el sentido no solamente de repetición del dibujo cierto número de veces, sino también el de que la mayoría de los signos empleados se encuentran constantemente en asociaciones diversas” (Ghisletti, 1954, pág. 3)

Para el caso del pueblo muisca representa una característica el ofrecer dos clases de representación rupestre: unas pintadas y otras grabadas. Siendo de mayor proporción las primeras que las segundas. Suele encontrarse en esta representación el color rojo, blanco o negro, los cuales provenían de los mismos productos que los muisca usaban para pintar su cuerpo. Llevando a cabo un ensayo y análisis de los elementos gráficos encontrados en varias

zonas del país Ghisletti da cuenta de las distintas interpretaciones que se dan en torno a los elementos más frecuentes que se presentaron en estas manifestaciones rupestre. Para así poder establecer después los límites de su extensión gráfica y conocer las causas de las representaciones.

El primer elemento que encuentra Ghisletti que se presenta de manera recurrente es el rombo. Siendo la proporción de los dibujos en donde aparece este motivo del 91%.

Despreciable en sí, tal diferencia adquiere tal vez un valor sintomático y toma un sentido más importante si estudiamos la frecuencia del rombo triple, es decir, del motivo en el que tres rombos se presentan en sucesión vertical, unidos por sus ángulos agudos. Si la frecuencia general es del 71% -veintiún casos de los veinticuatro- notamos que en Muequetá diez y siete casos de veintiuno nos dan el 81%, mientras que en Hunza siete casos de trece arrojan el 54%. Parece pues, que surge aquí una tendencia bastante nítida a una diferenciación, y podríamos suponer que el motivo de rombos corresponde, en el espíritu de los dibujantes, cualesquiera que sean, a una preocupación más poderosa en los estados del zipa que en los de su enemigo.”
(Ghisletti, 1954, pág. 7)

El círculo es otra de las figuras que Ghisletti encuentra con mayor frecuencia. Para algunos se trata de la luna. Otros lo ven como una representación del agua, teniendo en cuenta que generalmente las lagunas que se encuentran en Cundinamarca tienden a esta forma.

De acuerdo con lo anterior Ghisletti se pregunta hasta qué punto se puede atribuir a tales dibujos y representaciones un sentido determinado. Para dar respuesta a este problema según Ghisletti se debe tener en cuenta tres preguntas. ¿Quién?, ¿Cuándo? Y ¿Por qué? En un intento por dar respuesta a la tercera pregunta cree conveniente observar dos puntos: que las pinturas se encuentran en color rojo y por lo general por encima de refugios situados debajo

de las rocas (Ghisletti, 1954). El color rojo como se vio en un comienzo, que es de la misma substancia que se usaba para pintar el cuerpo. “El P. Rivero señala cómo los indios en los llanos pintan en piedras los mismos dibujos que aplican a sus cuerpos, y a los que atribuyen el poder de ahuyentar los malos espíritus. Además, el color rojo tiene por lo general un valor de protección reconocido.” (Ghisletti, 1954, pág. 14).

Por otro lado, en un estudio que hizo del vocabulario chibcha, más exactamente muisca, el autor del ensayo “Contribución a una Semasiología Nosológica” Louis Ghisletti notó que un gran número de términos relativos a la vida orgánica del grupo estudiado presentaban en el plano morfológico características similares, caracterizadas sobre todo por la identidad del sufijo⁷.

Esta investigación hizo surgir varios problemas. El primero hace referencia de un estudio sistemático de los fenómenos idiomáticos relativos al glosario del hombre enfermo (Ghisletti, 1949). Entre la terminología propia de este oficio, los elementos de los que se valen, teniendo en cuenta las variaciones climáticas, enfermedades y epidemias, presentan de manera clara el interés de la cosa viva, con posibilidad de avance, retroceso, suspensión y modificaciones regionales.

Estos fenómenos clínicos y mórbidos por su naturaleza hacen parte del fondo mismo del idioma, y pueden constituir herramientas que permitan el conocimiento del desarrollo morfológico⁸ y semiótico del grupo estudiado.

⁷ El sufijo son letras que se añaden a la raíz de una palabra para formar otra.

⁸ Entiéndase la morfología como el estudio de las reglas que rigen la flexión, composición y derivación de una palabra.

La actividad mencionada por el autor es aplicada a un conjunto de fenómenos idénticos entre sí: los de la enfermedad. Cabe mencionar que hay afecciones propias dentro de cada región o continente, y así mismo el que algunos desaparezcan y otros adquieran una personalidad clínica. Pero también, el que algunas enfermedades consideradas como nuevas refieran al momento de la conquista, en donde el vocabulario conocido ya había adquirido formas fijas.

Tampoco se puede olvidar que constituye mucho más que un glosario de estados mórbidos y recetas de curación. Si el médico es, en los orígenes, el que piensa, juzga, atiende (*medicus* < *medeor* < *med-*), el enfermo, bajo la forma francesa “malade” (*male habitus*) tiene, a través de *malus*, su origen en un antiguo término religioso, en donde surgen las nociones de “pecado” (armenio), “mentira” (lituano) y “engaño” (irlandés). (Ghisletti, 1949, págs. 228 - 229)

Por otro lado, cabe también mencionar que en el glosario médico hecho por Ghisletti también intervendrán la psicología local y racial. En esta actividad de acciones y reacciones, la formación de un hombre sano y uno enfermo, logran verse reflejadas en la psicología social.

Hay que recordar que al ocurrir afecciones que alteran el estado tanto físico como psíquico, el sujeto hablante saldría a defenderse. Aquí se llega a un punto que el autor considera bastante delicado en el estudio semasiológico de la expresión: el manejo de la palabra por el hombre. La misma que desde los inicios de la protohistoria en efecto resulta ser un arma que quien la posee tiene el poder. Cabe mencionar que el autor reúne en el trabajo, bajo las denominaciones propias de algunas enfermedades más relevantes algunos datos que, si bien no agotan el tema, si permite su amplitud.

En el caso de la peste que se caracteriza en sus tres formas (bubónica, pulmonar y septicémica) por su evolución rápida y alto grado de letalidad. El latín, lenguas bálticas y balcánicas, griego y eslavo son las lenguas que el autor toma como ejemplo, para dar cuenta de la presencia de esta enfermedad a través de las distintas características con las que se denomina, debido a los efectos o síntomas de la persona afectada y que se evidencia en la parte externa del cuerpo.

Latín

La forma *pestis*, encontrada en el área romance (fr., esp., it., port. *peste*, rum. *pestá*) y gótica (al., dan., neerl., ñor., sueco *pest*), de la que, hasta hoy, no se ha proporcionado explicación satisfactoria, no parece tener correspondiente indoeuropeo. Cabe notar, además, que no se trata aquí de una denominación médica característica, sino de un término que expresa en forma general una idea o un medio de destrucción. (Ghisletti, 1949, pág. 236).

Griego

El griego moderno recurrió, para dar un nombre a tan grave enfermedad, a un adjetivo de la lengua clásica: *TravcúXrj?*, funesto, cuyo sentido inicial (iráv, todo, óXXu/u, destruir, raíz ÓX-) se expresaría con bastante exactitud por “la destructora”. (Ghisletti, 1949, pág. 236).

La viruela que se caracteriza por la erupción de granos que dejan en el rostro cicatrices en donde más adelante quedaran manchas. También es analizada por el autor en lenguas como el latín, germánico, eslavo, lenguas bálticas y griego moderno.

Latín

Oriundo de *uartus*, manchado, salpicado, abigarrado, uárióla dio las formas romances fr. *varióle* y *vérole*, port. *varióla*, rum. *varióla*, it. *vaiuolo* y *vaiolo*, esp. *viruela*. En su Historia

natural, Plinio el Viejo da a la pantera el nombre de uária, originado sin duda por sus manchas. (Ghisletti, 1949, pág. 238).

Eslavo

Estrechamente emparentados entre sí, los términos rusos *ospa*, pol. *ospa*, serbo-croata *veli* e *ospice* no se dejan reducir fácilmente a un tipo indoeuropeo. Por labialización de la velar, el tema lat. *uesc-* *uescus*, presentaría una semejanza de sentido, pero todavía más *uésica*, vejiga, ampolla. La analogía con *uespa*, avispa, se hace difícil de admitir, aunque el carácter carnívoro de tal insecto, señalado por Benveniste (*BSL* 24, 124) en cuanto a *uespillo*, sea sugestivo. (Ghisletti, 1949, pág. 238).

Si bien sacar una conclusión de datos incompletos y fragmentados para Ghisletti sería una empresa peligrosa. Si considera que por lo menos surgen ciertos rasgos en común: el primero es el de la no coincidencia de los valores semasiológicos para las áreas de Grecia y Roma. Reconoce que en un terreno tan especializado como en el que él se mueve, es importante anotar una vez más que, si bien reunidas por casualidades de la geografía y la historia, estas dos potencias vivían cada una su vida de manera independiente. (Ghisletti, 1949). También es importante mencionar que, utilizados con cuidado, estos datos pueden proporcionar, en el marco de las investigaciones consagradas a la psicología nacional y social, una ayuda, por lo menos, no despreciable.

1.11 Eliecer Silva Celis (1962)

Hacia 1962 aparece un texto de Eliecer Silva Celis, quien centra sus investigaciones en el área arqueológica chibcha, más exactamente en la zona de Sogamoso, donde después fundara un museo arqueológico. En su artículo *Pinturas rupestres precolombinas de Sáchica* esboza sus opiniones sobre la interpretación del arte rupestre. “En Sáchica, al igual que en las demás

rocas y piedras pintadas del territorio chibcha, las verdaderas representaciones no son abundantes. La gran mayoría de los dibujos pintados corresponden a símbolos que sugieren o permiten evocar objetos o ideas abstractas, en conexión con la magia y la religión” (Celis, 1962, pág. 19). De lo anterior se pueden desprender tres ideas centrales: Silva diferencia entre el arte naturalista o realista y el abstracto, enmarcando la mayor cantidad de manifestaciones en esta última categoría; atribuye las pinturas de Sáchica a los chibchas; y finalmente, el significado que atribuye Silva Celis guarda un carácter mágico – religioso.

Posteriormente, en 1963, Eliecer Silva Celis desarrolla una explicación más elaborada, presentándola en su artículo *Los petroglifos del Encanto* (Caquetá). El planteamiento de Silva se puede resumir en los siguientes puntos.

- El arte rupestre representa el culto a los espíritus de los antepasados; en ellos son dibujados en las rocas y ante tales figuras se realizan actos propiciatorios, sacrificios y ofrendas.
- También está presente la preocupación por la fecundidad; los ritos mágicos se encaminan a propiciar la fecundidad no solo humana sino también del suelo.
- El tipo de representación puede incluir la narración de acontecimientos importantes relacionados con la fecundidad humana, un parto, por ejemplo.
- Los animales que aparecen se relacionan con ritos agrarios y, por tanto, de fecundidad. También pueden ellos representar espíritus tutelares o de los antepasados.
- A pesar de la representación de los animales no parece existir la magia de caza.
- Las aves están relacionadas con fenómenos meteorológicos como el viento.

- Los ideogramas, o signos abstractos, como las espirales, son emblemas de fenómenos meteorológicos, en este caso el viento, o símbolos de los espíritus de tales fenómenos.
- Otros elementos como son los pozuelos y los surcos se relacionan con ritos del agua.

1.12 GIPRI (1970)

Como se ha visto, desde el periodo colonial (siglos XVI y XIX) existen referencias sobre la presencia de monumentos indígenas de la época precolombina. Sin embargo, durante los últimos 50 años el Grupo de Investigación del Arte Rupestre Indígena (GIPRI), ha venido ocupándose del lenguaje de los sistemas de representación presentes en pinturas y grabados elaborados en las rocas, que se encuentran distribuidas por todo el territorio nacional.

Es por lo anterior que, desde la década del 70 el equipo de trabajo GIPRI, dirigido por Guillermo Muñoz, ha venido trabajando el tema del estudio y la revisión de las manifestaciones rupestres producidas en Colombia desde comienzos de la investigación, a parte del trabajo de campo habitual en las distintas regiones del país.

Lo anterior, debido a que a partir de las primeras exploraciones llevadas a cabo por el grupo GIPRI en el altiplano Cundiboyacense, se fueron descubriendo la desproporción entre los materiales publicados y denunciados, junto con la presencia de muchos sitios y miles de rocas existentes. La confrontación del conjunto de materiales publicados y las obras rupestres pudo constatar que ninguna de las transcripciones es fiel al original. (Muñoz, 1999)

Dentro de las tareas desarrolladas por el grupo GIPRI en las últimas décadas se deben destacar 4 objetivos:⁹

- a. Realizar una exposición internacional itinerante sobre las acuarelas, tanto de la comisión corográfica, como del álbum de Liborio Zerda y mostrar sus relaciones y diferencias con los dibujos originales existentes en la actualidad.
- b. Realizar un catálogo que contenga los materiales de exposición acompañados por un texto elaborado por el grupo GIPRI, con recuadros de algunos textos de los autores del siglo XIX.
- c. Realizar algunas conferencias en los sitios donde se realiza la exposición y promover entrevistas y divulgación de la exposición a nivel nacional e internacional.
- d. Incluir una reseña de la exposición en la página oficial del grupo GIPRI e impulsar su noticia en los medios especializados de arte rupestre, historia y cultura. (GIPRI C. , 2020, pág. 7)

Los objetivos anteriores se pueden reunir en las siguientes categorías de trabajo: Investigación, Conservación y Divulgación. Los trabajos realizados en el proceso investigativo durante estos años han girado en torno a la documentación, modelo metodológico, y construcción de una extensa base de datos, que den cuenta de cada uno de los lugares en los que existen rocas con arte rupestre. Entre sus métodos de trabajo GIPRI cuenta con una ficha de registro donde se exponen todas las posibilidades de análisis que se

⁹ Es importante señalar que los objetivos aquí expuestos fueron tenidos en cuenta, tomando como referencia un documento del grupo GIPRI que lleva como título: Propuesta exposición de la historia del arte rupestre colombiano. https://issuu.com/gipru/docs/pioneros_del_arte_rupestre2x2x

pueden llevar a cabo sobre el arte rupestre. En esta medida se empezaron a formular las primeras fichas de registro en la década de 1970 y 80, que con la ayuda de los nuevos medios tecnológicos han permitido un mayor rigor documental, dando como resultado que cada día se consolide y se avance en los procesos de transcripción del material rupestre. Esta ficha de registro ha permitido a su vez, documentar el arte rupestre y generar preguntas de investigación que vinculan nuevos elementos y nuevas posibilidades a la interpretación, el análisis y la misma documentación.

Uno de los logros más determinantes de la investigación iniciada por GIPRI ha sido el poder entender y enfrentar la dinámica misma de la investigación. En otras palabras, poder construir gradualmente nuevos y más acabados modos de registro, de tal manera que los elementos que fueran apareciendo se pudieran incorporar de manera más eficiente. El modelo de registro muestra los procesos adelantados a lo largo de la historia sobre el tema, así como la forma en que ha sido valorado y tratado en Colombia. La conservación ha sido un elemento esencial en las tareas de registro desarrolladas por el equipo de investigación. Dentro de la misma ha surgido una relación muy estrecha entre las comunidades campesinas que habitan los sectores con arte rupestre, puesto que son ellos los que en primera instancia han de conservar y mantener a salvo el patrimonio rupestre nacional. Es por este motivo que en el desarrollo de la investigación se ha venido recogiendo la tradición oral de las distintas zonas que han venido trabajando, esto le permite comprender con mayor precisión la forma como los pobladores se apropian de estas manifestaciones estéticas.

La importancia de esta labor que realiza el grupo GIPRI se encuentra en la concientización frente al papel de estas manifestaciones, puesto que muchas veces su desconocimiento ha contribuido al deterioro. Esto se ha podido evidenciar en los registros que lleva a cabo el

grupo GIPRI. De esta manera la ficha que se sirve el grupo de trabajo ha nacido de la necesidad por preservar estos materiales arqueológicos. Es importante destacar que, no fue sino hasta 1970 que se empezó a llevar un registro que diera cuenta no solo de las manifestaciones, sino que, a su vez del entorno, como la composición geográfica y climática de estos sitios. Se puede decir que el valor de recoger estos datos radica en que sin ellos no podría ser más fácil comprender el sentido y función de estas manifestaciones rupestres. Lo anterior se traduce en una importancia del trabajo multidisciplinar frente a la conservación y preservación de estos lugares; puesto que se encuentran expuestos a condiciones de deterioro tanto físicas, químicas, biológicas, etc., de esta manera se puede lograr una mejor y más clara comprensión.

En relación con la divulgación, es importante mencionar que GIPRI ha llevado a cabo una serie de estrategias para poder mantener informada a la población frente a la importancia del conocimiento y la preservación de estos lugares. Conferencias en universidades, colegios, congresos y seminarios son algunas de las maneras que el grupo de trabajo cuenta para la divulgación. Otra es la revista *Rupestre* iniciada desde 1995, y que cuenta con 6 publicaciones. Esta revista es el medio por el cual el grupo de trabajo da cuenta de las investigaciones llevadas a cabo en el país a lo largo del tiempo.

En el año 2006, en colaboración con la alcaldía de El Colegio, en Cundinamarca, se publicó el libro, *Patrimonio rupestre historia y hallazgos*, en el que dan cuenta del registro sistemático en el territorio y permite vislumbrar nuevas problemáticas, temas y discusiones.

En conclusión, en el desarrollo del capítulo se pudo evidenciar tras el recorrido histórico las distintas etapas por las que ha pasado la documentación e investigación sobre arte rupestre en Colombia. Este desarrollo si bien ha contado con distintas interpretaciones, desde el

catolicismo, evolucionismo, lingüístico, y demás; no ha perdido su objetivo principal, que es dar cuenta sobre el sentido y la función de estas manifestaciones pictóricas. En el siguiente capítulo se trabajará algunas de las manifestaciones rupestres encontradas en los municipios de Soacha y Cóbbita. Es importante mencionar que la zona de Soacha cuenta con una extensa documentación sobre lo encontrado allí, que ha servido para contribuir al desarrollo y conocimiento más preciso del arte rupestre en la zona andina de Colombia. Muy distinto sucede con el arte rupestre encontrado en la zona de Cóbbita. Sobre estas manifestaciones tras una búsqueda se puede decir que es muy poco o nada lo que se ha escrito. De ahí la importancia que tiene la documentación y divulgación de estos hallazgos, ya que la misma contribuirá al avance de un conocimiento más preciso sobre las ideas y lenguajes de las sociedades precolombinas.

2. ALGUNAS MANIFESTACIONES RUPESTRES EN LAS ZONAS DE SOACHA Y CÓMBITA

Los primeros habitantes del territorio colombiano fueron grupos esparcidos de cazadores recolectores que llegaron por el Istmo de Panamá hacia la costa caribe y desde allí se internaron por los valles del río Magdalena y Cauca hasta las altiplanicies de las cordilleras. Las huellas de sus recorridos quedaron plasmadas en los pocos vestigios que se encuentran diseminados por la extensa superficie del territorio:

Las evidencias arqueológicas asociadas a las primeras ocupaciones de cazadores recolectores se relacionan con artefactos de piedra y hueso de animales encontrados en refugios temporales adecuados para la habitación, tales como abrigos rocosos y pequeños campamentos en espacios abiertos. Debido a que en el inicio del Holoceno se presentó un cambio climático que favoreció las condiciones ambientales, se encuentran vestigios de grupos humanos que se establecieron permanentemente en los valles fértiles, aprovechando los recursos de bosques y matorrales, y obteniendo materiales para la fabricación de herramientas y utensilios no muy lejos de los lugares de residencia; son característicos de esta época el hallazgo de enterramientos humanos, artefactos en piedra, madera y hueso. Se destaca también la presencia de instrumentos musicales como creaciones de mayor industria (Groot, 2014, pág. 78)

Ante la dificultad de una interpretación de lo que significaron las culturas indígenas del altiplano en Colombia, las investigaciones hechas desde el arte rupestre pueden contribuir de manera significativa con nuevos temas, para así poder impulsar esta temática aun poco trabajada en el ámbito académico, y a su vez discutir sobre el mundo tanto material como simbólico de los habitantes precolombinos que habitaron esta zona en distintos periodos.

Las zonas del altiplano cundiboyacense habitadas por las sociedades precolombinas guardan un gran número de manifestaciones rupestres, entre pinturas y grabados, que quizá no han sido atendidos de manera suficiente en cuanto a su existencia se refiere, y menos en lo concerniente a su sentido y función. Su amenaza quizá se deba al poco conocimiento que se tiene sobre estos hallazgos rupestres y a factores como el crecimiento urbano, la extracción minera, entre otros.

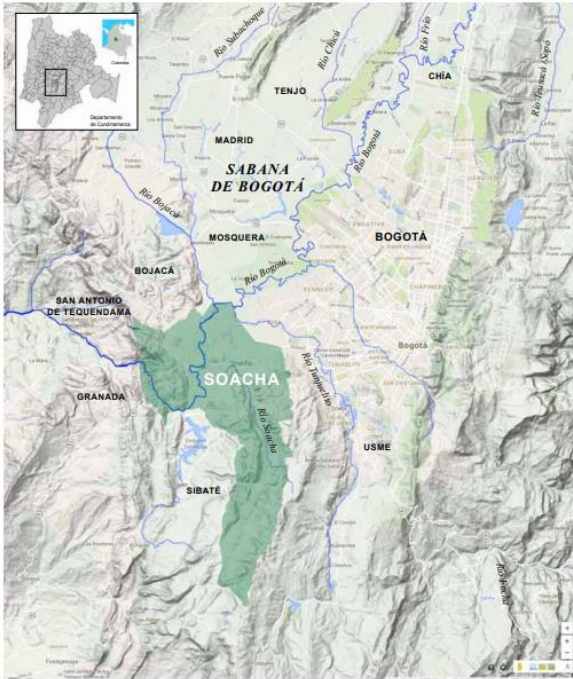
Frente a la situación actual en la que se encuentran las manifestaciones rupestres en el municipio de Soacha y Cóbbita, es importante resaltar que su cambio se ha venido presentando de manera drástica. En la actualidad los yacimientos rupestres, principalmente en Soacha se encuentran rodeados por un número importante de viviendas debido al avance acelerado de los barrios de invasión. Esto ha llevado a una pérdida de información valiosa relativa a las distintas etapas de las sociedades precolombinas en la zona.

Así mismo el poblamiento y urbanización del territorio ha modificado y creado un nuevo espacio de convivencia. La zona urbana está atravesada por una creciente expansión, lo que ha concluido en zonas de vegetación escasas, que se distribuyen a lo largo del casco urbano.

Ante esta situación se precisa con urgencia tener una perspectiva novedosa que permita recoger el mayor número de registros y organizar diversos procesos y estrategias documentales para salvaguardar lo existente. Lo anterior, debido a que el altiplano cundiboyacense es un municipio privilegiado en cuanto al arte rupestre se refiere, ya que en esta zona se pueden encontrar manifestaciones rupestres con alta posibilidad de ser consideradas como patrimonio cultural de la humanidad.

2.1 Soacha

Mapa 1. Soacha

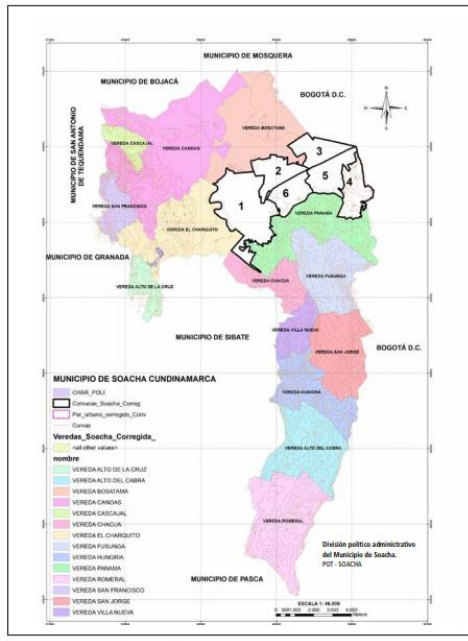


Fuente: Informe final sitios con arte rupestre en Soacha, pág. 36

El municipio de Soacha se encuentra en el extremo sur occidental de la sabana, la cual hace parte del altiplano cundiboyacense de la cordillera oriental. Limita con los municipios de Mosquera, y Bojacá al Norte; al Sur con los municipios Pasca y Sibaté; al occidente con los municipios de Granada y San Antonio del Tequendama y al Oriente con Bogotá:

El municipio está dividido en Corregimiento I, formado por veredas: Romeral, Alto del Cabra, Hungría, San Jorge, Villanueva y Fusungá; Corregimiento II formado por las veredas: Bosatama, Canoas, San Francisco, El Charquito y Alto de la Cruz; y las Comunas 1/ Compartir, 2/ Centro, 3/ La Despensa, 4/ Cazucá y 5/ San Mateo. (Martinez Celis, 2015, pág. 35).

Mapa 2. División política de Soacha



Fuente: Informe final sitios con arte rupestre en Soacha, pág. 37

El clima, la vegetación y la fauna que se encuentra actualmente en el municipio de Soacha se podría decir que no ha sido siempre el mismo. El cambio climático que ha sucedido en la región desde hace millones de años, elevó o disminuyó las temperaturas ambientales, lo que hizo posible el poblamiento de grupos humanos que encontraron allí fuentes adecuadas para la supervivencia hace ya 10.000 años.

De este territorio cabe resaltar la ubicación de un gran número de manifestaciones pictóricas de distintos periodos de poblamiento precolombino, con diversas complejidades históricas y culturales de por lo menos aproximadamente 12.000 años a. n. e. (Muñoz Castiblanco, 2006). Lo anterior permite generar inquietudes de orden académico y científico.

Frente al proceso de documentación de los motivos rupestres en el municipio de Soacha, se puede decir que ha sido realizado por distintos investigadores y grupos en épocas diferentes. Este trabajo de documentación que se ha realizado en distintas temporadas ha

permitido tener una mejor idea de los diversos sectores donde se ubican las manifestaciones rupestres.

Las primeras referencias sobre las manifestaciones rupestres en el municipio de Soacha, aparecen en la expedición de Gonzalo Jiménez de Quesada (1536). Posteriormente, cuatrocientos años después en el proceso de construcción de una malla vial, el ingeniero civil Miguel Triana presentó algunos avances sobre la presencia de pinturas rupestres en la zona sur occidental de la sabana de Bogotá. Catorce años más tarde Müller, Uribe y Borda (1938), después de visitar un conjunto amplio de zonas con manifestaciones rupestres, publicaron un artículo que incluía la presencia de algunos murales de esta provincia. Otros investigadores como Pérez de Barradas (1941), Ghisletti (1953), Wenceslao Cabrera (1970), hicieron diferentes referencias sobre arte rupestre en el altiplano, incluyendo algunas pinturas de esta misma zona.

Bajo este contexto y con estos materiales, GIPRI inicio en 1970 los trabajos de búsqueda y localización de estaciones rupestres con el propósito expreso de realizar los primeros mapas y confrontar en detalle las transcripciones de los documentos existentes y publicados. Con la ayuda de los gráficos del álbum del *jeroglífico chibcha*, de Miguel Triana, se empiezan hacer los primeros registros en algunas veredas de Soacha:

Las primeras exploraciones permitieron comprobar que los murales transcritos por Triana no coincidían del todo con los originales y que además en las áreas anexas se encontraban muchos más yacimientos rupestres, configurando así una alta densidad de rocas con pinturas y algunos sitios de fabricación de artefactos. (Muñoz Castiblanco, 2006, pág. 6)

Hasta el 2006, en la totalidad del departamento de Cundinamarca incluyendo pinturas, grabados y talleres de herramientas existen denunciadas y en gran parte documentadas 3.487

rocas (Muñoz Castiblanco, 2006), lo cual determina que esta actividad debió ser muy común en las diversas etnias y quizás presente en periodos muy amplios.

Con relación al espacio de la Sabana de Bogotá se han registrado 301 rocas fundamentalmente de pinturas, entre ellas Soacha, y de algunos grabados que se encuentran en la zona arqueológica tradicionalmente considerada como Herrera – Muisca.

Algunos de estos motivos encontrados en diversas etapas, generaron un conjunto de preocupaciones sobre los modos de representar a los animales, el cuerpo humano y en general la presencia de trazos complejos, de los cuales cabría decir podría corresponder con estructuras formales que representan elementos esenciales de síntesis cultural de las sociedades precolombinas del altiplano.

Es bien sabido la cantidad y variedad de temáticas y materialidades con la que ha contribuido el municipio de Soacha al conocimiento arqueológico colombiano de los tres grandes periodos de ocupación de la sabana, antes del choque cultural con los españoles. Sin embargo, no solamente este tipo de patrimonio desenterrado de tipo mueble (restos óseos, líticos, cerámicos, metalúrgicos) y de lugares de entierro o de habitación dan una caracterización arqueológica de Soacha. Hay al menos un centenar de sitios con manifestaciones pictóricas que se ubican en la mayoría de los cerros del municipio.

Desde el siglo XVI la existencia de piedras pintadas ha sido advertida en las crónicas de la conquista. Las figuras de cruces que estaban contenidas en algunos paneles rocosos fueron un argumento para sugerir que ya habían pasado apóstoles evangelizadores por el territorio.

Posteriormente al proceso de independencia y con la necesidad de la construcción de un Estado colombiano, en el siglo XIX se inician las dinámicas de reconocimiento del territorio para articularse con la economía del mundo.

Si bien la expedición botánica dirigida por José Celestino Mutis fue una iniciativa de reconocimiento por parte de los peninsulares, no se hizo el reconocimiento de algunas rocas con pintura que se indicaron e incluso se dibujaron hasta la comisión corográfica, y procesos posteriores como la investigación de Jorge Isaacs sobre las Tribus del Magdalena.

Es en la primera mitad del siglo XX en donde se desarrolló una primera aproximación e interpretación de los símbolos encontrados en las rocas. Para ello fue pionero el trabajo de Triana que a través del *Jeroglífico Chibcha* se enfoca específicamente en el Arte Rupestre. En su texto se transcriben, caracterizan e interpretan las pinturas y los petroglifos encontrados en el altiplano cundiboyacense.

A partir de la revisión de los documentos anteriores que transcriben las pictografías de Soacha, principalmente de Triana y Cabrera, Inés Elvira Montoya hace un recorrido de búsqueda y verificación de dichos sitios. La pertinencia del trabajo de la antropóloga consiste en la realización de registro fotográfico y transcripción de 7 rocas ubicadas en los cerros orientales del municipio de Soacha, sector de Terreros hoy conocido como cerro de San Mateo.

En su tesis *El arte rupestre de la zona de Soacha, Cundinamarca y su relación con la cerámica y la orfebrería muisca*. Relaciona las pinturas rupestres con la cerámica muisca por tratarse de pintura positiva y con predominio del color rojo; con la orfebrería muisca por

tener igual distribución geográfica y por la similitud en los usos de círculos, triángulos, rombos y cuadrados para el diseño. (Montoya, 1974).

Posteriormente Correal Urrego y Thomas Van Der Hammen en el texto *Investigaciones arqueológicas en los abrigos rocos del Tequendama*. Describen de manera somera 8 conjuntos de pictografías en términos como cruciformes, líneas onduladas concéntricas, figuras esquemáticas zoo antropomorfas, motivos calciformes, etc. (Urrego Correal & Hammen, 1977).

De acuerdo con lo anterior Gonzalo Correal y Thomas Van Der Hammen concluyen que:

Estos motivos se encuentran igualmente representados en los elementos decorativos de la cerámica Muisca (Chibcha). Por este motivo consideramos que cronológicamente las pictografías del Tequendama se pueden correlacionar con la época cerámica Muisca, y su edad sería de entonces menor que 2.000 o 2.500 años. (Urrego Correal & Hammen, 1977, pág. 165).

En el año 2000 Álvaro Botiva realiza un inventario de arte rupestre que intenta abarcar buena parte del departamento de Cundinamarca. El inventario bajo el título *Arte rupestre en Cundinamarca. Patrimonio cultural de la nación*, relaciona en el municipio de Soacha 6 rocas en las zonas: 1 en la Poma, 1 en el Vínculo, 1 en Panamá y 3 en Canoas. (Botiva, 2000)

Con los datos existentes y derivados del trabajo de campo producidos por GIPRI, el total general de sitios de arte y eventos rupestres asociados al área de estudio (Soacha) es de 170 rocas que contienen pinturas, grabados y talleres de herramientas.

En cuanto al arte rupestre de Soacha se puede decir que comparte características que lo relacionan dentro de lo que sería una tradición cultural común a todo el altiplano

cundiboyacense. Esta se caracteriza por expresarse a través de grabados y pinturas realizadas a base de pigmentos rojo ocre y naranja.

Los sitios con manifestaciones rupestres de Soacha se encuentran en su mayoría, en concentraciones de afloramientos rocosos de los cerros y zonas quebradas al sur y al oriente del casco urbano con algunas pocas manifestaciones en los cerros del norte. Se localizan en predios privados e instituciones.

Más allá de la evidente relación de su localización con el lugar donde afloran rocas, no se percibe fácilmente un patrón cultural. Sin embargo, no se descarta que hubiera alguna relación con, por ejemplo: fuentes de agua, fenómenos astronómicos, particularidades del paisaje antiguo o algún tipo de lenguaje simbólico que tuviera algún significado para la sociedad o grupo humano que allí habitó.

Se observan abrigos rocosos que se caracterizan por aflorar sobre la superficie con sus paredes lisas y presentar fuertes rugosidades en sus techos a manera de “coliflor”

Podría afirmarse que una gran proporción pudo haber sido diseñada con los dedos (dactilar), debido a que el ancho de los trazos corresponde de manera directa con el ancho del dedo humano.

También se encontraron algunas pinturas con áreas más amplias que pudieron haber sido plasmadas con algún instrumento que ayudaría a cubrirla (pinceles gruesos), así como trazos más finos que no pudieron realizarse con los dedos sino con algún tipo de pincel o instrumento fino

La mayoría de las pictografías en Soacha se pueden encontrar en la zona sur y oriente del casco urbano de este municipio. Varios de ellos se localizan en predios de propiedad privada.

Los que aquí se documentan están ubicados en: San Mateo, Fusungá, y Canoas. A pesar de que hay documentos que mencionan y han documentado en el municipio de Soacha otras zonas con arte rupestre como San Francisco, Panamá, el Charquito entre otros lugares.

Es importante resaltar también que, aunque en los sitios documentados solo se logró identificar una o dos manifestaciones pictóricas cabe señalar el estado de deterioro en el que se encuentran.

2.1.1 San Mateo

Esta Zona cuenta con una gran cantidad de rocas con pinturas en su mayoría de rojo ocre.

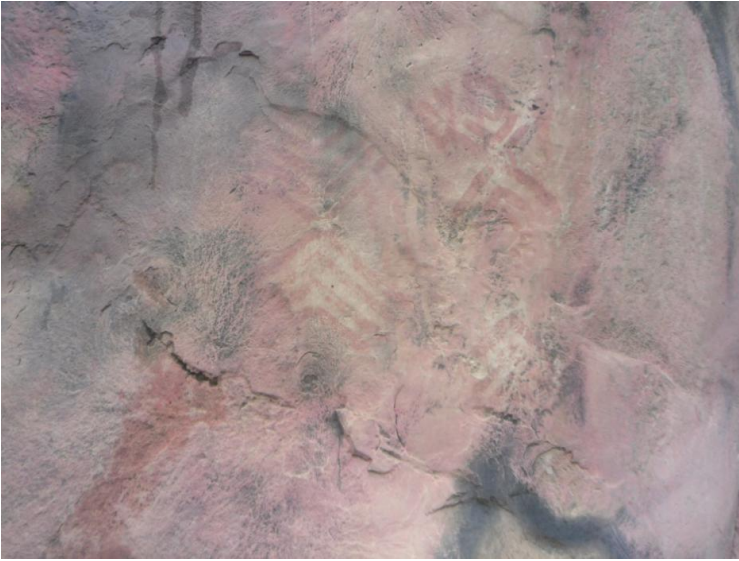
Para llegar a los sitios con arte rupestre se accede al cerro de San Mateo por la calle 32 con carrera este por el ala sur de la Institución Educativa El Bosque.

Foto 1. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 2. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 3. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 4. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 5. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 6. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 7. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 8. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 9. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 10. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 11. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 12. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 13. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 14. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 15. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 16. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 17. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 18. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 19. San Mateo



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

2.1.2 Fusungá

Para esta zona según fuentes documentales se pueden encontrar algunas rocas con pinturas rupestres, en su mayoría de rojo ocre.

También es de mencionar que esta zona comparte manifestaciones rupestres con la zona de Panamá. Siendo ambas correspondientes al corregimiento 1 del municipio de Soacha.

En la zona de Fusungá es característica la pintura denominada: “Varón Sol”. Pintura que forma parte del símbolo del municipio de Soacha.

Foto 20. Fusungá



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 21. Fusungá



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 22. Fusungá



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

2.1.3 Canoas

En esta zona según documentaciones anteriores se pueden encontrar algunas rocas con manifestaciones rupestres: en su mayoría pintadas en rojo ocre y naranja.

Foto 23. Canoas



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 24. Canoas



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 25. Canoas



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 26. Canoas



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá, 2020). Soacha

Foto 27. Canoas



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 28. Canoas



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 29. Canoas



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Foto 30. Canoas



Fuente: Fotografía de Jonathan Piratoba (Bogotá. 2020). Soacha

Los lugares donde se han venido ubicando rocas con arte rupestre se distribuyen fundamentalmente en las siguientes zonas dentro del municipio de Soacha: San Francisco, El Charquito, Canoas, Alto de la Cruz, Bocatoma, Chacua, Panamá, Fusungá, Pantoja, Tupia, la Unión y Quiba. Las áreas que tiene este municipio en el valle del río Bogotá corresponde a la vereda de Bocatoma y allí se han ubicado algunos camellones, que también se encuentran en los valles del río Soacha y río Tunjuelo.

De acuerdo con lo anterior, cabe mencionar que los estudios de los camellones en la sabana de Bogotá ayudan a entender el nivel de desarrollo, el manejo de inundaciones y sequías, la complejidad de los trabajos y con ello, permiten inducir algunos temas relativos a las capacidades intelectuales presentes en los sistemas de representación sintéticos (arte rupestre) que densamente se encuentran en los alrededores de la sabana de Bogotá.

Es necesario mencionar, de acuerdo con lo anterior que no es posible saber si existen o no vínculos entre estas actividades económicas y los sistemas de representación, pero resulta sugerente imaginar alguna articulación entre etapas de alto rendimiento económico, algunos nexos entre estas actividades productivas de agricultura intensiva y las variaciones temáticas, los modos sofisticados de representar la objetividad presente en los motivos rupestres. Resulta interesante pensar sus sistemas de percepción y con ello la organización cultural de la dieta, dependiendo de otras instancias distintas a la simple adaptación animal, que siempre se encuentra a la base, pero no es el fundamento de las actividades humanas.

2.2 Temas que se pueden encontrar en las manifestaciones rupestres de Soacha.

2.2.1 Las cabezas triangulares.

Las cabezas y los cuerpos parecen estar asociados a este elemento (figura de cabeza triangular) y representados de manera sintética con trazos singularmente simplificados. Lo importante es que todas las formas que representan caras se dibujan con un trazo sencillo y regular que reitera la forma triangular de la cara con ojos, nariz y boca. También es común la representación de triángulos concéntricos, que al parecer permiten diferenciar la cara de la cabeza y posiblemente la máscara eventualmente como la representación de rituales.

Imagen 6. Cabezas triangulares



Fuente: Pinturas rupestres en el altiplano cundiboyacense, Colombia. Pág., 13

Al intentar construir una explicación sobre este sistema de representar lo humano expresado reiterativamente con los triángulos enfrentados por los vértices, que se ensamblan con otras cabezas, aparecen posibilidades de interpretación que aún son muy problemáticas. Quizás estas estructuras están conformando así un diseño que eventualmente hace referencia a algo semejante a los «hijos de», o posiblemente estaría refiriéndose a los vínculos que una comunidad o un individuo tiene, es decir las conexiones míticas (mágico religiosas de

descendencia). Las relaciones que pueden tener los individuos o autoridades de la comunidad con la representación de un personaje mítico podrían también ayudar a entender el modo de establecer la imaginaria forma de representar. “Pero tal vez se trate de una representación que expone los lazos con su mundo paralelo, -con su fundamento- tal y como lo interpreta Anielka Goelemur de Rendón, investigadora de arte rupestre colombiano o la descripción de los niveles del mundo (Reichell Dolmatoff) y su relación con la historia y genealogía del origen”. (Muñoz Castiblanco, 2006, pág. 14)

Así mismo cabe señalar que lo realmente significativo es la recurrencia de estos elementos y su presencia a más de 200 km una de la otra. Esto abre posibilidades de estudio y distinciones, siempre y cuando se continúe los trabajos de registro riguroso de zonas que permitan organizar variaciones o nuevos elementos de estudio

2.2.2 La complejidad las manos

Existe en la representación de motivos en la zona del altiplano cundiboyacense un conjunto significativo de representaciones sintéticas donde las forma de representar las extremidades se hace utilizando líneas simples y se dibujan o tallan solo tres dedos de un modo reiterativo, y aunque esta es la tendencia más general en pinturas y grabados sin embargo existen otras que también tienen amplia difusión territorial y que se detienen a representar la mano pintada efectuada con instrumentos y no con impresiones de la misma mano. Estas representaciones incluyen un conjunto de figuras que se hacen, al parecer, en la palma de la mano. Rayas, círculos concéntricos, formas ovaladas, espirales, trazos verticales y horizontales, ajedrezados, constituyendo estructuras complejas de variaciones de motivos que requieren de estudios adicionales.

Imagen 7. Pinturas de manos con formas y figuras



Fuente: Pinturas rupestres en el altiplano cundiboyacense, Colombia. Pág., 13

La presencia de este tipo de representaciones de las manos, con dibujos inscritos, es muy común en diversas áreas y aparecen referenciadas incluso en cerámica del altiplano, al igual que el tema de las cabezas triangulares.

2.2.3 Las representaciones radiales

Dentro de los motivos sobre salientes de esta área es posible también observar un número importante de murales que presentan estructuras radiadas. “Se trata comúnmente de formas diversas que se encuentran acompañadas en sus bordes por trazos, líneas que en forma de radios acompañan a la figura, en su exterior.” (Muñoz Castiblanco, 2006, pág. 16). Lo cierto es que un número importante de formas presentes en las representaciones rupestres van acompañadas de estos elementos radiales, con diversas variaciones, cabezas humanas con tocados, formas triangulares radiadas, círculos concéntricos y rombos radiados.

Imagen 8. Manifestaciones radiales



Fuente: Pinturas rupestres en el altiplano cundiboyacense, Colombia. Pág., 16 y 14

La aparente simplicidad de los trazos no puede ser interpretada como simplicidad intelectual. Se puede decir que se trata sin duda de un conjunto de estructuras sintéticas, de formas que muy difícilmente podrían ser asociadas a algún objeto natural, y tampoco podrían ser inmediatamente análogas a herramientas, instrumentos o indumentarias de rituales. Es probable que este tipo de representaciones simples y a la vez complejas sean las que ayuden a conocer el sistema de percepción de estas comunidades y colaboren en la estructura en los a priori fundamentales de su disposición intelectual y de su lenguaje.

2.2.4 Los motivos romboidales

Los rombos también son motivos que se encuentran en algunas áreas con manifestaciones rupestres en el municipio de Soacha. Es particular observar la presencia de rombos en las fachadas de las casas y la utilización reiterada de estas formas en los tejidos de los ramos benditos que acompañan a las celebraciones de semana santa.

De acuerdo con lo anterior para el equipo de investigación GIPRI se puede establecer una relación entre estas formas romboidales y una idea de la buena vida. Así lo menciona el profesor Guillermo Muñoz. “Así que existe en el equipo de investigación una cierta sospecha de que aquí se conservan algunos elementos que podrían relacionarse con representaciones

de fertilidad, de buena vida y salud, de estar gordos, tal y como se representan los campesinos la idea de una buena vida.” (Muñoz Castiblanco, 2006, pág. 17).

Imagen 9. Los rombos



Fuente: Pinturas rupestres en el altiplano cundiboyacense, Colombia. Pág., 16

Imagen 10. Figuras de rombos



Fuente: Pinturas rupestres en el altiplano cundiboyacense, Colombia. Pág., 15

Los rombos que se encuentran en algunos murales precolombinos tienen variaciones y no resulta sencillo entender su sentido único, pero aparentemente están vinculados de alguna manera con las representaciones de las cabezas triangulares, por lo menos en algunas zonas

donde este conjunto de trazos de rombos tiene ojos, bocas y narices, como si expresaran cabezas de familias o la comunidad.

2.2.5 Iconografía

La mayor proporción de los motivos rupestres de Soacha son de tipo abstracto, en el sentido de que no parecen representar objetos concretos del mundo externo (la naturaleza). Son comunes las figuras lineales de rombos, zig – zag, meandros, círculos, círculos concéntricos, triángulos, cuadrados, y un sinfín de combinaciones geométricas en las que la regla parece haber sido no repetir.

También, se encontraron motivos que podrían ser considerados de tipo antropomorfos, que semejan el cuerpo humano en su parte o una combinación de este con rasgos de animales.

Hasta el momento lo que se sabe sobre este tipo de manifestaciones artísticas es que son de origen prehispánico, ya que los cronistas españoles del siglo XVI consignaron que encontraron a su paso figuras hechas en almagre:

Después que entré en estas tierras me ha solicitado el deseo de saber si en algún tiempo entró en ellas por algún camino la luz del Evangelio, y se ha alentado esto en ocasiones que he visto cosas que me parecen centellas de eso, como son: que estos indios esperan el juicio universal, por tradición de sus mayores, diciendo que los muertos han de resucitar (...). También hallamos (...) que ponían cruces sobre los sepulcros de los que habían muerto picados de víboras u otras culebras o serpientes (...). Hallase también esta misma figura de la Santa Cruz, bien hecha y formada con un almagre tan fuerte que la antigüedad ni las aguas lo han podido borrar en algunas peñas altas, que las hallaron hechas cuando entraron los españoles, de que yo he visto algunas cerca del pueblo de Bosa y Soacha. (Simon, 1891, pág. 275)

De esta manera se propone que las pinturas en rojo ocre y de carácter lineal, geométrico o abstracto, corresponderían con la tradición prehispánica. Y que durante la invasión europea se plasmaron otro tipo de motivos; que si bien continuaron las formas geométricas incluirían en su repertorio símbolos católicos (cruz).

2.3 Cómbita

Cómbita es un municipio que se encuentra localizado en la zona centro del departamento de Boyacá cerca de Tunja, situado sobre la cordillera oriental de los Andes. Más precisamente se ubica a 2.825 m. s. n. m. y se localiza a 5°, 39', 25 latitud norte y a 73°, 20' al oeste de Greenwich con temperatura promedio de 13 °C. Por el Norte limita con el municipio de Arcabuco; por el sur con los municipios de Tunja y Motavita; y hacia el nororiente limita con el municipio de Sotaquirá.

Es un territorio bastante húmedo y cuenta con un buen número de quebradas, entre la que se destaca el Rio de Piedras, que tiene su origen en una de las lagunas que allí se encuentran. También sobresalen las quebradas: Honda, Piedecuesta, Toledo Quebraditas, Paso Grande y Los Puentes.

Debido a su ubicación presenta clima semihúmedo y seco, razón por la cual cuenta con lagunas de regular extensión, que dan al municipio una vegetación de bosques húmedos. Característica que permite también una fauna particular de estos bosques.

En Cómbita la actividad económica que más genera empleo es la agropecuaria. Esta actividad la conforman dos ramas: la agrícola y la ganadera. Siendo la primera el cultivo principal de productos como la papa, el maíz y la arveja. En cuanto a la ganadería, la cría de

vacas es la principal actividad económica para la producción y comercialización de leche y sus derivados, como el queso.

El territorio que actualmente ocupa el municipio de Cómbita a la llegada de los españoles se encontraba gobernado por el cacique Covita, quien tributaba al Zaque Quemuenchatocha que gobernaba desde Hunza, actualmente Tunja. (Archive, 2015)

Los españoles que allí llegaron encontraron un grupo de indígenas bajo el mando del jefe COM y la diosa BITA, de ahí el nombre del municipio que en chibcha significa “Mano de tigre y Llanto de vida” (Arkeologic, 2011). Por este motivo los españoles llamaron a los indígenas de este lugar “Cómbitas”

Durante la conquista, según el historiador Ramón Correa los primeros religiosos en evangelizar a los indígenas de Cómbita fueron los padres Agustinos Recoletos (Correa, 1987). Orden religiosa perteneciente a la Iglesia Católica nacida durante el siglo XVI, siendo ésta orden la que administro la doctrina de los indígenas desde 1.586 hasta 1.764.

Como fundador hispánico del territorio de Cómbita se reconoce al sacerdote Fray Juan Pérez, perteneciente a la comunidad agustiniana y quien gobernó hasta 1.764. Bajo su gobierno solicitó que Cómbita fuera catalogada al nivel de parroquia hasta el punto de suprimir a los indígenas que se opusieran a sus prácticas religiosas; y aquellos que estuvieran de acuerdo evangelizarlos para que fueran una cultura característica con tradiciones. (Arkeologic, 2011)

Hacia noviembre de 1.780, José Gabriel Cordorcanqui, conocido como Túpac – Amaru, descendiente de los Incas del Perú, aprisionó en el pueblo al corregidor don Antonio Arriaga haciéndolo ahorcar en la plaza de Tungaruca (Tiempo, 1995). Posteriormente convocó a

todos los aborígenes de las regiones a levantarse en rebeldía para restaurar el poderío de sus mayores.

El levantamiento de Túpac – Amaru tuvo una fuerte resonancia en muchos lugares. Tanto que llegó a los pueblos indígenas de Cómbita, Mutiscua y Silos quienes se adhirieron al movimiento. La noticia se extendió hasta los oídos de una mujer natural del pueblo de Cómbita, descendiente de los Zaques de Tunja, de nombre Clara Tocarruncho. Ella junto con otros hijos de Combita encabezaron un motín en el caserío uniéndose a la rebelión del Inca. Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos los jefes fueron castigados por los españoles (Diario, 2016).

Luego del proceso que encuadra al territorio de Cómbita como caserío y su posterior formación como parroquia después de la extinción de los indígenas que allí habitaron se resalta la creación como municipio. En la actualidad el pueblo de Cómbita está conformado por nueve veredas: La Concepción, San Rafael, San Onofre, San Isidro, Las Mercedes, San Francisco, Santa Bárbara, San Martín y El Carmen, y tiene una extensión rural de 14.853.62 hectáreas y el perímetro urbano solo abarca 45.84 hectáreas (Archive, 2015). Actualmente, dentro del municipio de Cómbita se pueden encontrar vías carreteables¹⁰ que comunican al casco urbano con sus veredas. Es importante tener en cuenta que la mayoría de estas vías presenta problemas por falta de mantenimiento.

Frente a los sitios con arte rupestre encontrados en el municipio de Cómbita, se pudo ubicar dos lugares situados en las veredas San Martín y San Francisco. Cabe señalar que las manifestaciones rupestres encontradas en estos lugares presentan el mismo color rojo de las

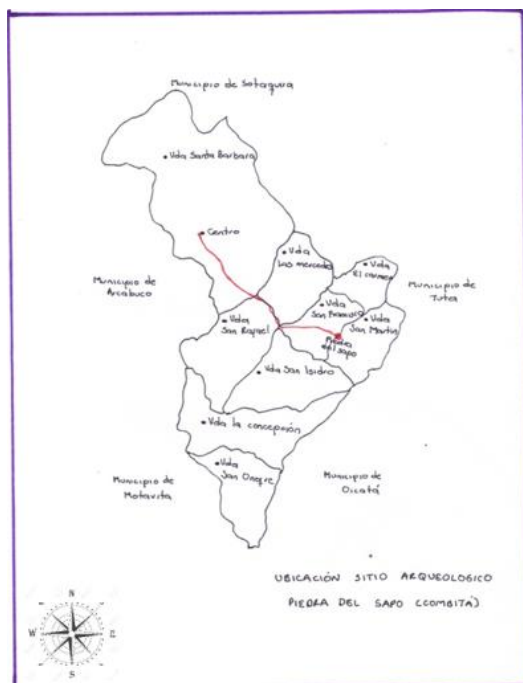
¹⁰ Entiéndase por carreteable las vías sin pavimentar destinadas a la circulación de vehículos.

correspondientes a los sitios documentados en el municipio de Soacha. También es importante mencionar que el estado de deterioro en el que se encuentran las pictografías es igual, o inclusive peor, al arte rupestre de Soacha. Lo anterior, muestra el descuido al que han sido sometidas, quizá por la poca atención del Estado o sus pobladores, o por ambos actores.

2.3.1 Veredas San Martín y San Francisco

Entre estas dos veredas corresponde dos rocas de gran tamaño, conocidas como la “piedra del sapo”, con una serie de pinturas con distintas formas geométricas. La zona se encuentra ubicada entre el municipio de Gambita y Sotaquirá al norte, al sur con la quebrada Paso Grande, hacia el oriente limita con Tuta y hacia el occidente con el municipio de Arcabuco.

Mapa 3. División por veredas del municipio de Cómbita



Fuente: Arkeologic. (2011). Patrimonio arqueológico de Tuta y Cómbita como fuente de identidad. (mapa N° 3). Recuperado de <https://arkeologic.wordpress.com/category/patrimonio-arqueologico-de-combita/>

Como ya se dijo anteriormente, el pigmento con el cual fueron elaboradas las pictografías es de color rojo, también característico de las documentadas en Soacha. Las formas (figuras) que sobresalen de estas manifestaciones son geométricas entre las que se encuentran rombos, líneas horizontales y verticales y figuras en zig – zag.

Foto 31. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 32. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 33. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 34. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 35. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 36. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 37. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 38. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 39. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 40. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 41. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 42. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 43. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 44. Piedra del Sapo



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

2.3.2 Quebrada paso grande

Este conjunto de rocas se encuentra ubicado en la vereda San Martín, a 8 km del parque central del municipio de Cóbbita (Arkeologic, 2011). Son dos rocas de tamaño grande con murales de pintura que presenta distintas figuras.

Mapa 4. División por veredas del municipio de Cóbbita



Fuente: Arkeologic. (2011). Patrimonio arqueológico de Tuta y Cóbbita como fuente de identidad. (mapa N° 4). Recuperado de <https://arkeologic.wordpress.com/category/patrimonio-arqueologico-de-combita/>

Al igual que las manifestaciones encontradas en el lugar denominado “Piedra del Sapo”, el color que predomina es el rojo y sobresalen figuras romboidales, líneas en zig – zag, y líneas verticales. Su estado de deterioro muestra el desamparo en el que se encuentran estos pictogramas.

Foto 45. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 46. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 47. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 48. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 49. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 50. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 51. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 52. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 53. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 54. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

Foto 55. Quebrada paso grande



Fuente: Fotografía de Mayerli Piratoba (Cómbita. 2020). Boyacá

2.4 Temas que se pueden encontrar en las manifestaciones rupestres de Cómbita

2.4.1 Iconografía

Al igual que las manifestaciones rupestres del municipio de Soacha, las manifestaciones rupestres encontradas en Cómbita son de tipo abstracto. En el sentido en que no parecen representar de alguna manera objetos concretos de la naturaleza. En las rocas son comunes las figuras de cuadrados, zig – zag y combinaciones geométricas en las que la regla principal parece ser la no repetición.

Por otro lado, es importante mencionar que las manifestaciones encontradas en Cómbita fueron elaboradas con algún pigmento rojo, quizá el mismo que fue usado para las pinturas del municipio de Soacha.

Como se pudo observar en el desarrollo de este capítulo se tomó como referencia dos zonas del altiplano cundiboyacense (Soacha y Cómbita) con elaboraciones rupestres. Es importante aclarar que solo se tomaron evidencias de algunas elaboraciones pictóricas. En

cuanto a la zona de Soacha se puede encontrar material investigativo como libros, artículos y demás elementos sobre arte rupestre que permite llevar una recopilación de los estudios hechos y las distintas interpretaciones sobre estas manifestaciones rupestres. Muy distinto sucede con el caso de Cómbita. Allí el material bibliográfico sobre arte rupestre es muy precario, lo cual permite inferir que la documentación de estas elaboraciones hechas por las sociedades de los pueblos originarios de Colombia no se ha llevado a cabo en su totalidad y también la urgencia de un cuidado y atención por parte de la gente que vive en estos lugares y del Estado; ya que las evidencias documentadas en estas zonas (Soacha y Cómbita) dan cuenta del deterioro al que han sido sometidas por parte de la población como de los fenómenos atmosféricos al que están expuestas.

CONCLUSIONES

Con el desarrollo de este trabajo se puede decir que el hombre al tener la certeza y conciencia de su carácter de finitud en el tiempo y el espacio, y después de haber salido de su vida material, quiso hacer partícipe de sus ideas a los demás, así como a las generaciones posteriores. Por esta razón encamino sus pasos hacia este objetivo, quizá sin darse cuenta, fue creando las bases de la escritura. Vehículo del pensamiento y el más poderoso factor de progreso y de la cultura humana. De esta manera se puede entender la perduración, como un factor constante que se halla siempre presente dentro de las aspiraciones del hombre; que limitado por la mortalidad del cuerpo realiza esfuerzos, como nuestros antepasados para no morir totalmente y dejar huella de nuestro paso por el mundo.

Por lo anterior, sabiendo la posibilidad de ser borrado de la memoria de los que le conocieron, el hombre lleva a cabo esfuerzos por crear, con acto de su razón, un rastro sensible de su experiencia por el mundo. De acuerdo con lo anterior, si tenemos en cuenta el concepto de signo trabajado por Louis Ghisletti podemos ver cómo las evidencias tomadas en las zonas de Soacha y Cómbita corresponden a dicho concepto.

Para Ghisletti “el signo debe presentar un carácter general, o al menos común a un grupo humano en su época” (Ghisletti, 1954, pág. 1). Siguiendo esta idea se puede encontrar en el hombre diversas formas de representar su experiencia por el mundo (formas de representación). Se podría decir que inclusive hasta cierto punto casi todo puede ser un sistema de signos. Si observamos, por ejemplo, las construcciones de carácter social, esculturas o representaciones inmediatas o simbólicas se halla siempre presente la tentativa de la permanencia en el tiempo. “En realidad, todo lo que hace el hombre con el fin de

perdurar se dirige hacia la notación, a la representación por un signo –cualquiera que sea la naturaleza de éste- de un hecho dado.” (Ghisletti, 1954, pág. 1).

Ahora bien, muchas veces sucede que, lo que antes era un signo de transmisión ahora pase a convertirse en una obra cerrada, como es el caso de la mayoría de las manifestaciones rupestres de las sociedades prehispánicas encontradas en las zonas de Soacha y Cómbita. Lo que lleva a pensar que las obras cuenten con un valor propio, ya que una vez que salen de la mano de su creador viven una existencia independiente. Su presencia, comunica a nuestra sensibilidad un lenguaje nuevo, actual cuya relación no es la que había conferido el escultor o el constructor. Por lo anterior, es importante mencionar que, con lo referente al mensaje del artista, se deba fijar el valor que se dará a los términos empleados. Debido a que cada uno de los que recibe el mensaje hará de él la interpretación que a bien tengan. Este signo de transmisión para presentarse como tal debe contener características permanentes. Un valor constante; poder ser utilizados por individuos distintos y permanecer inteligible para los iniciados. (Ghisletti, 1954).

Su fijación y conservación se puede ver como resultado de la traducción o representación por medio de un signo en cuanto a tal objeto. Como fijación debido a que de manera paradójica pasa a ser cosa de todos, toma un carácter de instrumento en común para todos los individuos como un elemento de tradición, manteniendo los conceptos de un grupo social en una época determinada. Y como conservación porque al ser representado, reducido a una composición de signos, adquiere una cierta especie de inmortalidad.

De esta manera se podría pensar en el dibujo como la forma más común para establecer un signo. Ya sea este artesanal, tatuaje o inclusive rupestre. Todo dibujo puede ser un signo. Sin embargo, por ser el signo un fenómeno sensible su fin, muchas de las veces, no remite a

fenómenos de la experiencia sensible, sino que puede manifestar otro fenómeno que no necesariamente hace parte de esta experiencia. Por ejemplo, si observamos las fotos tomadas en Soacha y Cóbbita podremos ver que son elaboraciones de carácter abstracto que en su mayoría muestra figuras geométricas como cuadrados, círculos, rombos como también líneas en zig – zag y líneas horizontales y verticales.

Si tomamos de estas elaboraciones una primera impresión, pensaremos que se trata de simples rayones sin ninguna utilidad. Pero parándonos a observar de manera más detenida se podrá ver que muchas de ellas tienen un carácter de secuencia. Las fotos número 11, 12, 14, 16, 24, 26 y 30 de Soacha junto con las número 32, 34 y 35 tomadas en el municipio de Cóbbita dan cuenta de la importancia de poder expresar una idea que se quería comunicar a los demás, hacer común para el grupo. En todo caso, no puede haber signo sin una cuestión de necesidad o razón de ser.

Con relación al arte rupestre, como se pudo ver en el primer capítulo, se han presentado las más extravagantes y contradictorias opiniones. Como las que señalan el descenso en una inundación diluvial; así como los que vieron en dichas representaciones un alfabeto más o menos criptógrafo, en la que por desgracia intervendría la fantasía.

De acuerdo con lo anterior si atribuimos el valor de protección que se le da a estas representaciones rupestres se puede decir que responden a la definición de signo.

Por lo anterior, estas representaciones rupestres al serle atribuido el valor de protección responderían a la definición de signo hecha por Ghisletti, puesto que tienen entonces una fijación y conservación. Sin embargo, su valor de signo se vería más enriquecido si fuera posible dar de ellos una traducción fonética. Sin embargo, se presenta un problema en cuanto

a los signos encontrados y documentados en las zonas de Soacha y Cómbita: ¿estamos frente a signos de carácter ideográfico o pictográfico? En los pictográficos su carácter se encuentra nítidamente expresado; como las representaciones ofiomórficas en Bojacá, antropomórficas de Virachara, en Sogamoso zoomórficas, etc. Si bien la interpretación de estos signos pictográficos no es la más perfecta, sí se reconoce de manera inmediata lo que quiso representar el artista. Pero junto a estos signos, también se hallan aquellos de carácter ideográfico en los que se muestran muchos dibujos, líneas y superficies que no guardan relación inmediata con objetos de la naturaleza y que se repiten de manera frecuente, como las manifestaciones rupestres documentadas en las zonas de Soacha y Cómbita. Estos también resultarían ser signo, solo que su lenguaje se nos muestra confuso y complejo al actual.

El proceso histórico de las formas de expresión del hombre muestra cómo representaciones pictográficas e ideográficas terminan por formar una escritura. De esta manera podríamos pensar en la posibilidad de ver un inicio de la escritura a una serie de signos ideográficos, que fueron realizados por las sociedades precolombinas.

Si bien, no es posible pensar en ver en las representaciones rupestres elementos de una escritura como tal, si podríamos considerar la posibilidad de hallar elementos formativos preliminares a esta. Lo anterior si pensamos que dentro de un sistema de representación que pasa de lo pictográfico a lo ideográfico se encuentre cerca de una representación fonética. Proceso que, cabe resaltar, se vio interrumpido en las sociedades precolombinas con la llegada de los españoles.

Para el caso de las manifestaciones rupestres documentadas en este trabajo representa una característica encontrarse en estas representaciones el color rojo, el cual provenía de los productos que estas poblaciones elaboraban para pintar su cuerpo.

Por otro lado, el desarrollo del trabajo sobre arte rupestre permite ver el nuevo mundo como una inmensa necrópolis de naciones que perecieron en la centuria de la conquista y estudiarlas es la obra preferente de la academia en tiempos actuales. Por eso, cualquiera que sea el sentido de estas figuras y el objeto con que fueron esculpidas sobre las rocas, no dejan por esto de merecer el interés de aquellos que se ocupan de la historia en nuestro planeta, ya que estas figuras junto con los jeroglíficos y demás manifestaciones rupestres representan los mundos y elocuentes epitafios de las pasadas generaciones.

De acuerdo con lo anterior durante el trabajo sobre arte rupestre en las zonas de Soacha y Cómbita se pudo ver que uno de los rasgos más característicos del hombre es la necesidad de reproducir en rocas, por medio de pigmentos de color rojo principalmente, figuras geométricas, de animales y acontecimientos; y lograr precisar la significación de éstas inscripciones es la necesidad en tiempos actuales. En este sentido podemos entender la pictografía como una herramienta que los hombres que habitaron estas zonas usaron para plasmar su historia, luchas, migraciones y cacerías.

Otra de las cosas que se pudo notar durante la elaboración del trabajo es la poca, e inclusive nula importancia que se le ha dado a estas pinturas y grabados que se pueden encontrar en casi todas las regiones de Colombia. Lo anterior si se tiene en cuenta el estado de abandono al que han sido sometidas, ya sea por la ignorancia de las poblaciones que habitan cerca a estos lugares o el poco interés de los gobiernos de turno frente al cuidado que estas elaboraciones merecen. En todas las fotografías que se tomaron de muestra, se aprecia

el grado de alteración en el que se encuentran debido a la mala intervención de algunas personas que ignoran el valor histórico que representa estas manifestaciones y también cómo el tiempo atmosférico han contribuido a la desaparición lenta de estas manifestaciones rupestres. Por ejemplo, las fotos número 1, 10, 14, 19 y 25 tomadas en Soacha y las fotos número 41, 45, 51 y 52 que hacen parte de la muestra sacada del municipio de Cóbbita vemos el alto grado de alteración al que se encuentran sometidas.

Este descuido contribuye a la dificultad de poder avanzar de manera más rápida pero cuidadosa en el estudio riguroso y análisis de las muestras extraídas. Y también por esta razón es común creer que los pueblos originarios les faltaba letras o símbolos para escribir y memorar sus acontecimientos.

Ante la dificultad de establecer con certeza la atribución cultural o época de elaboración de la mayoría de las pinturas en Soacha y Cóbbita, resulta altamente especulativo establecer con certeza el significado o posible función que cumplió la elaboración de este tipo de arte. Pero se podría considerar motivación de comunicación de algún tipo de lenguaje, de saberes que requerían transmitirse de generación en generación, mediante un lenguaje gráfico (simbólico).

Sobre este aspecto de la significación y función del arte rupestre es mucho lo que se podría argumentar, pero no se acota más por el momento reconociendo que es una labor que requiere de contrastación en espacios de discusión más amplios.

En términos generales el conjunto de pinturas de Soacha y Cóbbita se corresponde con lo que podría considerarse como una tradición prehispánica de arte rupestre propia de la Sabana de Bogotá y buena parte del altiplano cundiboyacense.

Finalmente es importante hacer un llamado al Estado Colombiano para que encamine más esfuerzos que permitan el cuidado y difusión de estas elaboraciones prehispánicas. Ya que si bien todavía no podemos asegurar con mayor precisión el qué (sentido) y por qué (función) de las pinturas; su documentación completa y un riguroso análisis de las mismas nos puede permitir llegar a afirmaciones más precisas, sobre el lenguaje allí oculto.

Por último, es importante señalar que el alcance de este trabajo no llegó tan lejos como se esperaba debido a la situación de emergencia que presentamos actualmente. Por lo anterior, el material recopilado que en este trabajo se deja, si bien no es el suficiente como se pensaba en un comienzo, se documenta aquí para que abra la posibilidad de que futuras investigaciones y trabajos de grado puedan continuar para demostrar de manera más precisa las formas de representación de las sociedades precolombinas de los municipios de Soacha y Cóbbita para así poder valorar la importancia cultural que tienen estas manifestaciones rupestres de poder conocer el modo peculiar de lenguajes y culturas, de estas sociedades precolombinas, en otras palabras llegar al auto conocimiento de la realidad colombiana.

Bibliografía

Fuentes documentales

Biblioteca Luis Ángel Arango

Muller K, U. J. (1938). Jeroglíficos precolombinos . *Resvista Cromos*, 46, 1 - 6.

Fuentes Secundarias

Abel, C. (1987). *Política, Iglesia y partidos en Colombia*. Bogotá.

Abel, P. M. (2002). Colombia 1930-1958. En L. Bethell, *Historia de America Latina: Vol 16 Los países andinos desde 1930*. Barcelona: Critica.

Ancizar, M. (1850). *La peregrinacion de Alpha*. Bogotá.

Argüello Garcia, P. M. (2003). El arte rupestre en Colombia. *Revista La Tadeo*, 79 - 87.

Barradas, J. P. (1941). *El arte rupestre en Colombia*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, Instituto Bernardino de Sagahun.

Botiva, A. (2000). *Arte rupestre en Cundinamarca. Patrimonio Cultural de la Nación* . Cundinamarca : Fondo MIXto para la promocion de la cultura .

Bushnell, D. (1997). *Colombia: una nación a pesar de sí misma* . Bogotá : Planeta .

Cabrera, W. (1947). Pictógrafos y Petroglifos. *Revista Javeriana*, 136, 24 - 48.

Cabrera, W. (1969). Monumentos rupestres de Colombia. *Revista Colombiana de Antropología*. 14, 81 - 167.

Celis, E. S. (1962). Pinturas rupestres precolombinas de Sáchica, Valle de Leiva. *Revista Colombiana de Antropología*, 10, 11 - 36.

Correa, R. (1987). *Monografías de los pueblos de Boyacá* . Boyacá: Academia boyacense de historia.

Deas, M. (1991). Venezuela, Colombia y Ecuador. En L. Bethell, *Historia de America Latina: V6 America Latina Independiente 1820 - 1870*. Barcelona: Editorial Critica.

Deas, M. (1992). Colombia 1880 - 1930. En L. Bethell, *Historia de America Latina: V10 America del Sur 1870 - 1930*. Barcelona: Editorial Critica.

Ghisletti, L. (1949). *Contribución a una semasiología nosológica* . Bogotá: Thesaurus.

- Ghisletti, L. (1954). *Los Mwisca una gran civilización precolombina* . Bogotá: Biblioteca de autores colombianos Ministerio de educación Nacional.
- Ghisletti, L. (1954). *Los Mwisca, una gran civilización precolombina*. Bogotá: Biblioteca de autores colombianos.
- GIPRI. (1995). Arte y Arte Rupestre: Una discusión sobre experiencia estética . *Rupestre* , 10-14.
- Gomez, L. D. (1965). Historia Extensa de Colombia Tomo I. En A. C. Historia, *Prehistoria: etnohistoria y arqueología* (págs. 41 - 96). Bogota.
- Groot, A. M. (2014). *Cuadernos del plan de manejo arqueológico UPTC 3 volúmenes*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia .
- Hegel. (1989). *Lecciones sobre estética*. Madrid: Akal.
- Hernandez Medina, O. (2014). *Miguel Triana y Wenceslao Cabrera Ortiz: dos momentos de la investigación del arte rupestre en Colombia*. Bogotá.
- Isaacs, J. (1951). *Estudio sobre las tribus indígenas del Magdalena*. Bogota : Biblioteca Popular de Cultura Colombiana Iquiema .
- Isaacs, J. (2011). *Estudio sobre las tribus indígenas del Estado del Magdalena exploraciones* . Bogota: Departamento de publicaciones de la Universidad Externado de Colombia .
- Kant, I. (2005). *Critica de la Razon Pura*. Taurus .
- Martinez Celis, D. (2015). *Reconocimiento, documentación, registro y divulgación de sitios con arte rupestre del municipio de Soacha*. Soacha.
- Martinez, C. A. (s.f.). Arte rupestre en Colombia.
- Montoya, I. E. (1974). *El arte rupestre de la zona de Soacha, Cundinamarca y su relación con la cerámica y la orfebrería muisca* . Bogotá.
- Muñoz Castiblanco, G. (2006). Pinturas rupestres en el altiplano cundiboyacense, Colombia.
- Muñoz Castillo , G. (1995). El lenguaje de las rocas: recuperación de la historia cultural colombiana. *Rupestre: arte rupestre en Colombia* , 15-27.
- Muñoz, G. (1999). Arte rupestre en Colombia: Un modelo educativo de recuperación y estudio del patrimonio rupestre. *Folios 11*.
- Restrepo, V. (1895). *Los Chibchas antes de la conquista española*. Bogota: Imprenta LA LUZ.
- Simon, F. P. (1891). *Noticias Históricas de la Conquista de Tierra Firme en las Indias Occidentales* . Bogotá : Casa Editorial de Medardo Rivas .

- Triana, M. (1970). *La Civilización Chibcha*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular Volumen 4.
- Trujillo, J. (2008). *Arqueología de Pinturas Rupestres. La Piedra de la Cuadrícula*. Portugal.
- UNIMINUTO. (2008). *Soacha cultura rupestre en cundinamarca*. Soacha .
- Uricoechea, E. (1984). *Memoria sobre las antigüedades neo-granadinas*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular Volumen 24 .
- Urrego Correal, G., & Hammen, T. V. (1977). *Investigaciones arqueológicas en los abrigos rocosos del tequendama* . Bogotá: Biblioteca Banco Popular .

Recursos Electrónicos

- Archive, W. (23 de septiembre de 2015). *Web Archive*. Obtenido de Web Archive: https://web.archive.org/web/20150923205549/http://www.combita-boyaca.gov.co/informacion_general.shtml#historia
- Argüello Garcia, P. M. (2004). *Historia de la investigación del arte rupestre en Colombia*. Obtenido de Rupestreweb: <http://www.rupestreweb.info/colombia.html>
- Arkeologic. (30 de agosto de 2011). *Arkeologic*. Obtenido de Arkeologic: <https://arkeologic.wordpress.com/category/patrimonio-arqueologico-de-combita/>
- Diario, E. (22 de noviembre de 2016). *El Diario*. Obtenido de El Diario: <https://periodicoeldiario.com/combita-tierra-de-personajes-ilustres/>
- GIPRI, C. (6 de Junio de 2020). *ISSUU*. Obtenido de issuu.com/gipru/docs: https://issuu.com/gipru/docs/pioneros_del_arte_rupestre2x2x
- sistema unico de informacion normativa* . (s.f.). Obtenido de sistema unico de informacion normativa : <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1611520>
- Tiempo, R. e. (21 de julio de 1995). *El Tiempo* . Obtenido de El Tiempo : <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-374074>