

ARTE RUPESTRE EN COLOMBIA: HISTORIA DE LA INVESTIGACION: PROCESOS  
AUTONOMOS Y HETERONOMOS

ROCK ART IN COLOMBIA: HISTORY OF RESEARCH: AUTONOMY AND  
HETERONOMOUS PROCESS

Guillermo MUÑOZ C.

GIPRI-Colombia Director,

PhD student at Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Associate researcher of the "Instituto Terra e Memória – Grupo “Quaternário e Pré-Histórica”  
do Centro de Geociências (uID73 – Fundação para a Ciência e Tecnologia)". Laboratorio de Arte Rupestre,  
Macao, Portugal

[gipricolombia@hotmail.com](mailto:gipricolombia@hotmail.com)

**Resumen.**

En Colombia se iniciaron los registros y las interpretaciones del arte rupestre desde los años cincuenta del siglo XIX<sup>1</sup>. Los sistemas de descripción y los temas de interpretación fueron pioneros. Los cambios políticos determinaron un tipo especial de nuevas formas de documentar y nuevos procesos de interpretación. Finalmente las influencias de las investigaciones europeas ampliaron el marco estrecho de los trabajos nacionales pero produjeron al tiempo una reproducción acrítica, una simple copia en modelos tradicionales de realizar los estudios en Francia (Abe. Breuil), determinando, en síntesis, la pérdida de información. La diseminación de las concepciones europeas, ha hecho que en general los investigadores en otras latitudes observen tipologías, cronologías y estructuras estilísticas estructuradas en formas cronológicas evolutivas y no trabajen en la diversidad, con las peculiaridades de cada zona, descubriendo su lenguaje y su singularidad.

**Abstract.**

*In Colombia records and interpretations of rock art began from the fifties of the nineteenth century. Systems description and interpretation issues were pioneers. The political changes brought about a special kind of new ways of documenting and new processes of interpretation. Finally the influences of European research extended the narrow framework of national efforts, but they produced the uncritical reproduction time, a single copy in traditional patterns of conduct of studies in France (Abe. Breuil), determining, in summary, the loss of information. The spread of European ideas, has led researchers generally observed in other parts of typologies, chronologies and stylistic structures evolving structured chronologically and not working on diversity, with the peculiarities of each area, finding its language and its uniqueness.*

---

<sup>1</sup> Existen referencias sobre su existencia más temprana. Una de ellas derivada de Fray Pedro Simón el cronista, citada por Pérez de Barradas en su libro de los Muisca (Perez de Barradas, 1951). También hay algunas referencias sobre la estética Muisca en los informes de José Domingo Duquesne y en los denuncios de la antigua de la Piedra de Aipe por Don Miguel de Santist eban (1740-1741). Sin embargo, las primeras descripciones y levantamientos fueron realmente iniciados en la Comisión Corográfica en la mitad del siglo XIX.



“Pero la india les explicó que lo más temible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, pues el cuerpo no sentía cansancio alguno, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: **el olvido**. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotéz sin pasado (...) Con un hisopo entintado marcó cada cosa con su nombre: mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: vaca, chivo, puerca, gallina, yuca, malanga, guineo. Paco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por sus inscripciones, pero no se recordara su utilidad. Entonces fue más explícito. El letrero que colgó en la cerviz de la vaca era una muestra ejemplar de la forma en que los habitantes de Macondo estaban dispuestas a luchar contra el olvido: Ésta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche. Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza, momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la letra escrita. En la entrada del camino de la ciénaga se había puesto un anuncio que decía Macondo y otro más grande en la calle central que decía **Dios existe**. En todas las casas se habían escrito claves para memorizar los

objetos y los sentimientos. Pero el sistema exigía tanta vigilancia y tanta fortaleza moral, que muchos sucumbieron al hechizo de una realidad imaginaria, inventada por ellos mismos, que les resultaba menos práctica pero más reconfortante (...). Derrotado por aquellas prácticas de consolución, José Arcadio Buendía decidió entonces construir la máquina de la memoria que una vez había deseado para acordarse de los maravillosos inventos de los gitanos. El artefacto se fundaba en la posibilidad de repasar todas las mañanas, y desde el principio hasta el fin, la totalidad de los conocimientos adquiridos en la vida. Lo imaginaba como un diccionario giratorio que un individuo situado en el eje pudiera operar mediante una manivela, de modo que en pocas horas pasaran frente a sus ojos las nociones más necesarias para vivir. Había logrado escribir cerca de catorce mil fichas, (...).

**Gabriel García Márquez en Cien años de Soledad**

360



**Figura 1.** Ensamble presentado en la sesión No 8 de Global Rock art en Capivara. La grafica central corresponde la acuarela que se encuentra en el álbum de Liborio Zerda, donde se han podido encontrar obras de arte sobre los monumentos indígenas precolombinos. Gipri como miembro Ifrao propuso una mesa por que allí podríamos iniciar con los colegas los estudios sobre los registros y las interpretaciones.

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo que aquí se presenta debe ser entendido como una apuesta contra el olvido. Cuando se iniciaron las primeras búsquedas de arte rupestre en los años setenta del siglo pasado con el equipo de GIPRI, se podría decir que el tema de la estética precolombina, relativo a las manifestaciones rupestres, se había olvidado y las universidades e institutos culturales se ocupaban en otras materias, en otros temas, desconociendo que podría ser sin duda interesante volver a pensar sobre los sistemas de pensamiento, sobre el tipo peculiar de representaciones de los habitantes aborígenes y sobre todo, sobre las capacidades intelectuales de estas etnias y exponer en pocos elementos algunas peculiaridades de tales motivos de unidad cultural, cuyo sentido aún hoy se desconoce.

Pasado el período colonial resultaba importante que algunos republicanos destinaran algún espacio al estudio de los lenguajes precolombinos y porque no, al sofisticado procedimiento y proceso cultural que llevaba a ciertos grupos tradicionales indígenas a pintar o a grabar en las rocas diversos

signos. Este sistema de comunicación recordaba que estas etnias tenían un sistema intelectual complejo, sofisticado, que requeriría de un conjunto de investigaciones y no bastaba con decir simplemente que se trataba de signos mágicos, rituales, geométricos, abstractos, pues estas denominaciones sólo advertían la dificultad de entender de manera fundamentada el sentido y función de estos elementos culturales, que muy seguramente eran sin duda alguna el centro de actividades sociales y de dinámicas económicas complejas y no simplemente estructuras metafísicas. Lo único que se estaba haciendo con estas denominaciones era repetir la fórmula que se usaba para cualquier sitio rupestre en cualquier área del mundo.

**Figura 2.** En la grafica aparecen algunas de las extraordinarias versiones del finales del siglo XIX producidas por Lázaro Maria Girón. No solo se describen a escala y proporción los motivos, sino que también se incluye la composición de la roca y los lugares donde los motivos se ubican. Las tradiciones en el registro en Colombia son modelo de trabajo, frente al fraccionamiento producido en las investigaciones europeas, fundamentalmente Francesas del siglo XX.

## LAS PIEDRAS GRABADAS

### CHINAUTA Y ANACUTÁ.

#### INFORME

#### AUXILIAR DE LA SUB-COMISION 3.ª

*Signos de la gran piedra grabada de Anacutá*  
DE LAS

#### EXPOSICIONES DE MADRID Y CHICAGO



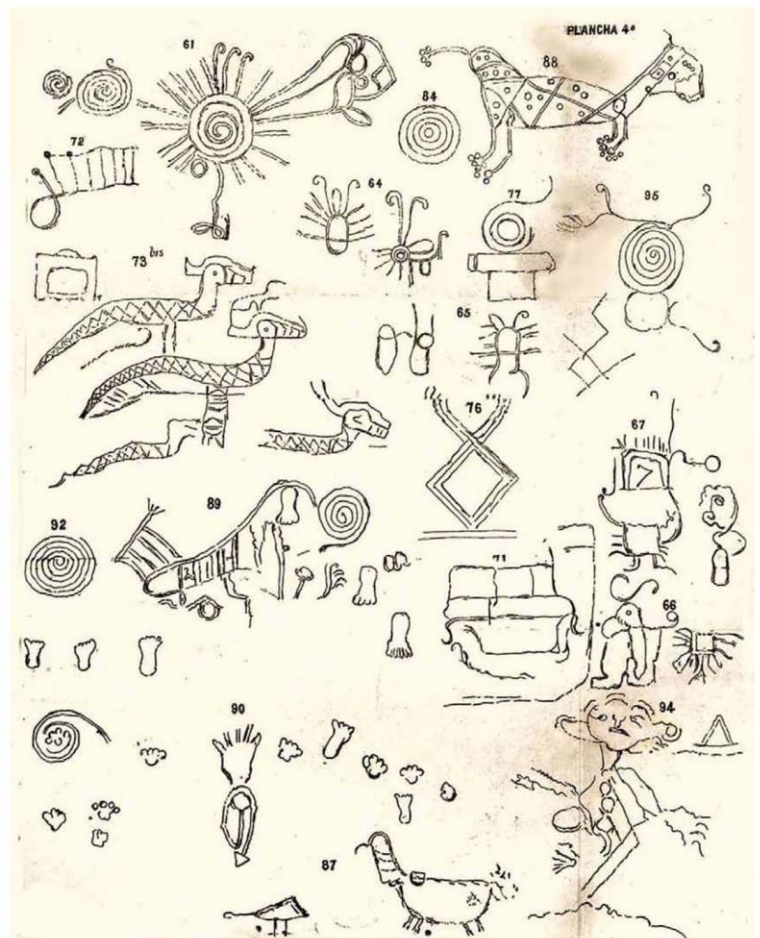
IMPRESA DE ANTONIO M. SILVESTRE  
Director, Tomás Galarraga.



Con pocos meses de prospección en los años setenta fue posible constatar que no sólo existían los sitios denunciados por los investigadores pioneros (Comisión Corográfica, Triana, Cabrera, Isaacs, Mason, Pérez de Barradas) sino que existían miles de rocas en las cuales diversos grupos étnicos, muy seguramente en distintas etapas de poblamiento, dejaron estos vestigios. Explicar por qué se conservaron (Muñoz 1999) en los sitios originales las rocas con pinturas o grabados, requería un estudio sobre la historia del país y la búsqueda de evidencias, que mostraran cómo se determinó que estos elementos no constituían para ninguno de los diversos gobiernos, por lo menos del período republicano, ninguna característica que pudiera incorporarse a la noción de nacionalidad y a su apropiación histórica, aquella noción que se ha venido impulsando como la llamada “identidad y pertenencia”. Sin embargo, las rocas abandonadas a su suerte y expuestas a la intemperie quedaron allí recordando sin duda la incapacidad de un país, para que pudieran establecerse con ellos algún vínculo con la historia del país.

No es necesario decir con detalle por qué las formas de gobierno colonial no imaginaron interesante tener recuerdos sobre las formas de representación de las etnias y sus capacidades de comunicación. Pero si resulta importante imaginar las razones íntimas de esta decisión, del olvido por parte de las autoridades cultas del período republicano (Muñoz 1987). En la intimidad de esta situación y de su respuesta se encuentra la base, no sólo de la historia nacional, sino también la tendencia cultural del país y con ello, el desapasionado proceso de simplemente olvidar a los indígenas.

**Figura 3.** Los movimientos políticos en Colombia afectaron profundamente el desarrollo de la democratización del país y tuvieron serios efectos en la ciencia y la investigación. A pesar de ello se desarrollaron aun en contra de las autoridades algunos trabajos que reivindicaban la historia de los campesinos indígenas. En la grafica se pueden observar algunos de los materiales producidos por Jorge Isaacs quien tuvo que sufrir la presión de los gobiernos en el conocido periodo de la restauración, tema que no fue privativo de Colombia.



También en esta dinámica se encuentran las respuestas que fueron dadas sobre el estudio de la historia del arte y con ello las repuestas relativas al arte prehistórico, al arte del período paleolítico como un aspecto que se suma al ya anterior infortunio. La arqueología europea que estudiaba el proceso del antiguo poblamiento de las etapas paleolíticas y su propio territorio, apresuró el camino para designar, sin un fundamento real, que las representaciones tenían su origen en el paleolítico superior, allí donde estaban las formas pictóricas más refinadas<sup>1</sup>. Los motivos rupestres menos antiguos y que no representaban los animales con sus características fueron asignados como etapas posteriores y con ello, se incluyeron también las formas de representación de las comunidades americanas, que quedaron

subordinadas en esta concepción como etapas, no solo más recientes, sino también como derivadas y no fundamentales de los momentos cualificados del paleolítico superior. Hoy es posible introducir un número importante de nuevos temas, de argumentos que se habían puesto en consideración desde 1945 y que mostraban como en la intimidad de las seguridades de los estudios del paleolítico superior y del arte rupestre lo que se hacía patente era una insuficiente teoría de la historia y ninguna reflexión sobre la historia del arte y sus diversas formaciones (Raphael 1945).

**Figura 4.** Diversas fueron poco a poco incorporándose al conjunto de sitios en los cuales muy seguramente en diversos períodos los indígenas dejaron representaciones rupestres. La zona arahuaca, la isla de la Gorgona, el Parque de Facatativá y las pinturas y grabados en las columnas de Villa de Leiva fueron ampliando la complejidad diversidad de estructuras formales.



Figura 1. El Valle. Gran piedra con pictografías de color rojo.

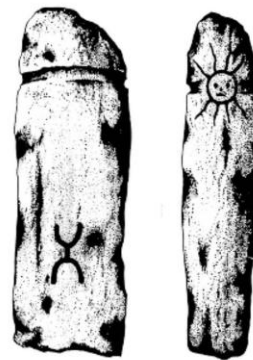


Figura 2. Salto y Bandera. Monolito fállico: 1,40 x 0,30 m. Se aprecian imágenes solar y batraciana.

De igual modo, todo aquello que ya estaba estabilizado en la formulación que se divulgaba y diseminaba desde 1905 (Breuil) fue objetado con nuevos argumentos, que llamaban la atención sobre una seguridad no fundamentada. Las explicaciones de las tipologías y de las estructuras cronológicas que vinculaban los estilos del arte rupestre en la Europa del paleolítico y del neolítico estaban montadas sobre una hipótesis general que intentaba explicar todas y cada una de las agrupaciones humanas como si ellas necesariamente hubieran tenido por cuenta de la

imaginada teoría un mismo proceso. Allí estaban también incluidas, -en una gran hipótesis general- (Ucko & Rosenfeld 1967) las representaciones de los indígenas precolombinos. Mientras en el período republicano de la mitad del siglo XIX los intelectuales Colombianos, que llevaron su expedición Corográfica, creían importante un reconocimiento a las culturas y civilizaciones nativas, registrando en diversas versiones su respeto por los habitantes aborígenes, las

<sup>1</sup> Las investigaciones de Michel Lorblanchet en Francia muestran exactamente lo contrario. Hoy existe un número importante de evidencias arqueológicas con las cuales es posible establecer el origen y desarrollo de las capacidades estéticas humanas, que estaban en las cronologías tradicionales solo en el paleolítico superior. Ya desde los períodos más arcaicos, los homínidos hacían objetos que demuestran que las elaboraciones estéticas complejas no corresponden únicamente al Magdaleniense, sino mas bien que allí se sintetizan algunos de los procesos que venían desarrollándose desde antes (Lorblanchet, 2006).



versiones posteriores (período de la regeneración) tomaron la ruta aparentemente objetiva de las nuevas teorías derivadas de la influencia académica y “científica” de las gradaciones de las culturas de su conocido desarrollo y de su capacidad o incapacidad para llegar a ciertas etapas. Esto explica sin duda por qué los intelectuales ya de los finales del siglo XIX e inicios del siglo XX en Colombia se refirieron a los indígenas con comentarios frente a su capacidad y desarrollo, cuando decían que estos no eran diestros en arte rupestre y que no podían pintar a los animales, ni a sus caciques principales (Restrepo Vicente 1895), como si fuera absolutamente cierto que todas y cada una de las culturas tuvieran que pasar necesariamente por la paradigmática fórmula de las cronologías evolutivas, de la tipologías estilísticas y de sus grados de desarrollo.

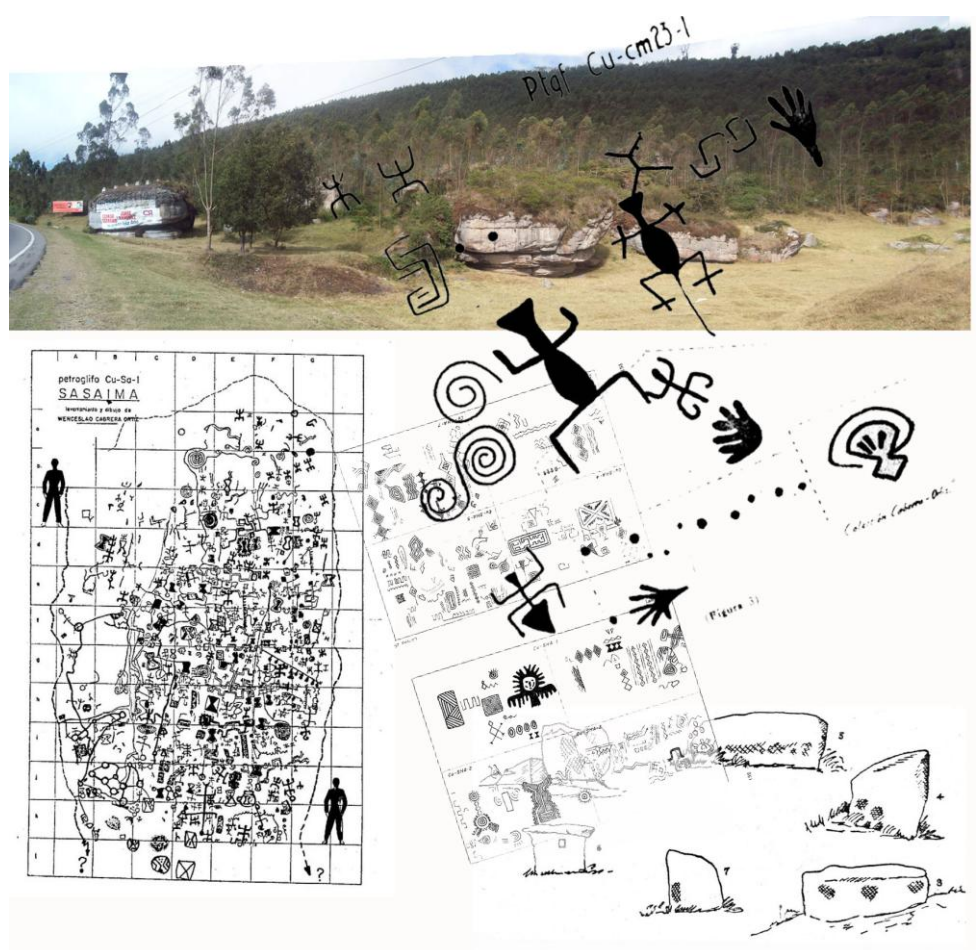
### SOBRE EL OLVIDO

¿Cuándo expresamente se decidió en Colombia que los pensamientos indígenas tendrían ser puestos al margen y dejados como no esenciales? ¿Qué etapas de este proceso pueden ser reconstruidas y cómo llegaron estas decisiones a volverse cualidades en los sistemas de percepción de los ahora habitantes de Colombia? ¿Fue esta una versión que se usó como ejercicio político para toda América? ¿Fue esta una prolongación de las cualidades implícitas de todos los proyectos coloniales? ¿Qué fue exactamente lo que sucedió en el proceso republicano cuando se esperaba que este entendiera la necesidad de unificar al país desde su historia y con ello incorporar los períodos anteriores a la conquista y la colonia, como bases de su reconstrucción y su concordia nacional? ¿Qué tipo de tensiones internas y externas produjeron este extrañamiento? ¿Cuál fue

la dinámica (Ancizar 1956) que provocó este olvido? Esta situación complica las posibilidades del trabajo de quienes ahora intentan por lo menos recuperar los bordes de una temática olvidada y deformada (Triana 1922).

¿Qué tipo de elementos están a la base de aquellos grupos y personas que quisieron recuperar las noticias de los monumentos indígenas? ¿Cuáles fueron sus motivaciones y qué especial proceso intelectual pusieron en marcha para seleccionar otros elementos y privilegiar otras peculiaridades?

**Figura 5.** Las investigaciones de Wenceslao Cabrera Ortiz, publicadas en diversas revistas pero por sobre todo en el órgano oficial de la arqueología colombiana de los años setenta (Revista Colombiana de Antropología) conservaron las capacidades de descripción de los yacimientos en su totalidad. Mapas, composición de los espacios de distribución de las zonas, y escalas afirma históricamente una forma elaborada de registro y documentación. Piedra de Sasaima Monolito Panche, transcripciones las planchas de Miguel Triana, y dibujos de los yacimientos del altiplano.



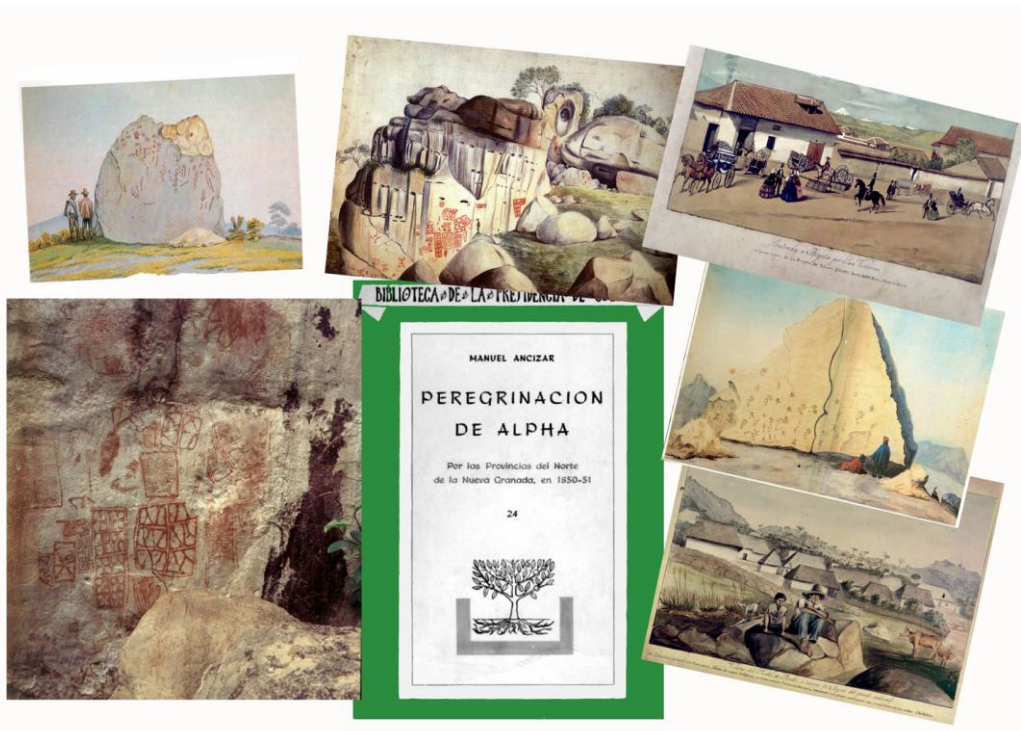
Algunos ejemplos de este ambiente marginal de la historia del país muestran que algunos intelectuales no simplemente valoraban el carácter originario de la población indígena, sino que también configuraron realidades o ficciones en la búsqueda de elementos que pudieran convertirse en pruebas irrefutables de la existencia de civilizaciones, (Triana 1922, Montoya, 1974) que no sólo habían transformado el hábitat, sino que habían asegurado un conocimiento de la naturaleza que aún hoy resultaba sorprendente.

La Comisión Corográfica 1850-59 es la primera campaña, que muestra desde otra perspectiva la necesidad de recorrer el país buscando sus características, al tiempo que determinan sus potencialidades, no para conocer exclusivamente sus recursos materiales, sino para resaltar la diversidad de grupos humanos, de paisajes y recursos, pero también de los monumentos indígenas. Así, con esta primera versión del la mitad del siglo XIX se construyó una imagen que valoraba este antiguo poblamiento, cuyas características se pueden observar en las obras de arte que construyeron (acuarelas) para mostrar el territorio, sus costumbres, sus etnias y sobre todo el conjunto de sitios rupestres, para expresar así sus peculiaridades y la habilidad de estos grupos indígenas para construir lenguajes.

Muy al contrario en las versiones más divulgadas no hay siquiera necesidad de observar los sitios y determinar sus particularidades.

## EL PROCESO

El proyecto de esta investigación en Colombia es la suma entonces de diversas reconstrucciones, de aspectos que se han desarrollado en más de cuatro décadas, investigación organizada bajo el nombre Plan Nacional de Investigación del arte rupestre (PNIAR) por el grupo de investigación de la pintura rupestre indígena GIPRI. Esta entidad no gubernamental (ONG) se propuso desarrollar diversas estrategias teórico metodológicas, para realizar el estudio de las manifestaciones rupestres indígenas y con ello, elaborar diversas vías de investigación para entender este proceso en Colombia y sus olvidos. Esta particular preocupación sobre la historia que se inicia en las ponencias nacionales, en los congresos de historia y arqueología permitió entender que este es siempre un recurso de contexto, con el cual se hace aún más evidente el ambiente de tensiones, en la cual se ha desarrollado la investigación en Colombia. Haber comprendido de forma inicial esta dificultad histórica ayudó a relativizar en casi todos los campos las posibilidades de escoger sólo un camino de búsqueda.



**Figura 6.** La Comisión Corográfica (1850-59) fue el primer proceso de trabajo que organizó sin duda la experiencia para los registros del arte rupestre como un evento más del complejo conjunto de materiales que describían el estado de la nación, después del proceso de la independencia. La valoración de los indígenas y el repudio a las etapas coloniales, convirtieron a este grupo en enemigos del gobierno. Diferentes expediciones lograron rescatar en el álbum pintoresco de la nueva Granada diversas zonas con arte rupestre. Desafortunadamente una buen aparte de estos materiales se perdieron y hoy contamos solo con algunas de ellas.



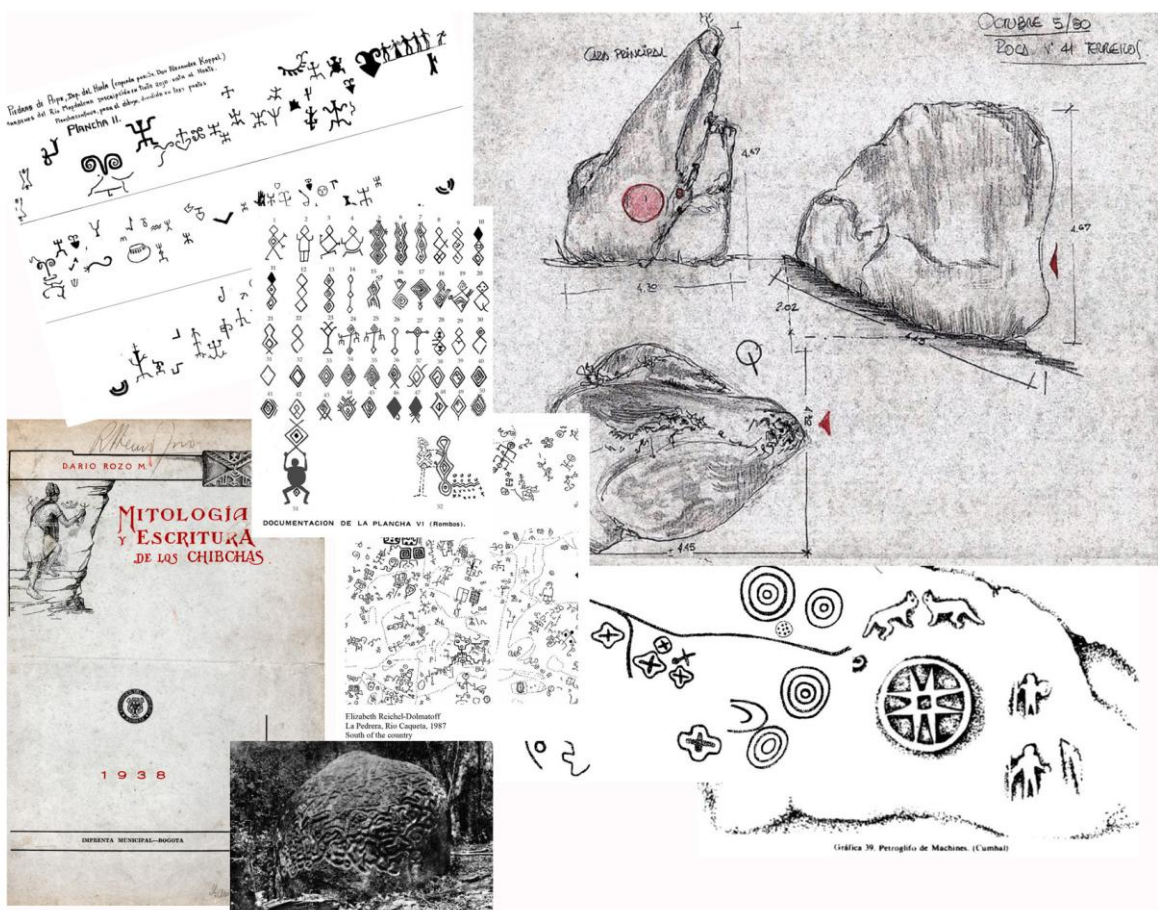
La disputa de las culturas que se enfrentaban para poner de presente sus valores, las tensiones de lo que pudo significar el proyecto colonial en Colombia y en América y las respuestas marginales en la heterogeneidad de las etnias indígenas, que sólo tenían discretas actuaciones para mostrar sus logros culturales, a través de la costumbres campesinas y de los hábitos sociales aún presentes.

Se había comprendido desde el inicio que se trataba de un aspecto neurálgico de la historia nacional. Este temperamento histórico ayudó a relativizar los modelos de trabajo y a comprender que era urgente estar atentos a las formaciones y desarrollos de los procesos de investigación, a las concepciones que fueron variando, a las dinámicas políticas y a sus proyecciones en escuelas y temáticas que fueron poco a poco construyendo el objeto de estudio y lo que es aún más interesante, a la influencia positiva y negativa que se deriva de las concepciones europeas para el estudio del arte rupestre colombiano.

Esta dinámica o parte de esta podrá verse en la decisión del proceso metodológico usado por el equipo y la dirección que poco a poco ha llevado

a estudiar, no solo la historia del proceso en Colombia, que es el contexto de las investigaciones de arte rupestre, sino también a las influencias producidas por la diseminación y divulgación de los sistemas de las concepciones de la prehistoria y del arte rupestre paleolítico, que ya advertidas por Ucko & Rosenfeld (1967, 1989) han hecho ciertos aportes al estudio del arte rupestre, pero que han dejado un conjunto de dificultades adicionales al generar una estructura metodológica y una perspectiva aparentemente amplia, pero que resulta insuficiente cuando pretende explicar todos los fenómenos del arte y con ellos los del arte rupestre bajo una hipótesis general.

**Figura 7.** Descripciones diversas se pueden coleccionar, en las cuales no solamente hay distintas zonas geográficas donde se denuncian nuevos sitios (Huila, Boyacá, Sierra Nevada de Santa Marta, el Caquetá y Nariño), sino diferentes formas de registrar, ordenar e interpretar su presencia en el territorio.





Ayudados por las tradiciones de los estudios de la geología, la paleontología humana y de la teoría evolutiva en una versión simplificada, estas formas de entender el proceso del lenguaje, imaginaron que sería posible tener un camino ordenado de sistemas pictóricos (representaciones) que con la metáfora de la evolución biológica fueran etapas cualificándose (Kühn 1961, 1971). Habría que estudiar como se llegó a este vínculo entre la capacidad de la biología para entender el proceso de las especies y el modo como estos mínimos resultados pudieran suplir las necesidades de la exposición del desarrollo humano en sus lenguajes, en sus formas complejas de pensamiento y en los sistemas de representación. Satisfechos con poder ubicar a cada forma, no siempre homogénea, en cada una de las etapas, la arqueología puso el acento en las cronologías y en las etapas, pero en pocos casos se interesó en su sentido y función. Algunas objeciones cuestionaban sus sistemas teóricos desde los comienzos mismos del Siglo y manifestaron sus precariedades teóricas reflexivas cuando fueron expuestos a los estudios de la Sociología del Arte (Räphael 1945). Aún así, las diversas investigaciones de los años setenta, y algunas hasta hoy, continúan incluyendo la búsqueda de tipologías y los colegas que exponen sus inquietudes miran con suspicacia las dificultades derivadas de la arqueología colonial como un sistema rígido que impide avanzar en los temas teóricos y que no permite sugerir alternativas distintas de interpretación (Foro Virtual: "Arqueología y descolonización").

Así la teoría y la estructura metodológica que ha venido elaborando Gippi en los últimos 40 años, no es el resultado de una discusión que se ocupe centralmente en la escogencia de un método en una perspectiva tradicional (Breuil, Leroi-Gourhan, entre otros). Lo metodológico que aquí se expone en su complejidad, es más bien el resultado de un proceso de años de búsquedas (Isaacs 1967, Koch-Grünberg, Theodor 1905, 1907, 1995; Mason 1931) diversas y de articulaciones con distintos campos y aspectos de la investigación, y no es el resultado de una decisión inicial, que haya motivado y ordenado el proceso. Algunos sistemas teóricos convertidos en metodología se convierten en el mejor de los

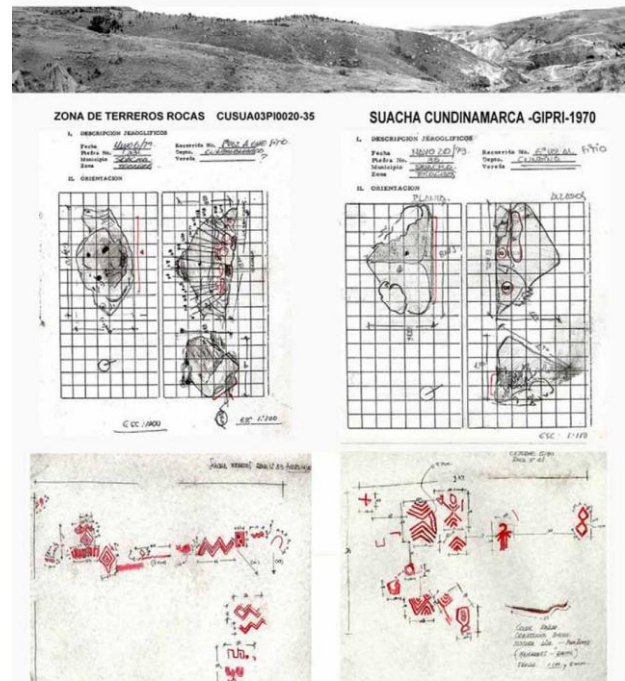
casos en una estructura que ayuda a pensar ciertos niveles de problemas, y en los casos contrarios, que son bastante comunes, las teorías y sus proyecciones en estructuras metodológicas lo que hacen es generar dificultades para la comprensión del registro arqueológico. Producen una vía sencilla de representaciones, que impiden aprovechar elementos que podrían dar información sobre lo que se estudia. ¿Qué importancia podría tener la expresión común de que este es un sitio sagrado, cuando se ubica un lugar que está al lado de 2000 sitios que tienen las mismas características (Muñoz 2006c)? ¿Quién formuló por vez primera y por qué un yacimiento rupestre es un sitio religioso, un lugar sagrado, un centro de culto? ¿Quién prolongó esta fórmula en el tiempo y en el espacio para decir que un sitio ritual al tiempo fue un centro de sacrificios? Basta con mirar atentamente la discusión para ver que no es tan claro que sea así. (Leroi-Gourhan 1994, 1983)

Lo único que se puede entender como central de esta actividad investigativa es la curiosidad por resolver el tipo de representaciones que hicieron los habitantes del territorio colombiano y la puesta en marcha de algunas estrategias para comprender las opciones que debieron escoger para efectuar un tipo especial de motivos y de estructuras formales (Castaño, Van Der Hammen 1998, Chonto (Lleras y Vargas), 1976). Con lo anterior se quiere acentuar que no se trató de usar una estructura formal apriori, que se encargara de recibir como un recipiente los contenidos de los elementos encontrados en los vestigios arqueológicos estudiados (sitios rupestres y contextos) y se convirtiera en una caja en la que se coleccionaran estructuras análogas, que fuera diseñada de antemano. Probablemente este sea el caso típico de otros grupos de trabajo, que han podido ajustar un especial sistema formal de recurrencias y con ello han podido tener una mayor tradición en la organización y desglose de las formas pictóricas para que éstas estén diferenciadas por temas y estilos, (tipologías, estilos y secuencias cronológicas (Breuil, H., Obermaier, H. y Vernet, W 1915, Breuil, H., y Obermaier, H. 1935, Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L. 1911)

En el caso de la investigación del arte rupestre de Colombia es necesario decir que aún no ha sido efectuado este trabajo, entre otras porque no es posible determinar con facilidad las diferencias formales de un conjunto de estructuras que son relativamente uniformes. Hoy sabemos que en la base de la formulación de las apresuradas estructuras tipológicas se ha venido detectando fundamentalmente la pérdida de información al homogenizar los documentos, al incluir ciertas recurrencias, que son la mayoría de las veces más proyecciones del investigador (Muñoz 1995). El resultado final es que una muy buena parte de los informes de áreas, incluso distantes, sean tan iguales que no sabría uno imaginar por qué dos etnias y sus culturas sean imaginadas casi análogas. Lo que se estudia y se observa es una representación ajena a la cultura, con lo cual lo que finalmente se hace es perder información (Muñoz 2006a).

Este modelo metodológico y toda su formulación conceptual, (Muñoz 2007).debe entenderse como la síntesis de diversas etapas y cualidades, que han venido determinando su estructura fundamental. Todas sus formulaciones han pasado por distintas etapas y por distintas fases, con la posibilidad de tener variaciones y ampliaciones. En primer lugar, este modelo metodológico, es el resultado de la historia nacional, es decir de la influencia innegable que sufre el equipo cuando intenta abordar algunos elementos de la historia de la investigación del arte rupestre (Muñoz 2006b). Al hacerlo el equipo pudo ubicar en la intimidad de los procesos político culturales un conjunto de cualidades que hacían posible entender la manera como el tema se había iniciado en el mitad de siglo XIX. No es posible olvidar que precisamente la Comisión Corográfica inició el proceso de registro y de interpretación y determinó hacerlo con una especial cualidad, es decir, con un interés expreso por la valoración de los monumentos indígenas. Sin embargo, esta etapa al ser censurada perdió su lugar dentro del proceso y las experiencias logradas quedaron detenidas en el tiempo. Bastaba con ubicar sus características e intentar continuar con sus logros y corregir algunas de sus inconsistencias. Lo que aquí puede interesar es que los métodos que continuaron el proceso de estudio ya en el siglo XX no tenían en cuenta un conjunto de aspectos que ya habían

sido advertidos en los estudios realizados por los dibujantes, cartógrafos, geógrafos y botánicos de las primeras expediciones. Pero no basta con decir esto pues también influyeron en el análisis y en la constatación de los contrastes de sus ideas sobre lo que significaban los motivos rupestres presentes en los sitios visitados y reseñados en las acuarelas producidas, en los diversos viajes de reconocimiento del país, hechos por la Comisión Corográfica (1850-59). La historia contra hecha de la política y del desarrollo detenido del país era paradigmático para producir un conjunto importante de inquietudes que terminarían por convertirse en proceso de estudio de las metodologías usadas tempranamente y olvidadas en los setenta años siguientes.



**Figura 8.** En 1970 se iniciaron los trabajos de registro en el área cercana a la ciudad de Bogotá, en la zona sur occidental de la sabana en el municipio de Soacha. Poco a poco un número creciente de sitios fueron detectados con las primeras prospecciones. Interesados en describir todas sus particularidades en esta etapa se tomaban medidas de todos y cada uno de los trazos. Soacha, Terreros/ Panorama /códigos de las rocas, descripción del yacimiento/proporción de los espacios/desglose de los motivos por cara (Huila, Boyacá, Sierra Nevada de Santa Marta, el Caquetá y Nariño), sino diferentes formas de registrar , ordenar e interpretar su presencia en el territorio.



Fue precisamente la historia de este proceso, la que motivó la idea de estudiar las características y las peculiaridades de cada una de estas etapas y extraer de éstas algunas estructuras que irían determinando la forma última del procedimiento metodológico. Lo que realmente se descubrió es que en ciertas etapas de la historia nacional existió un interés expreso de esconder algunos temas (Muñoz 2005a) y se negaban expresamente a ampliar sus conocimientos en esta dirección.

Así que el modelo metodológico, es de alguna manera, una respuesta cultural a este proyecto de olvido y a su intencional perspectiva (Muñoz, Trujillo 2009). Es necesario acentuar la extraordinaria percepción de este proceso expuesta por Gabriel García Márquez en su obra de Cien años de Soledad cuando determina que Colombia es el país donde se instaló la peste del insomnio y con ella la del olvido (Trujillo, 1998; Muñoz, Trujillo 2003). Es una versión literaria del proceso de enajenación que el país ha venido sufriendo y que constituye su estructura esencial. No es casual que esta misma perspectiva sea mostrada por García Márquez en su discurso al recibir al premio Nobel en 1982 ahora con el optimismo de superar las dificultades históricas con *“Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra”* (La soledad de América Latina -Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982 ). Normalmente la descripción desapasionada de la ciencia no debería atender este tipo de elementos. Sin embargo, es inevitable introducir aquí estas circunstancias y presentar el tipo especial de situaciones que impulsaron en los años setenta a reconstruir la historia y rehacer el rumbo de una temática que había sido abordada con rigor y que permitía la valoración de la cultura y del lenguaje de las comunidades precolombinas, antecedentes inequívocos de la historia y la identidad nacional.

Para entender esta dinámica es indispensable hacer un pequeño recorrido en la historia del tema de la investigación en Colombia y articular algunos elementos generales del proceso. Al estudiar la historia de las investigaciones del arte rupestre, fue fundamental entender también sus propios contextos. No sólo fue indispensable

estudiar la sociedad, sino también fue indispensable comprender los aciertos y las limitaciones de las investigaciones en arte rupestre (Muñoz 2006a) y arqueología (sistemas de descripción, interpretación arqueológica). Cuando se pudo concebir que fuera pertinente, incluir un contexto más amplio con las peculiaridades del proceso económico, político y social y se observaran sus tendencias y dinámicas, fue factible imaginar qué tipo de necesidades tenía la investigación y cuál sería su horizonte. Poco a poco se hizo esencial detectar (Rodríguez 1998) el tipo de interpretaciones (Marriner 1998, 2000) que cada período daba y al tiempo, comprender la dinámica de transformación de los temas y argumentos dependiendo de los procesos políticos y las tensiones sociales para percibir adicionalmente el papel que juegan los intelectuales en este proceso y el concepto de ciencia y sociedad en cada una de las etapas.

Resulta pragmático construir una imagen para comprender este proceso. Esta imagen podría visualizarse como una curva que tiene tres estadios. La base o inicio de proceso, la cúspide como un lugar dinámico que intencionalmente se desliga de las relaciones anteriores y busca construir condiciones y formas de vida social y económica autónomas y un tercer momento la crisis y el descenso en donde vuelven a reconstruirse, a restaurarse intencionalmente las tradiciones. (Muñoz 1999, 2003). El piso inicial está caracterizado por el período de conquista y colonia, que corresponde a la destrucción de las culturas indígenas a su desplazamiento forzado (Tovar 2003) y a la imposición de un nuevo ordenamiento territorial, que se basa en la explotación de los recursos de los territorios conquistados para el envío de estos a la metrópoli. Las descripciones detalladas de este proceso han sido estudiadas desde diversos enfoques (Puigross 1965). Sabemos realmente poco y lo poco que es posible identificar, está tapizado por las versiones oficiales, muy seguramente tamizadas por la censura, que incluso llegó a tener funciones hasta los primeros cincuenta años del siglo XX. Una segunda etapa está caracterizada por el desarrollo de diversas fuerzas y contradicciones que producen el movimiento de independencia, a la dinámica de las tensiones internas y externas que provocaron la expulsión de los españoles del territorio. Ésta puede ser descrita como la parte

más alta de la parábola en la curva del proceso. Se había anunciado bajo la noción de autonomía que llevaría a la cúspide de la parábola. Esta autonomía produce un conjunto de nuevas dinámicas que la independencia movilizó con el proyecto de organizar toda clase de cambios determinada por las influencias de las ideas de la ilustración y por la necesidad de tener un desarrollo autónomo. Diversas tensiones e intereses impidieron que se consolidara una república que tuviera un desarrollo autónomo, por el contrario, distintos grupos y fracciones políticas se fortalecieron con diversos apoyos, en torno al regreso de los ideales coloniales. El resultado final de esta lucha derivó en algo que simplemente podría citarse con la frase del premio Nobel de Literatura. «*La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia*» (García Márquez 1982)

El objetivo siempre fue observar estos procesos y extraer de esta dinámica las tendencias que permitieran comprender que el resultado del trabajo en la reconstrucción arqueológica del arte rupestre, no es sólo un asunto técnico, o simplemente teórico, o científico, sino también una respuesta a la capacidad de comprender la intimidad de los procesos que hicieron que ciertos temas fueran impulsados y otros quedarán desadvertidos como aspectos marginales (Muñoz 1987, 1999). Lo indígena como tal fue determinado incluso hasta el siglo XX como un ejemplo del estado primitivo presente en la totalidad de las comunidades. Las nociones que se usaron en el periodo colonial, correspondieron de una manera impresionante con las versiones de los procesos evolutivos de las corrientes derivadas de la arqueología y al igual que en los periodos coloniales se discutía sobre la existencia o no de seres humanos en el siglo XIX. Se discutía el bajo nivel de desarrollo técnico cultural, comparando los habitantes de América con las etapas más primitivas del período paleolítico europeo. El proceso de estudio ubicado en este contexto complejo y problemático tendría que construir con cuidado un proceso de reflexión que introdujera un sistema novedoso de salvaguarda del patrimonio, este entendido como resultado de los fundamentos derivados de la investigación científica, de la formulación de modelos propios, de una mayor objetividad, sin la perversa manipulación política detectada en las

características y las peculiaridades reales de los vestigios dejados por las comunidades precolombinas en un territorio específico (Muñoz 2006c).

El estudio histórico constituye entonces uno de los más importantes elementos de este modelo metodológico, y si se quiere, es la base fundamental de toda la actividad científica desarrollada y el piso de las formas descriptivas, de los sistemas de documentación y de los procesos de análisis. Así no sólo se corrigen las inadvertencias de los trabajos precedentes, sino también se evitan las versiones que conceptualizan apresuradamente sobre el carácter y la condición de los elementos presentes en los motivos rupestres. Las tipologías, sus estructuras, son aspectos que se usan reiterativamente para el análisis del arte rupestre en otros territorios y que muy seguramente pueden ser cercanos a su propio proceso, pero que resultan ajenos a la hora de imponerlos a otras latitudes. Al hacer uso de estas interpretaciones se incluyen inmediatamente las nociones de un período típico de poblamiento, de una cronología y de una valoración de sus características tipológicas, todo bajo el supuesto que parecería no tener objeción ninguna, aquel que imagina que en todas las épocas y áreas del mundo deben repetirse uniformemente aquellas etapas, que ya conocidas en otras latitudes, tendrán que ser iguales en cualquier área del mundo. No sólo se pierde información con este tipo particular de proyecciones, sino que también deforman los procesos íntimos de las culturas y con ellas las formas simbólicas y los lenguajes rupestres aparecen como equivalentes. Esta noción, entre otras, patrocinó en la intimidad los modos de ofrecer difusionismos diversos y concepciones de vínculos entre culturas, por el solo hecho que en cada una de ellas existen elementos (formas y tecnologías) análogos.

## LAS INFLUENCIAS DEL XIX y XX

De modo general, si se quiere tener una imagen, sin detalles y matices, es posible decir en lo relativo al arte rupestre, que existe una versión oficial que se inicia con el proyecto paleontológico apoyado por la capacidad en ascenso de las descripciones geológicas, acompañado por la



experiencia que existe en la tradiciones médicas (método anatómico-clínico), que permiten hacer descripciones anatómicas muy refinadas, capacidad de estudio que se vio reforzada por la floreciente concepción darwiniana del proceso evolutivo de las especies y complementado con los hallazgos inesperados de las diversas cuevas pintadas en Francia y en España. Bajo estas condiciones generales se impulsa el proceso de trabajo que desarrollaran Breuil, Obermaier, Peirony, Alcalde del Río, entre otros.



**Figura 9** .En la historia de la investigación mundial del arte rupestre, este edificio construido en París a comienzos de siglo (1909) es el lugar donde se inician los estudios de arqueología prehistórica y paleolítica. Con apoyos del príncipe de Mónaco se constituyó el primer grupo de trabajo dedicado a la investigación de la paleontología humana y dentro de este proceso a los estudios del arte rupestre. Las teorías evolucionistas, los aportes de la geología, la anatomía comparada y las interpretaciones del arte rupestre producidas en este espacio generaron una influencia, que aun hoy es reconocida por los investigadores que se interesan en las cronologías, en las tipologías estilísticas y en una noción biológica del desarrollo humano.

Pero existe un grupo marginal con otros proyectos, desde otras perspectivas, con otras concepciones e inquietudes (Räphael 1945). Una versión si se quiere disidente, que se interroga desde diversos ángulos y concepciones por la fundamentación de los sistemas de explicación mas divulgados expuestos fundamentalmente por el instituto de paleontología humana de París. La tendencia con mayor difusión genera internacionalmente un tipo especial de procedimientos, una forma ajustada en los sistemas de documentar el arte rupestre (fragmentación) y un especial modo de organizar los registros arqueológicos, con una manera singular de describirlos. De igual modo, este proceder ubica sus intereses intelectuales y sus

interpretaciones en un espacio contradictorio entre la paleontología humana, los paralelos etnográficos y los principios de una religión primitiva, es decir, en un vínculo problemático, que continuará hasta hoy y que intenta articular la relación entre las ciencias positivas y la religión. Dentro de la historia de este proceso es relativamente fácil reconstruir la versión de esta tendencia hegemónica. Resulta más complicado organizar la información de quienes en diversas vías y en distintas etapas formularon las objeciones, no sólo por su discontinuidad e intermitencia, sino porque buena parte de estos materiales están dispersos en ciertas etapas, lo que parecería mostrar que la ubicación de las versiones oficiales son relativamente accesibles, mientras que los materiales de las objeciones están normalmente dispersos, son realmente marginales. Lo que interesa

fundamentalmente es mostrar cómo este conjunto importante de objeciones, en contrapunto con las versiones tradicionales ya estabilizadas, produjeron un espacio significativo, que permite, de un lado, introducir nuevos elementos y de otro, observar con mayor atención la historia de los criterios tradicionales, que muestran aun más con estos aportes sus contradicciones.

Este proceso de búsqueda de fuentes y de argumentos demandó también algunos análisis y exploraciones en la historia de la arqueología y en el camino histórico de sus teorías (Trigger 2004). Imaginábamos que buena parte del trabajo anterior ya descrito había sido externo a las discusiones arqueológicas y era indispensable introducirse en la dinámica interna, en la intimidad de la historia de la arqueología, en sus construcciones teóricas y en sus estructuras prácticas, al igual que en sus presupuestos y concepciones. No era difícil imaginar que ciertas tendencias teóricas (filosóficas y científicas) estaban a la base de los trabajos de arte rupestre y de sus vínculos iniciales con la arqueología y bajo estas concepciones, se habían determinado en buena parte las características del tratamiento de los objetos y su estructura conceptual. Al ampliar diversos vínculos se intentó determinar diversas “influencias” que indicaban el modo como se

hacían las descripciones de los hallazgos y la manera peculiar como se construían e imaginaban las razones de su presencia en la cuevas, su antigüedad y sus posibles secuencias cronológicas, como la búsqueda afanada de establecer articulaciones con otros temas imaginados como análogos (paralelos etnográficos). Ciertas áreas científicas se ocuparon en los estudios y asumieron un tipo especial de concepciones. Estudiar algunos de sus contextos y comprender sus formulaciones y perspectivas, resultó fundamental para caracterizar el modo como estos grupos académicos se preocuparon por desarrollar un tipo especial de investigación, que marcó el inicio y el recorrido de sus resultados. Lo esencial de esta etapa era caracterizar el tipo de pensamiento y su parentesco con algunos autores, que sin duda dieron la base de sus concepciones y la proyección y diseminación de sus conocimientos como una investigación objetiva.

Sin embargo, y a pesar de cierta hegemonía, fueron poco a poco construyéndose un número importante de objeciones, (Ucko & Rosenfeld 1967) algunas de las cuales han sido atendidas y otras han quedado abandonadas. Mostrar esta dinámica, recuperar las refutaciones, es aquí de alguna manera el aspecto sustancial, no sólo con el propósito expreso de ver la historia general, de hacer evidentes las contradicciones, sino la de mostrar lo interesante que son las objeciones desatendidas y las posibilidades que pudieran haber abierto, sí éstas fueran proyectadas en nuevas formulaciones. Pero las dificultades que tiene la estructura de exposición del arte rupestre, no sólo se da por las críticas externas, es decir, por las objeciones que hacen las ciencias sociales a algunas de las nociones derivadas de las seguridades de las ciencias básicas y sus vínculos con la arqueología. La dinámica de las contradicciones es hoy aun mayor que hace veinte años y ésta ha vuelto a poner de manifiesto y en buena parte ha reactualizado las objeciones, pero ahora en la intimidad misma de los datos derivados de las dataciones. Resulta posible hacer este proceso de estudio porque también en la intimidad de las investigaciones tradicionales se han venido abriendo un conjunto importante de contradicciones, que no sólo son el resultado de los nuevos hallazgos, sino de la búsqueda de nuevos procesos científicos (dataciones de Chauvet, Cosquer, entre otras) que desdibujan las formas ya estabilizadas de percibir y organizar los vestigios rupestres y sus contextos materiales, y las evidencias parecen mostrar no solo presencia humana por encima de 36.000 años, sino la existencia de algunos murales y motivos rupestres desde el 32.000 (Cretin 2009) en Chauvet, con lo cual parece necesario replantear y reformular las estructuras de los modelos teóricos que produjeron las tipologías o desconfiar de los datos de los físicos y químicos<sup>2</sup>. Esta temática podría

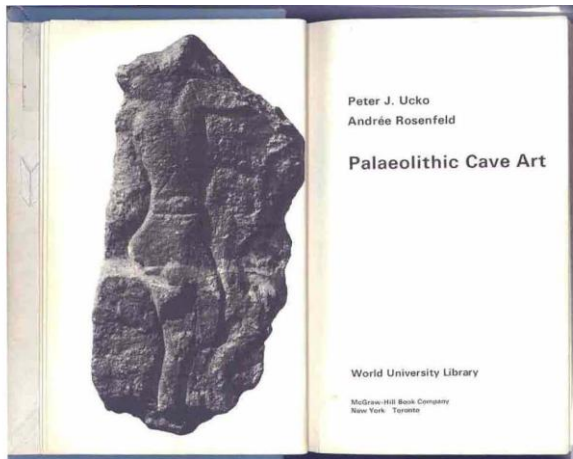


**Figura 10.** La Obra de Annette Laming Amperaire corresponde a un conjunto significativo de investigadores que inquietos por las explicaciones de Breuil (IPH) produjeron nuevos caminos de búsqueda para comprender el sentido y función del arte rupestre> heredera de las investigaciones de Max Raphael y de Soriau, Annette hace la segunda síntesis polémica de la historia de las interpretaciones. Desafortunadamente este conjunto de reflexiones, al igual que las de sus colegas y compañeros de trabajo (André Leroi Gourhan) fueron simplificadas con el nombre de estructuralistas, lo cual ayuda poco a comprender su pensamiento y su obra reflexiva e innovadora.

<sup>2</sup> La reciente irrupción de los sistemas directos para la datación del arte parietal paleolítico (C14-AMS, TL, Ur/Th) lejos de resolver la ordenación cronológica del fenómeno, ha introducido más confusión debido a las notables diferencias con respecto a los postulados clásicos y a las incoherencias derivadas de errores en la metodología del análisis radiométrico, todavía en fase experimental. De todas maneras, aquellos casos en los que se ha aplicado con garantías más o menos aceptables (por ejemplo las cuevas de Chauvet, Cosquer, Cougnac, Pech-Merle, Gargas, Le Portel, Niaux, Grande d'Arcy-sur-Cure, Mayenne-Sciences, Aldène, Calero II, Fuente del Salín, Ponda, Venta de la Perra, La Garma, Altamira, Castillo, La Pasiega, Monedas, Chimeneas,



decirse no está en la exterioridad del desarrollo de la arqueología, sino en su propia intimidad, tema que se discute actualmente y que se manifiesta en cualquier caso cuando algún investigador se detiene a investigar cualquier aspecto, aparece inmediatamente alguna objeción. (Gárate 2008)



**Figura 11.** El proyecto de publicación editorial Académico y universitario del trabajo de Peter Ucko & Andre Rosenfeld constituye otro elemento importante en la historia de la investigación internacional del arte Rupestre. Este, además de ser un material traducido a no menos de seis idiomas, es una de las versiones de síntesis más interesantes para quien quiera iniciarse en los estudios del arte rupestre y reflexionar sobre las ideas convencionales, aproximarse a los temas de teoría arqueológica y arte rupestre e imaginar la dificultad de su estudio. Según estos dos investigadores no sólo cuenta el hacer una descripción de los sitios de manera rigurosa, lo más completa posible, sino que es fundamental no caer en las tradicionales formas de interpretar. De un lado las **hipótesis generales** y de otra los usuales **paralelos etnográficos**. Estas dos vías lo que realmente producen es la reiteración de lo mismo y no amplían en nada la explicación de las razones, por las cuales los hombres pintaban en las cavernas.. Las consecuencias de de este estudio para el equipo colombiano se dejan ver perfectamente en la estructura de este material, con lo cual se hacemos (GIPRI) un homenaje a Peter Ucko y a Andre Rosenfeld que desafortunadamente han muerto hace algunos pocos años.

Co-vaciella, La Pileta), han dejado patente la imposibilidad de mantener una interpretación cíclica o unilineal para todo el arte paleolítico europeo en fases sucesivas de evolución (Gárate 2001). Así mismo, ha permitido entender la existencia de ritmos distintos en los cambios y transformaciones del arte que antes se interpretaban en progresión aritmética acorde con el supuesto aumento de la complejidad gráfica. Ya no se trata de tiempos cíclicos o lineales sino que se admite la existencia de tiempos plurales en los que las expresiones artísticas pueden evolucionar independientemente con un ritmo y dirección propios (Pigeaud 2005, Gárate 2006a, 2006b )

Al hacer este recorrido adicional en la historia de la arqueología se pudieron observar algunos elementos interesantes en el tipo de articulaciones que se hacían entre las concepciones arqueológicas, en relación a sus contextos histórico-culturales en general (siglo XIX) y las discusiones y tendencias que se derivaron en la manera de registrar y de pensar el arte rupestre. Se escogió una ruta de trabajo reflexivo que incluyera los aportes históricos y con ello se pudiera ofrecer una imagen más dinámica de cambios como de ciertas etapas de estancamiento. Poder organizar las etapas, los argumentos y sus influencias en los aportes de diversas disciplinas, permite incluir en cada caso, una mayor riqueza de cualidades y con ello, es factible determinar de una manera más completa y concreta el conjunto de interrogantes que hoy se hacen, no solamente sobre la historia de las interpretaciones, sino también por el proceso que facilitó el que aún hoy se continúen usando interpretaciones que ya fueron objetadas en el pasado, incluso con argumentaciones rigurosas.

No es la historia del arte rupestre un recorrido simple (en su registro y en sus interpretaciones), uniforme y de avances progresivos, como en la versión escolar normal. No siempre ha sido cierto que en cada etapa se adelanten nuevas y más convincentes explicaciones, sino más bien es notable encontrar que existe más bien la reiteración de la fórmula convencional con diversas variaciones, pero fundamentalmente la misma estructura. Lo interesante es poder hacer un ejercicio académico que intente explicar por qué en ciertos períodos se recurre a aquellas explicaciones, que se suponían superadas o por qué sólo cierto tipo de concepciones se reiteran a pesar de que ya se han mostrado sus limitaciones (Muñoz 2005).

## Referencias

Alcalde del Río, H.; Breuil, H. y Sierra, L. 1911: *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Chêne. Monaco

Ancizar Manuel-1956 *La Peregrinación de Alfa*. Banco de la Republica, Bogotá.

Breuil, H. y Burkitt, M.C. 1929. *Rock Paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age Art Group*. Oxford University Press, Londres.

Breuil, H., Obermaier, H. y Vernet, W 1915. *La Pileta a Benaoján (Málaga)*. Institut de Paleontologie Humaine, Fondation Albert, I Prince de Monaco, Mónaco.

Breuil, H., y Obermaier, H. 1935. *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Tipografía de Archivos, Madrid.

Breuil, Henri. 1952. *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne*. Montignac, Centre d'Études et de Documentation Préhistoriques.

-1955 *Un gisement de l'âge de la pierre taillée à Fort Rousset*. Tirée à part extra.

Breuil, Henri y Lantier, Raymond 1951. *Les hommes de la pierre ancienne*.

-1959 *Les hommes de la pierre ancienne (paléolithique et mésolithique)*.

Breuil, Henri; Reygasse, Maurice y Roffo, Dr P. 1936. *Excursion archéologique dans l'Afrique du Nord*.

Cabrera Ortiz, Wenceslao. 1970 *Monumentos Rupestres de Colombia*. Cuaderno Primero: Generalidades. *Algunos Conjuntos Pictóricos de Cundinamarca*. Bogotá, Revista Colombiana de Antropología. Imprenta Nacional. Vol. 14.

-1946 *Pictógrafos y Petroglifos*. Tomo II. Boletín de Arqueología. Bogotá.

Castaño, Carlos y van der Hammen, Thomas. 1998. *Parque Nacional: Chiribiquete, La peregrinación de los jaguares*. Ministerio del Medio Ambiente, Bogotá.

Cretin, Catherine. 2009. *La datation de l'art paléolithique en France: entre datation absolue et démarche globale*. Conferencia en : II Datant l'Art Rupestre Congrès internacional 17-18-19 de juny Barcelona L'Arc Mediterrani Peninsular entre l'absolut i el relatiu.

Chonto (Lleras y Vargas), 1976. *Las piedras pintadas de Facatativa: Estudio detallado de dos zonas*. Museo arqueológico del banco popular: Casa del marqués de San Jorge. Concurso público para estudio sobre arqueología colombiana. Sin publicar. Bogotá.

Duquesne, José Domingo. 1795. *Disertación sobre el calendario de los muyscas, Indios naturales de este Nuevo Reino de Granada*.

Gárate Maidagan, D. 2001: "Breve estudio comparativo entre la cronología estilística y la radiocarbónica en el arte rupestre paleolítico". *Nivel Cero* 9:27-37.

-2006a: "Nuevos datos en torno al inicio del arte parietal paleolítico cantábrico: la aportación de un caballo inédito en el panel de las manos de la cueva del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)". *Sautuola* 12: 112-119.

-2006b: *Análisis y caracterización de los conjuntos parietales con grafías zoomorfas punteadas. Una expresión pictórica propia*.

-2008 *Las pinturas zoomorfas punteadas del Paleolítico superior cantábrico: hacia una cronología dilatada de una tradición gráfica homogénea* Trabajos de prehistoria 65, N.º 2, Julio-Diciembre

García Márquez Gabriel 1967. *Cien años de Soledad* Editorial suramericana. Buenos aires

-1982. *La soledad de América Latina*. Discurso de aceptación del Premio Nobel

Isaacs, Jorge. 1967 *Las Tribus Indígenas del Magdalena*. Sol y Luna, Bogotá.

Koch-Grünberg, Theodor. 1905. *Anfänge der Kunst im Urwald (Comienzos del arte en la selva)*, Berlín.

-1907, *Südamerikanische Feizzeichnungen (Petroglifos suramericanos)*, Berlín.

-1995, *Dos años entre los indios*, 2 vols., Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Kühn Herbert 1961 *El despertar de la humanidad* Traducido Editor General Fabril Editora,

-1971 *El arte de la época glacial*, traducción de Juan José Utilla (1.ª edición en alemán 1965). México, Fondo de Cultura Económica.

Leroi-Gourhan, André. 1994. *Las religiones de la Prehistoria*. Laertes SA, Barcelona.

-1983. *Los primeros artistas de Europa: introducción al arte parietal paleolítico*. Encuentro Ediciones, S.A, *Madrid*.

Lorblanchet, Michel. 2006. *Les origines de l'art*. Colección: Les origines de la culture. Le Pommier, Paris.

Marriner, Harry. 1998 *Rock Artists and sky watchers in ancient Colombia*. Bogotá, septiembre.

-2000 *Sitios con arte rupestre en el Valle de Subachoque*. Revista Rupestre, Arte Rupestre en Colombia, No. 3, julio.

Mason J. Alden: 1931. *Archaeology of Santa Marta Colombia The Tairona Culture*. Part I and II. Field Museum of Natural History de Chicago U.S.A.

Montoya, Inés Elvira. 1974. *El Arte Rupestre en la Zona de Soacha y su relación con la Cerámica y la Orfebrería Muisca*. Tesis .Uniandes, Bogotá.

Muñoz C., Guillermo -2007 (May) "*Epistemology, Modernism and Sacred Languages: Two Levels of the Human Language*" in Rock Art Research, Vol. 24(1):105-112, Australian Rock Art Research Association, Melbourne, Australia

-2006a "*Metodologías y Discusiones sobre el Estudio del Arte Rupestre*" in Rupestre: Arte

Rupestre in Colombia, Vol. 6, Grupo de Investigación de Arte Rupestre Indígena, Bogotá, Colombia.

-2006b "*Arte Rupestre: El Debate de la Historia y la Cultura*" in Rupestre: Arte Rupestre in Colombia, Vol. 6, Grupo de Investigación de Arte Rupestre Indígena, Bogotá, Colombia.

-2006c "*Zone 2: Colombia*" in *Rock Art of Latin America and the Caribbean*. Thematic Study, 96-107, Centre de Documentation, UNESCO - ICOMOS, Paris, France.

-2005 (Nov) "*Responsibilities in the Rock Art Study and Conservation in Colombia*" in *Rock Art Research*, Vol. 22(2):205-207, Australian Rock Art Research Association, Melbourne, Australia.

-2003 "*Themes, Discoveries and Problems in Colombian Rock Art Investigations 1995 - 1999*" in *Rock Art Studies: News of the World 2*, Bahn and Fossati, eds, :214-220, Oxbow Books , Oxford, England.

-1999 (Oct) "*Estado Actual de las Investigaciones en Arte Rupestre Colombiano*" in *Boletín de Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia*, (13):29-45, Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia, La Paz, Bolivia.

-1995 (Oct) "*Lenguaje de Rocas: Recuperación de la Historia Cultural Colombiana*" in *Rupestre*, Vol. 1(1):15-27, Grupo de Investigación de Arte Rupestre Indígena, Bogotá, Colombia.

-1987 "*Historia de la Investigación de Arte Rupestre en Colombia*" in *Actas del VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre Americano*: 295-304, Museo del Hombre Dominicano , Santo Domingo, Dominican Republic.

Muñoz C., Guillermo and Trujillo T. 2009. *Inventarios Gráficos y Geográficos: un proyecto de registro y conservación. del arte rupestre en Colombia*. In: *Rock Art Data Base. New methods and guidelines in archiving and cataloguing*.



Proceedings of the XV World Congress  
UISPP 30 (Lisbon, 4-9 September 2006).

Muñoz C., Guillermo and Trujillo T., Judith  
2003. *Informe sobre las Investigaciones de Arte  
rupestre en Sutatausa, Cundinamarca, Colombia*"  
Revista RUPESTRE, Arte Rupestre en  
Suramérica, (5):95-108, GIPRI, Colombia.

Pérez de Barradas José. 1941. *El Arte Rupestre en  
Colombia*. Instituto Bernardino de Sahagún,  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas,  
Madrid.

-1951. *Los Muiscas Antes de la Conquista*.  
Vol. 2, Instituto Bernadino de Sahagun.  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas.  
Madrid.

Pigeaud, R. 2005. *Immédiat et successif : le temps de  
l'art des cavernes*. Bulletin de la Société  
préhistorique française 102: 813-28.

376

Puigross Rodolfo. 1961 *La España que conquistó  
al Nuevo Mundo*, México, B. Costa-Amic.

Räphael Max. 1945. *Prehistoric Cave Paintings*.  
Pantheon Books, Usa.

Restrepo, Vicente. 1895. *Los chibchas antes de la  
conquista española*. Imprenta de la luz, Bogotá.

Robinson, David J. (ed.) 1992. *Mil leguas por  
América, de Lima a Caracas, 1740-1741. Diario de  
don Miguel de Santisteban*. Banco de la República,  
Bogotá.

Rodríguez, Carlos. -*Los Petroglifos Del Municipio  
Del Colegio: Modelo Sistemático De Registro*.  
Rupestre, Arte Rupestre en Colombia, No. 2,  
agosto, 1998.

Tovar Hermes Tovar Pinzón 2003 *La Estación  
del Miedo o la Desolación Dispersa* Ariel historia,  
Madrid.

Triana, Miguel. 1922. *La Civilización Chibcha*.  
Escuela Tipográfica. Primera edición, Bogotá.

-1970. *EL Jeroglífico Chibcha.*, Banco.  
Popular Bogotá.

Trigger, B.1989 *A History of Archaeological  
Thought*. Cambridge University Press,  
Cambridge.

Trujillo, Judith. 1998. *Aportes De La Tradición  
Oral En El Estudio Del Arte Rupestre Del Altiplano  
Cundiboyacense Colombianos*. Rupestre, Arte  
Rupestre en Colombia, No. 2, agosto.

Ucko, P. 1989. *La subjetividad y el estudio del arte  
parietal paleolítico*. Cien años después de Sautuola  
Diputación Regional de Cantabria. Consejería  
de Cultura, Educación y Deportes (Santander).

Ucko & Rosenfeld 1967. *El arte paleolítico*. Ed.  
Guadarrama. Madrid.