

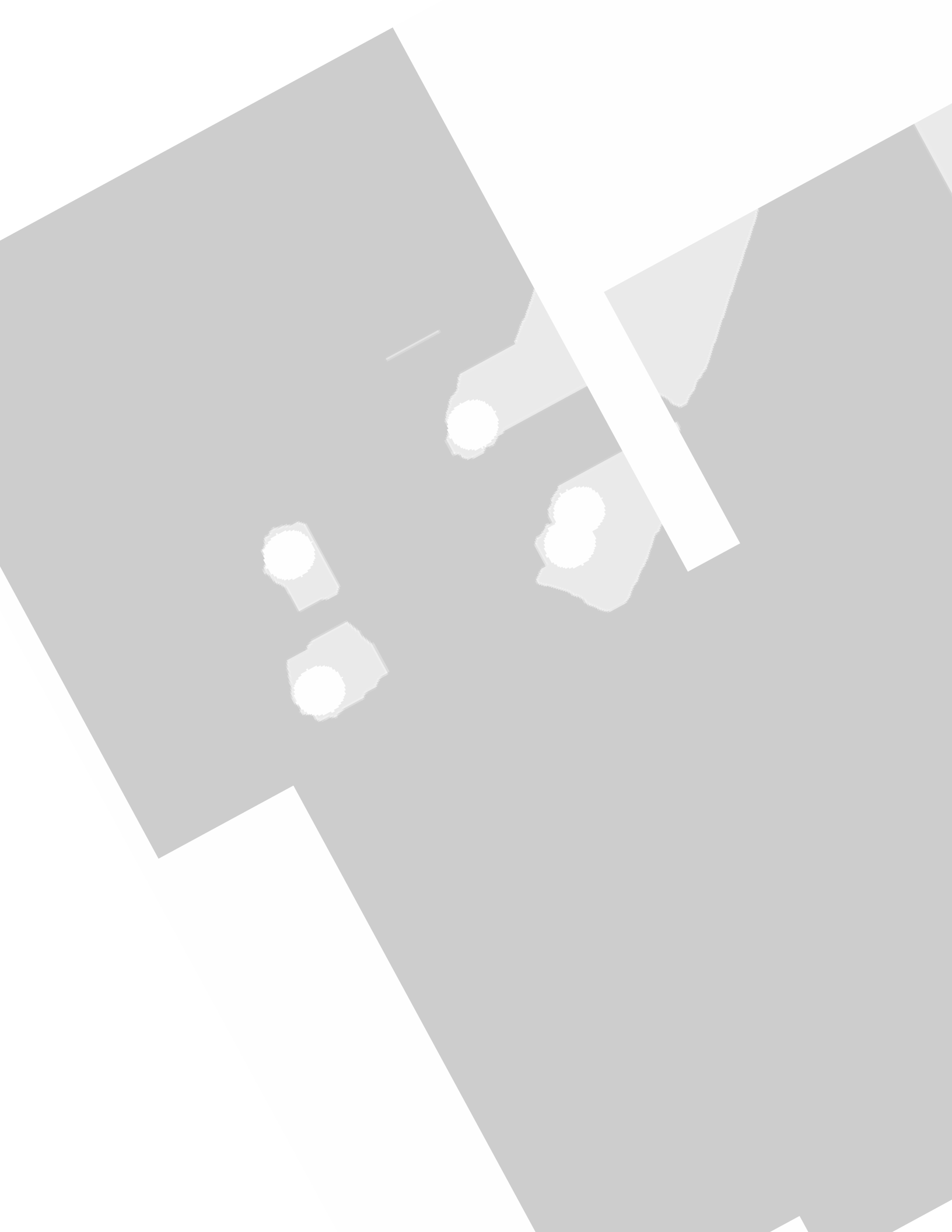


PANDI: Arte Rupestre

Gipri Colombia

2015





CATALOGACIÓN, DOCUMENTACIÓN, PRIMEROS- DIAGNÓSTICOS Y VALORACIÓN DEL ARTE RUPESTRE DEL MUNICIPIO DE PANDI, CUNDINAMARCA

CONVENIO NO. 220 DE 2015
GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA, IDECUT-MUNICIPIO DE PANDI

CONVENIO NO. 106 DE 2015
MUNICIPIO DE PANDI-CORPORACIÓN GIPRI COLOMBIA

INFORME FINAL DICIEMBRE 2015

Investigador Principal:

*Guillermo Muñoz Castiblanco
Director GIPRI, Colombia*

Co-investigadores:

*Judith Trujillo Téllez
Carlos Augusto Rodríguez Martínez*

Asistentes de investigación:

*Salomón Fique Poveda
Ricardo Prado
Diana Aponte
Nina Riveros R.
Milena León*

Colaboradores:

*Miguel Ariza
Mónica Herrera
Andrés Acosta
Patricia Lanchero
Laura Pacheco
Aura Zúñiga*



Alcaldía Municipal de Pandi

Nestor Elí Parrado Mora
Alcalde Municipal

José Rodolfo Triana
Secretaria de Deporte, Cultura y Turismo

Gobernación de Cundinamarca

Guillermo Abel Rivera Flórez
Gobernador

Juan Ramón Jiménez
Gerente General IDECUT

Ana María Boada
Subgerente de Cultura IDECUT

Mirella Sepúlveda
Asesor Cultura IDECUT

María Alejandra Vallejo
Profesional Patrimonio IDECUT

Corporación GIPRI Colombia

Guillermo Muñoz Castiblanco
Coordinador General

Judith Trujillo Téllez
Carlos Augusto Rodríguez Martínez
Investigadores

Ricardo Prado Amaya
Salomón Figue Poveda
Diana Paola Aponte
Milena León
Nina Riveros
Asistentes de Investigación

giprinet@gipri.net
www.gipri.net

2015



Portada:
Pinturas El Helechal
Vereda El Caucho, Pandi
Gipri, 2015

Contraportada:
Petroglifos
Vereda Sabana Larga, Pandi
Gipri, 2015



Paisaje de la Vereda El Chorro.
Según los datos de la Crónica de
Indias, el pueblo indígena de Pandi
quedaba en este sector
Gipri, 2015



TABLA DE CONTENIDO

| | |
|--|-----|
| Agradecimientos | 7 |
| Presentación | 8 |
| Antecedentes | 12 |
| La Región: Sus Suelos y Geología | 13 |
| Contextos Arqueológicos | 16 |
| Arte Rupestre | 18 |
| Los Grabados Rupestres. Primeros Datos | 18 |
| Las Pinturas de Pandi. Primeros Datos | 20 |
| Referencias a Pandi y al Arte Rupestre | 24 |
| Las Acuarelas del Helechal | 30 |
| Metodología | 38 |
| Trabajo de Campo | 39 |
| Georeferenciación | 41 |
| Trabajo de Oficina | 42 |
| Registro del Diagnóstico de Conservación del Arte Rupestre | 44 |
| Sobre el registro Audiovisual de Pandi | 46 |
| Resultados | 48 |
| Zonas de Arte Rupestre | 49 |
| Los Grabados Rupestres | 52 |
| Las Pinturas Rupestres | 62 |
| Fichas de Zona | 70 |
| Conclusiones | 120 |
| Apropiación Social del Patrimonio | 124 |
| Vigías del Patrimonio Rupestre | 126 |
| Bibliografía | 128 |
| Anexos | 134 |



AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar un agradecimiento muy especial a todas a aquellas personas e instituciones del municipio de Pandi, que colaboraron e hicieron posible el desarrollo de este proyecto:

ALCALDIA DE PANDI:

José Efrey Mora Arévalo
Secretaría de Gobierno

Martina Méndez Castillo
Concejo Municipal

Carolina Castro
Secretaría de Desarrollo Económico

Trinidad Macana
Biblioteca Municipal

Consuelo Díaz Marín
Rectora Colegio Departamental
Francisco José de Caldas

HABITANTES DE LAS VEREDAS:

CENTRO

Omar Forero, Camilo Pedreros, Brayan Castillo, Álvaro Cardona, Cecilia Ortiz, Yimmy Ortiz, Aurelio Gallego, Leonardo Rodríguez, William Hernández, Luis C. Correa, Laura Cristina González, Jycell Beltrán, Sonia Rocha, Héctor Vargas, Carmen Elisa López, José Pinilla, Ana Beatriz Quevedo Carlos, Augusto Ocampo, Alvaro Cardona

SABANA LARGA

Rorgers Villarraga, Sandra Marroquí, Jaime Reyes, Luis Alberto Osorio, Mateo Osorio, Efrain Cuadros, Leticia López, Giovanni Cuadros, Yelsi Cuadros,

Iván López, Eduardo Frías, Yolanda Huertas, Sebastián Sandoval

EL CHORRO

Sindy Urueña, Michael Urueña, Juan David Ochoa, Alfonso Carrillo, Amparo Carrillo

MERCADILLO

Clemencia Ortiz

SANTA HELENA

José Rozo, Yeferson López, Hernán Martínez, Alejandra Durán, Martha Prieto, Ruth Miranda

EL CAUCHO

Carlos Ocampo, Henry Aza, Doña Lucia

SAN MIGUEL

Luis Enrique Díaz, Manuel Robayo, Fabio Rincón, Brigida Rodríguez, Elsi Hernández

EL GUARUMO

Leonor Cubillos

EL CARACOL

Griselda Acero

TRANSPORTE

Alirio Lozano Ramírez, Mauricio Guavita, Luis Carlos Parra

Transcripción en acuarela realizado por
Ricardo Prado. Proyecto GIPRI 2015. Yaci-
miento 29 de la vereda Sabana Larga.



PRESENTACIÓN

Cuando se planteó el proyecto de “Catalogación, documentación, primeros diagnósticos de conservación y valoración patrimonial del arte rupestre del Municipio de Pandi Cundinamarca”, se consideró que se documentarían yacimientos rupestres en tres zonas. Sin embargo, se han logrado documentar yacimientos rupestres en 7 zonas, lo que implica que se optimizó el tiempo de investigación, cumpliendo y superando las expectativas inicialmente consideradas. Las razones que explican este éxito, están directamente relacionadas con las diversas etapas de trabajo de campo y de oficina, que se realizaron.

En total en campo se hicieron 60 jornadas de trabajo, las cuales iniciaban a las 6 am y terminaban sobre las 7 pm. Esto fue posible porque el equipo de investigadores y auxiliares pernoctaban en la zona en las Palmas, Sabana Larga (Familia Cuadros). Las ventajas de este tipo de estrategias son diversas, pues por un lado, se logra tener un contacto más directo y continuo con los habitantes de la zona, generando de ese modo confianza, la cual es indispensable para solicitar los permisos necesarios para acceder a cada uno de los predios con arte rupestre. Por otro lado, se genera un beneficio económico directo para los habitantes de cada área, pues a ellos se les cancelan los valores de comida y alojamiento. La constante presencia de los investigadores en cada zona, permitió entender de forma más concreta los entornos medio-ambientales y geográficos de los yacimientos rupestres. Este aspecto del trabajo fue esencial a la hora de pensar cuáles eran las posibles vías de acceso a los sitios, los caminos prehispánicos y los lugares y condiciones de ocupación y humanización de la región.

Finalmente, y en el caso específico de la documentación del arte rupestre, el estar en la zona por espacio de varias jornadas consecutivas permitió hacer fotografías en distintos momentos del día, y de esa manera, se pudieron tener registros fotográficos con variaciones de luz, lo cual es importante en

el momento de hacer las reconstrucciones digitales, de cada uno de los yacimientos. Un ejemplo de la efectividad de esta práctica de documentación se observó de forma muy precisa en el caso de las rocas del Helechal. En segundo lugar, se pudieron hacer algunos registros nocturnos, esto fue importante para la documentación de algunos de los grabados. Este tipo de actividades de registro nocturno en grabados se había realizado en otros proyectos emprendidos por GIPRI. (San Francisco, El Colegio; Cachipay). Los resultados de estos trabajos son interesantes, pues permiten registrar de forma eficiente la profundidad de los surcos, además que dejan ver con claridad los distintos momentos técnicos de la elaboración de los grabados (los punteados).

Por tanto, como un primer momento, es necesario reiterar que se cumplió a cabalidad con lo propuesto, y que además se ampliaron las zonas de registro. Se documentaron yacimientos rupestres en las zonas de Sabana Larga (Las Palmas, EL Chorro, San Francisco), El Caucho (Helechal), San Miguel, Santa Helena Baja, La Loma y El Guarumo. En total se pudieron localizar y documentar 93 yacimientos con pinturas y grabados rupestres.

Junto con el proceso continuo de trabajo investigativo se realizó un plan de trabajo con la comunidad, es decir la apropiación social del patrimonio rupestre, el cual ha incluido a la población local y estudiantes universitarios. Es importante resaltar el “curso” de Vigías del Patrimonio Rupestre, que con una intensidad de 40 horas, repartidas en múltiples talleres, seminarios teóricos y salidas de campo, permitió la formación de no menos de 20 habitantes de Pandi, los cuales ahora están comprometidos en la protección y conservación de los yacimientos rupestres. De igual forma, se diseñó e imprimió una cartilla divulgativa, que muestra la información general sobre la historia recuperada.

Este documento es el vehículo para la conservación y divulgación general de los logros alcanzados por la

presente investigación rupestre. Es interesante resaltar que el “curso” de Vigías del Patrimonio Rupestre, no se planificó como un trabajo de educación formal; lo que estuvo en juego desde el inicio, fue un proceso de reflexión y diálogo, donde los investigadores y pedagogos comprometidos cumplían una función mediadora. Es por ello, que se hicieron diversos talleres, los cuales se ocuparon en relación al dibujo, el tejido, los mapas y la cartografía, la fotografía y los registros de los yacimientos. De igual modo, los seminarios teóricos permitieron abordar la historia de la investigación rupestre a nivel internacional y nacional, los diferentes aspectos de la historia humana, en lo que a vestigios arqueológicos se refiere y la arqueología del área, y la rupestre en particular.

Las salidas de campo, con los vigías, fueron planificadas como mecanismos para ampliar los horizontes geográficos e intelectuales. La visita al Museo Arqueológico de Pasca permitió observar las evidencias materiales del pasado regional, para mostrar de esa manera, que las actuales fronteras administrativas no son aplicables a los antiguos habitantes de la zona. El haber ido a la zona de páramo implicó un reconocimiento cartográfico y geográfico importante, pues no sólo se observó otro paisaje y entorno medio-ambiental, sino que también esta salida permitió hacer comprensible los conceptos de micro-verticalidad cultural, y con ello, fue posible mostrar en un terreno relativamente reducido la variedad de entornos a los cuales se vieron enfrentados los habitantes de la prehistoria nacional. Para el caso de las salidas a visitar y documentar rocas con arte rupestre, fue esencial para incorporar los resultados de la investigación en los entornos actuales de la población, de tal modo que hoy los vigías del patrimonio rupestre de Pandi, tienen noticia de cada uno de las zonas con arte rupestre, y desde ese conocimiento pueden emprender campañas y mecanismos de protección de los yacimientos rupestres.

Este informe es el resultado del trabajo intenso de campo y de oficina en el Municipio de Pandi. Para un registro sistemático y una documentación rigurosa

de todos los yacimientos, es poco tiempo. Sin embargo, y como ya se advirtió el número de rocas ubicadas fue de 93. Todas estas fueron documentadas, es decir, se geo-referenciaron, se les hizo fotografía digital y ensambles y se diligenciaron las fichas de registro, tanto las de GIPRI (Grupo de Investigación del Patrimonio Rupestre Indígena) como las del ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia). Todas las rocas ubicadas se incorporaron en la base de datos y a todas, se les realizó ficha de zona.

De igual forma, se revisó toda la información existente, en torno al arte rupestre, como también, los trabajos arqueológicos realizados por diversos investigadores y arqueólogos. Esta revisión bibliográfica permitió acceder a los contextos medioambientales, geológicos y arqueológicos de las diversas áreas regionales, evidenciando la ausencia de excavaciones en el municipio de Pandi. Por ello, la información arqueológica más relevante y única es la que proviene de la presente investigación.

Luego del trabajo realizado, es posible concluir que los diversos espacios geográficos del municipio están determinados por condiciones distintas, entre ellas las más importantes tienen que ver con la altitud sobre el nivel del mar y la composición de los suelos. En las zonas más altas y frías los suelos son más fértiles y la productividad agropecuaria más alta. Esta zona alimenta una parte importante del mercado de la Sabana de Bogotá, sin embargo, la producción de allí no van al mercado local del poblado de Pandi, pues en realidad son transportados por la vía San Bernardo- Fusagasugá directamente a Bogotá. En las zonas bajas la temperatura aumenta y la vegetación y fauna cambian. En las riberas del río Sumapaz se observa un espeso bosque nativo, que es uno de los recursos de bio-diversidad más importantes en el municipio.

La diversidad de contextos ambientales y geográficos debieron ser determinantes para los grupos humanos, que se asentaron en los distintos pisos térmicos, en diversos momentos, pues el acceso a recursos debió

ser pensado y entendido por los antiguos habitantes de la zona. De igual modo, el régimen de temperatura y lluvia debió influir en los procesos de cultivo y de acceso a proteína animal. Dentro de esa matriz medioambiental los grupos humanos de la prehistoria de Pandi y de la región del Sumapaz construyeron sus formas de vida. Por tanto, es seguro que las distintas estrategias y técnicas, como también el mundo intelectual y estético debieron estar influenciados por los modos en que respondieron al medio circundante.

La presencia de pinturas y grabados rupestres en una misma región y a no más de 5 Km, es un asunto que se debe discutir y que por lo pronto, contradice la distribución geográfica elaborada por Miguel Triana a principios del siglo XX. La idea de Miguel Triana (1951) era que las pinturas tenían una filiación cultural con lo Muisca, mientras los grabados estarían asociados a los grupos Panches. Este tipo de ideas estaban basadas en los comentarios elaborados por los cronistas de indias del siglo XVI y XVII. Sin embargo, el actual estado de la investigación arqueológica del país muestra que esos esquemas rígidos no son aplicables. No sólo los trabajos de excavación han mostrado una dinámica amplia y compleja, que demuestra la presencia humana en la zona central del actual territorio de Colombia, más allá de los 16.000 A.P., sino que el trabajo en torno a la arqueología rupestre, realizado por GIPRI desde hace más de cuatro décadas permite afirmar que una hipótesis general, es simplemente un instrumento de ceguera intelectual (Muñoz 2013, 2011, 2006, 2009, 2006 (a-b), 1999, 1998, 1995. Muñoz et al. 1998. Muñoz y Trujillo 2014, 2010, 2009. GIPRI 2014 (a-b-c), 2013, 2012, 2006, 2003, 2001, 2000, 1998, 1995. Trujillo 2013, 2009. Trujillo et al 2015, 2010. Rodríguez 2010, 1998).

Las prospecciones e investigaciones realizadas en Tibacuy, Bojacá, Mosquera, Sibaté y San Antonio demuestran que hay grabados y pinturas en sitios muy cercanos, y que por tanto, la división entre pinturas y grabados, esto es, Panches y Muiscas no es tan fácil de demostrar y sostener.



Para la documentación de los yacimientos rupestres se usan diferentes técnicas de registro. Una de ellas es el dibujo que permiten diferenciar aspectos de los trazos que en muchas ocasiones no son perceptibles en la fotografía digital. Acuarelas y dibujos de Ricardo Prado.



ANTECEDENTES

LA REGIÓN: SUS SUELOS Y GEOLOGÍA

El municipio de Pandi hace parte de la región del Sumapaz, la cual está conformada por todos los pisos térmicos con temperaturas medias, que van desde 27 hasta 7°C en la parte más alta del páramo. (Guhl, 1975). Esto tiene implicaciones sobre todo la distribución y organización de la flora y la fauna en la zona. De igual forma, estas características de orden geográfico y medioambiental tuvieron que ser parte del contexto de los grupos humanos, que se asentaron en el área desde muy temprano.

Respecto del complejo sistema hídrico que acompañó la conformación de los suelos y de la orografía en general, se puede decir que “...la zona del Sumapaz presenta un sistema de drenaje genera con características que lo identifican como dendrítico a subdendrítico; si se le mira en dirección Este-Oeste, se observa que el eje principal del árbol dendrítico de avenamiento lo constituye el río Sumapaz, el cual forma además, con algunos de sus afluentes el ala derecha de la copa de dicho árbol. El ala izquierda está constituida por los ríos Cuja, Batán, Negro (Norte y Sur) y pilar con sus respectivos afluentes.” (Instituto Agustín Codazzi, 1969). Esto hace evidente que el río Sumapaz es el elemento central de esta configuración, pues nace en la parte alta y fría, luego se desplaza por los diferentes pisos térmicos, para terminar en las zonas más cálidas.

De igual forma, el río Sumapaz es una de las fronteras geográficas, lo cual determina en buena medida los órdenes medioambientales, y desde tiempos remotos, un referente necesario en la cartografía de los diversos grupos humanos, que habitaron la región. La posibilidad o no de atravesar el río debió ser un elemento importante a la hora de distribuir los suelos y de generar procesos comerciales y de intercambio de productos e ideas. Es claro que los farallones que actualmente limitan a Cundinamarca y Tolima en la parte media la región, debieron ser una frontera importante.

El clima la región está configurado desde los 600 metros sobre el nivel del mar en el Boquerón, hasta los 4.500 metros en el páramo. Lo que implica una gran variedad de formaciones vegetales, donde están el bosque seco tropical, bosque húmedo Sub-tropical, bosque muy húmedo muy húmedo Sub-tropical, bosque muy húmedo Montano bajo, bosque muy húmedo Montano, páramo pluvial subalino y tundra pluvial alpina. (Instituto Agustín Codazzi, 1969).

Para el caso del territorio de Pandi Cundinamarca, en un pequeño sector se trata de un bosque seco Tropical, que está caracterizado por: “localizada en la ribera encajonada de los ríos Sumapaz, Cuja, y Chocho, desde un poco arriba de Pandi hasta el Boquerón. Entre los árboles y arbustos más comunes tenemos: algarrobo o cují (*Prosopis juliflora*), guásimo (*Guazuma ulmifolia*), ceiba (*Ceiba pentandra*), pelá (*Acacia farneciana*), balso (*Ochroma* sp) y mosquero (*Croton ferrugineus*).” (Instituto Agustín Codazzi, 1969). Este sector de la zona de Pandi esta profusamente intervenida por la acción antrópica desde tiempos muy remotos, lo cual se demuestra por la presencia de más de 93 rocas con arte rupestre (pinturas y grabados).

En la parte alta del municipio, hay un bosque muy húmedo sub-tropical el cual está entre los 1.000 metros y los 2.000 metros. Este sector es uno de los más productivos a nivel agrícola del municipio de Pandi.

Para el caso de la geología, la región tiene formaciones sedimentarias del Cretáceo y del Terciario, lo cual se corresponden con la configuración geológica de la cordillera Oriental. La formación más reciente es la Guadalupe, la cual está caracterizada por areniscas bien consolidadas (duras), adicionalmente sedimentarias, menos consolidadas y de granos más gruesos. La Formación Guaduas y el Terciario están compuestas de arcillas y arenas poco consolidadas. De igual forma, “La evolución geomorfológica ocasionó La formación de dos tipos de medios: en el primero se encuentra la roca desnuda, en general con

afloramientos de areniscas, sin suelo (litosuelos). En el caso de las crestas externas de los sinclinales y de la mayoría de los escarpes de fallas.” (Instituto Agustín Codazzi, 1969). Este tipo de formaciones son claramente identificables en Pandi. La parte baja del municipio, sobre el sector occidental, limita con el río Sumapaz. Es la zona cálida con gran cantidad de bloques rocosos erráticos y con una inclinación fuerte de las pendientes. Esta área está dividida de las partes altas por escarpes que se convierten en una frontera geográfica y medioambiental.

Como se advirtió en Pandi es clara la diferencia que existe entre las tierras altas y las bajas. Las primeras caracterizadas por suelos, donde se cultiva una amplia variedad de productos típicos de los climas fríos, entre los cuales se destacan los frutales, como el tomate de árbol; las verduras y la papa. Todos estos productos son comercializados por la vía alta que va de San Bernardo a Fusagasugá y de allí a Bogotá. Este sector es el de mayor prosperidad económica y en donde el metro cuadrado de suelo es más costoso, en esta zona, también está la mayor concentración de población rural de la municipalidad. La parte cálida tiene suelos menos fértiles y la mayor parte del suelo está dedicado a la ganadería, con pequeños espacios dedicados al cultivo de cítricos y algunos cultivos de pan coger. Las fuentes de ingresos de la mayoría de la población de esta zona están en la ganadería. Hacia el centro, en la zona de contacto de las dos zonas mencionadas hay una amplia franja de tierras fértiles, que en la actualidad se dedican especialmente al cultivo del café. Esto se advierte de forma muy precisa en la vereda San Miguel y en la Santa Helena baja.

El estudio sobre suelos realizado por el Instituto Agustín Codazzi en 1969 hace evidente distintos tipos de suelos. Así la Asociación Pandi (PD) se encuentra en los lugares y colinas aledañas a la población de Pandi. Este tipo de asociación está integrada por suelos de las series Pandi, Bremen y Pomaroso. Por las características de este suelo, donde se destaca un PH muy fuerte, la fertilidad es baja. A nivel de

la vegetación nativa predominante, es el helecho y el cedro. Para el caso de la serie Pomaroso, es también una formación de poca fertilidad y donde predominan los guamos y los carboneros. Este suelo está compuesto de una cantidad amplia de chert y cuarzo entre material fino de arena. La asociación Bremen está en un relieve ondulado y ligeramente inclinado. Predomina vegetación nativa compuesta de higerón (*Ficus* sp), cedro, guamo, capote, siete cueros, guayabo y fique. La fertilidad del suelo es muy baja. (Instituto Agustín Codazzi, 1969).

De otro lado, se encuentra la serie San Joaquín, el cual fue resultado de un pozo realizado en la hacienda del mismo nombre en la vereda La Loma del municipio de Pandi. Una de las características importantes es la coloración roja oscura en el segundo horizonte. Está en un relieve fuertemente inclinado. (Instituto Agustín Codazzi, 1969). Dos series especialmente importantes para el presente informe tienen que ver con la de Sabanalarga y la de Sabaneta. En esta área del municipio se han localizado 73 rocas con arte rupestre, en particular grabados. Es importante en este caso el estudio de suelos por la presencia de 33 metates, que en la tradición arqueológica nacional estarían asociados al sedentarismo y a la domesticación y cultivo de plantas.

Las principales especies nativas de la serie Sabanalarga son el cardo, escobo, guayabo, guásimo, guamo, lechoso, algunas gramíneas y fique. Esta serie tiene una fertilidad moderada, lo que hace que sus suelos sean buenos para el cultivo. (Instituto Agustín Codazzi, 1969). Situación similar es la de la serie Sabaneta, donde la fertilidad del suelo es moderada, con un problema amplio de erosión, pues la inclinación del suelo es bastante fuerte. Finalmente esta la serie Mecadillo, la cual está localizada al norte del municipio de Pandi. Se trata de suelos de baja fertilidad con bajo contenido de fósforo. (Instituto Agustín Codazzi, 1969).

Es importante hacer notar que la formación geoló-

gica, la configuración de los suelos y la orografía son determinantes para entender los procesos de ocupación humana en los distintos momentos en Pandi. Estos datos también permiten pensar cuáles fueron los entornos ambientales y geográficos de la zona en los diferentes momentos, y cuáles han ido las variaciones en el uso del suelo en los últimos 12.000 años, esto es, en el holoceno. Desde allí, se pueden hacer inferencias para poder explicar los contextos posibles de los pueblos, que hicieron los grabados y las pinturas rupestres.

CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS

Cuando se revisan con cuidado las bibliotecas y centros especializados en arqueología en Colombia, sorprende la poca información que existe sobre Pandi. Hasta el momento no se ha realizado ninguna investigación en el territorio, no se han hecho excavaciones y menos aún se han realizado planes de manejo y conservación de los vestigios arqueológicos del área. Esto contrasta con la cantidad significativa de relatos de viajeros y con noticias diversas, sobre las piedras pintadas de Pandi.

No deja de ser sorprendente que tantos individuos nacionales y extranjeros hayan pasado por el sitio del Helechal; que casi todos ellos realizaran una reseña del viaje, el pueblo y las pinturas, y que sin embargo,

en estos últimos dos siglos sólo se hicieran algunos reporte y no se hicieran prospecciones arqueológicas y excavaciones sistemáticas en la zona. Esto podría ser excusado si hubieran hecho levantamientos completos y rigurosos de las pinturas de esa zona. Sin embargo, luego de 160 años, -época en la que pasó la Comisión Corográfica -, no hay un levantamiento completo de los murales pictóricos y de la zona en general. Sólo con la presente investigación se tendrá un levantamiento completo de cada sector y roca del Helechal.

Ante la ausencia de excavaciones en el área, es necesario recurrir a algunos trabajos realizados en la región. Sin embargo, antes de exponer estos es importante recordar que las investigaciones arqueológicas realizadas en el altiplano cundiboyacense, han demostrado, que desde hace más de 12.000 años grupos humanos han ocupado diversos espacios y en ellos, han realizado muy variadas actividades (Correal-Van der Hammen). Todos esos grupos humanos intervinieron en el paisaje y lo modificaron. De igual forma, el entorno medio ambiental debió condicionar las actividades productivas, tanto las derivadas de la cacería y recolección en los primeros momentos como las de la agricultura y la producción cerámica, en los tiempos más cercanos al presente.

Arturo Cifuentes realizó en **1987** un trabajo en **Cabrera** que le permitió localizar algunos sitios de entierro, en particular localizados en grutas y cuevas, y también identificó, lo que él denomina “sitios de ofrenda”, terrazas de habitación y algunos abrigos rocosos con basureros laterales y huellas de fogatas, con restos óseos animales calcinados. Dentro de los vestigios localizados se encontró cerámica sin decoración, una estructura rocosa semicircular. En la biblioteca del Icanh, no fue posible localizar el informe detallado de los trabajos.

Un poco más lejos, pero dentro de la misma región, **Ana Cecilia Montoya** realizó trabajos en **1974** en la zona de Sylvania, más específicamente en la finca “La

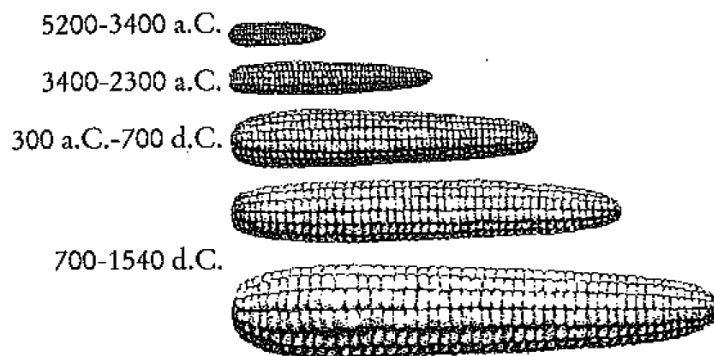


Los arqueólogos Thomas Van Der Hammen y Gonzalo Correal Urrego en los Abrigos Rocosos del Tequendama, donde realizaron las excavaciones de 1970.

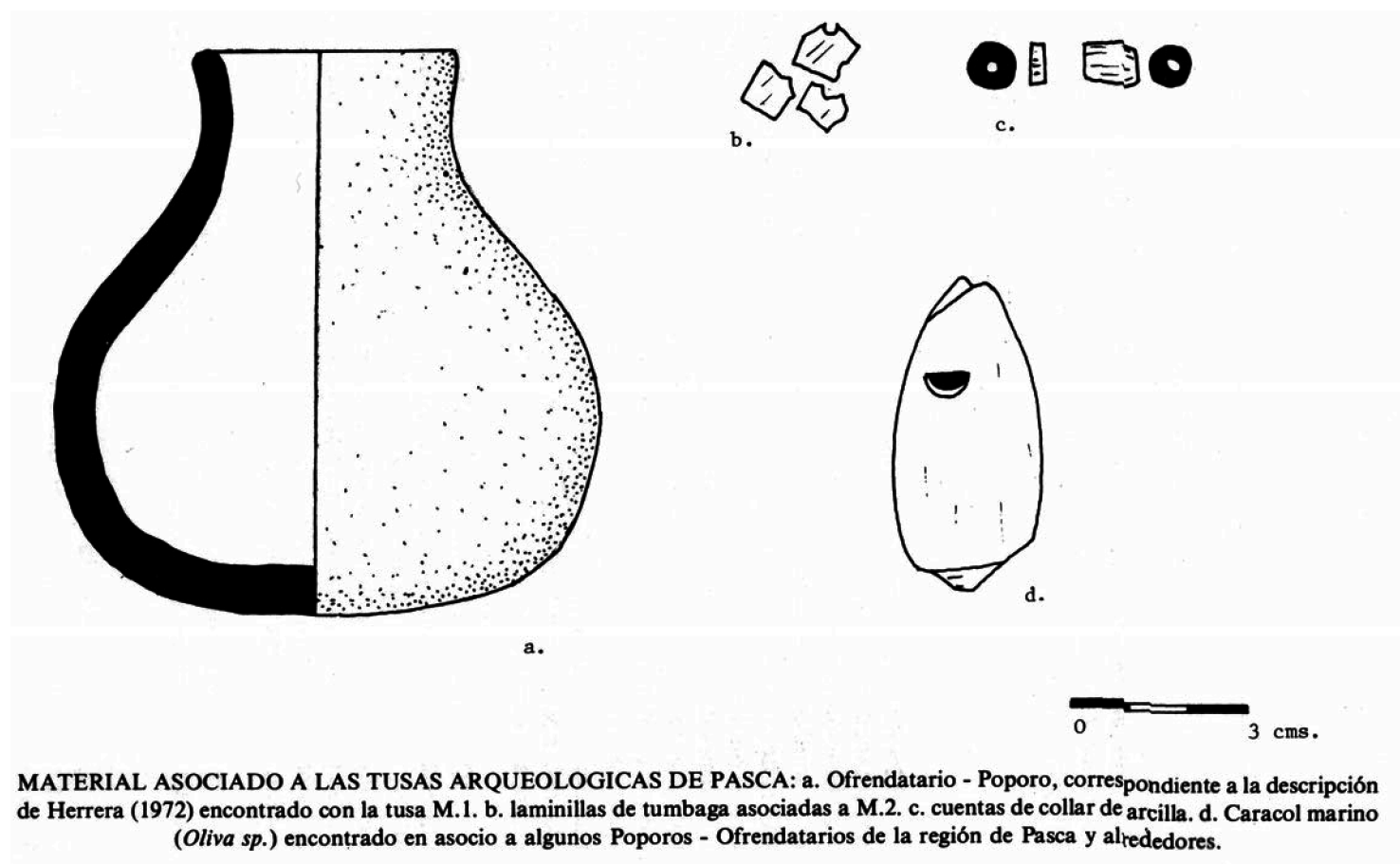
Claridad” entre *Silvania* y *Subia*. Allí se recogieron 3.540 fragmentos cerámicos, muchos de ellos con decoración incisa, que podrían estar asociados por forma al período Herrera. Sin embargo, no es posible determinar la periodización del material cerámico, pues no hay estratigrafías y tampoco se hicieron dataciones de materiales asociados. Según la autora estos materiales podrían estar asociados a un lugar de vivienda, sin embargo, no se localizaron huellas de poste.

Para el caso de *Pasca* se cuenta con los trabajos de *Luisa Fernanda Herrera*, quien realizó prospecciones y excavaciones en las veredas Costa Rica, El Retiro y Guchipas (Antes Buchipas). Estos trabajos se realizaron en 1971 y 1972. En un abrigo rocoso en el sector del páramo se localizó una mícura con 4 caracoles, uno de ellos perforado. También se identificaron restos líticos, y en particular lascas. En un sector

Figura 25. Lo sviluppo della pannocchia di granoturco in Messico dagli inizi della coltivazione.



Fonte: Cavalli-Sforza e Cavalli-Sforza 1993.



MATERIAL ASOCIADO A LAS TUSAS ARQUEOLOGICAS DE PASCA: a. Ofrendatario - Poporo, correspondiente a la descripción de Herrera (1972) encontrado con la tusa M.1. b. laminillas de tumbaga asociadas a M.2. c. cuentas de collar de arcilla. d. Caracol marino (*Oliva sp.*) encontrado en asocio a algunos Poporos - Ofrendatarios de la región de Pasca y alrededores.

de tierra rojiza se excavaron tiestos, fragmentos de carbón y huesos, que según la arqueóloga, estaban altamente deteriorados.

En el caso de la vereda El Retiro se localizaron fragmentos de tiesto, y en Providencia huesos de animal acompañados con fragmentos cerámicos. En San Antonio también aparecieron fragmentos cerámicos. El hallazgo más importante se dio en El Charquito, se trató de una tusa pequeña de maíz, cinco manos de moler, semillas de cuenta de collar dentro de una múcura, huesos humanos, láminas de tumbaga y una concha marina. Unos años después Carl Henrik Langebaek Rueda hace un estudio respecto de las siete tusas, así como de las múcuras o posibles contenedores de cal (poporos). Las múcuras son asociadas por Carl Langebaek al consumo de la coca, proveniente de la zona del Sumapaz (Langebaek 1987). En el mapa de ese trabajo es claramente identificable la zona del Sumapaz como un área de producción de coca, como también allí se reseña el intenso comercio de venados, conejos y curíes, todos provenientes del sector de los Sutagaos. (Langebaek 1987)

El balance general de los trabajos de la arqueóloga Herrera es el siguiente: la cerámica en su mayor parte es fina y decorada. Se logró rescatar dos múcuras enteras y 910 fragmentos de tiesto, que según la clasificación de la arqueóloga Herrera darían para 18 tipos cerámicos, los cuales tienen una característica generalizada, y es que se trata de decoración incisa. Lo que es característico de la cerámica del período Herrera. Sin embargo, la misma arqueóloga aclara que también logró identificar fragmentos pertenecientes a grupos Muisca. Ella dice que hay algunas piezas que correspondería a la cultura Panche, pero esto no es enteramente claro en el informe de excavación. En el caso del material lítico encontraron 230 lascas.

El material óseo animal le permitió identificar venado grande, venado toche (pequeño) venado común, danta, conejo y curí. Algunos de los huesos fueron transformados en instrumentos y herramientas, en

particular se identificaron pulidores y agujas. Una de las ausencias más notorias de este trabajo es la falta de estratigrafías y de dataciones, por tanto, no hay una cronología cierta, para el material colectado.

Al otro extremo, en el municipio de **Tibacuy** en **1974 Juanita Arango** realizó algunos trabajos arqueológicos. Estos fueron hechos específicamente en la zona del Quinini y en particular en los sitios aledaños a la roca del Palco, que tiene un conjunto importante de grabados rupestres, sobre la cara superior. Básicamente se logró encontrar material cerámico y lítico, en los alrededores del yacimiento del Palco, los cuales fueron asociados a los grupos Panches.

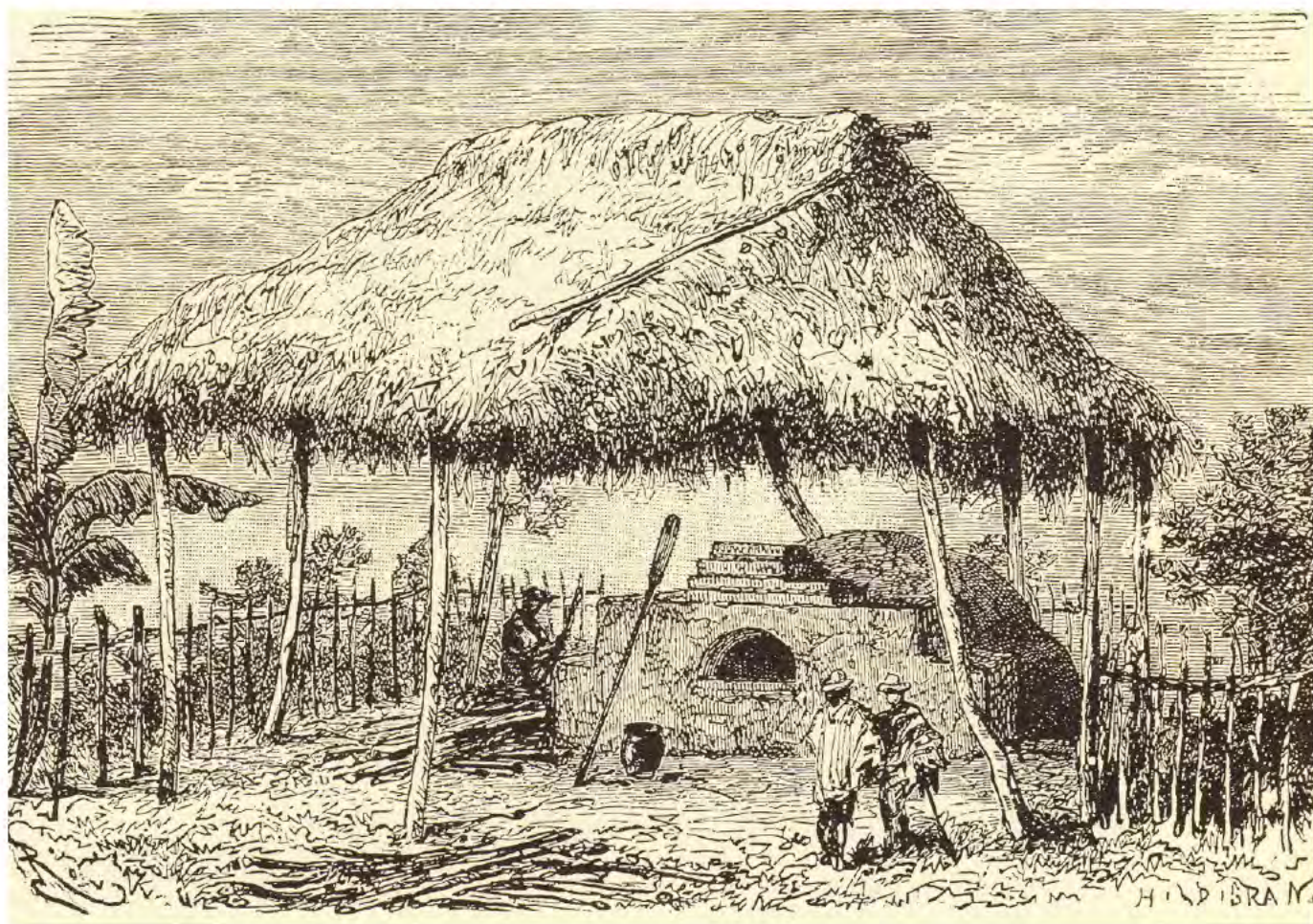
ARTE RUPESTRE

La tradición del registro y documentación del arte rupestre de la zona de Pandi Cundinamarca se inicia con la denuncia de las pictografías, en particular las dos rocas que fueron documentadas por la Comisión Corográfica a mediados del siglo XIX (Gámeza y Saiboyá). Respecto de los grabados, sólo en la década del 60 del siglo XX se hace la primera denuncia.

LOS GRABADOS EN PANDI. PRIMEROS DATOS

Para el caso específico de los grabados rupestres el primer reporte de los grabados rupestres lo realizó el Dr Eliecer Silva Celis en 1968. En el Libro Azul, allí dice que:

“En la opuesta vertiente de la Cordillera Oriental, en territorio de Fusagasugá, las piedras grabadas de Chinnauta y Anacuta muestran una profusión de simbolismos como los de los de la espiral, el círculo y trazos incisos o canaletas; alineaciones de hoyuelos coniformes y signos ofidiformes, fuera de otras figuras de animales relacionados con las aguas. Descendiendo un poco más hacia la cuenca del río Magdalena, en territorio de Pandi (Finca Bélgica), se registran numerosos lito-



Grabado de Riou. Tomado de América Pintoresca. En la zona de la hacienda Bélgica y en todo el sector de la actual vereda de Sabana Larga se tenían cultivos de caña. A finales de dicho siglo se incorporó en la zona el cultivo del café, lo que significó una ampliación importante de la producción agrícola. En el grabado se observa la construcción típica de un trapiche panelero del siglo XIX.

glifos y figuras en zig-zag, la espiral, signos ofidiformes y la sigma, todo lo cual parece esculpido.” (Silva 1968).

pológicos que podría aportar al estudio de la cultura precolombina.

Si bien el reporte se realizó, no se hizo ningún levantamiento, o por lo menos no existe ninguna publicación de Eliecer Silva Celis que ampliara lo reseñado.

Para 1971 Omar Giraldo Giraldo (educador y periodista) hace una denuncia respecto de los mismos petroglifos. La noticia fue publicada en el periódico El Tiempo. Él afirma que: “En la hacienda “Bélgica” situada a media hora de esta localidad, existe un tesoro de inestimable valor por las inmensas perspectivas de desarrollo turístico que ofrece y los datos antro-

La finca de 130 hectáreas se encuentra “incorada” y fue propiedad de Jorge Larreamendi, personero y destacado dirigente cívico de este municipio. En ella se encuentran alrededor de 50 piedras de gran tamaño, algunas en 60 toneladas con la particularidad de que presentan extraños grabados de ranas, serpientes, iguanas y otros motivos zoomorfos, aparte de círculos concéntricos y una vasta gama de formas geométricas. Estos jeroglíficos rupestres están conformados por canales de dos y tres centímetros de profundidad, que debieron haber sido más hondos

inicialmente, pero que hoy, se reducen a estas dimensiones por el desgaste de las rocas a través de los milenios, originado en la acción de agentes externos naturales como la lluvia, el viento y los ácidos provenientes de residuos vegetales, entre otros.” (Giraldo 1971).

Al igual que en el caso del arqueólogo Eliecer Silva Celis, no hay ninguna información gráfica ni fotográfica. Otra referencia a los petroglifos de la hacienda de San Benito (vereda Sabana Larga) la realizó Roberto Velandia en la Enciclopedia Histórica de Cundinamarca (tomo III) publicado en 1980. Específicamente dice al referirse a las “Reliquias y Leyendas” de Pandi que “... los petroglifos de la hacienda San Benito, sobre la margen izquierda del Sumapaz...” esta es el único dato existente. Como ya se advirtió, en los tres casos referidos, no hay ningún levantamiento gráfico y fotográfico, tampoco hay una referencia cartográfica específica y menos aún, un trabajo profundo de documentación y conservación de las zonas.

Se puede asegurar que los antecedentes hoy sólo sirven para dar cuenta de grandes áreas con grabados, pero no permiten avanzar en la investigación sobre el sentido y función del arte rupestre presente en Pandi.

Después de esa fecha (1980) las referencias publicadas desaparecen y lo único que queda es el saber de los habitantes actuales de la zona. El proceso de reforma agraria realizado por el INCORA hizo que la antigua finca Bélgica fuera desarticulada, y que diferentes áreas se vendieran a muy diversos propietarios. En el caso específico de don Efraín Cuadros y doña Leticia López propietarios de la actual finca de “Las Palmas”, conocen casi todos los yacimientos del área, de tal forma que no sólo son excelentes anfitriones, sino también guías versados sobre los vestigios rupestres de la zona. De igual forma, don Luis Alberto Osorio y don Jaime A. Reyes dan noticia de la presencia de rocas con grabados en sus respectivos predios. Esto para el caso específico de la actual vere-

da Sabana Larga. En otras veredas de municipio los habitantes de la zona y los directores de las Juntas de Acción Comunal, dan noticia de diversos yacimientos con grabados. Estas fuentes de información son fundamentales a la hora de realizar una investigación que busque dar cuenta de la presencia de arte rupestre en las distintas áreas del país.

LAS PINTURAS EN PANDI. PRIMEROS DATOS

Es relativamente normal que existan realmente pocas investigaciones sobre la presencia del arte rupestre en el municipio de Pandi. La misma característica puede encontrarse en otros municipios en el territorio Nacional. Eso no quiere decir que no existan cientos de zonas de arte rupestre (ZAR), tanto en la modalidad de pinturas, como de grabados como sucede en el municipio de Pandi y en la región del Sumapaz. Lo que resulta desconcertante es que en lo relativo al municipio de Pandi, al igual que otras zonas, los primeros denuncios, se hacen en la mitad del siglo XIX (Facatativá, Saboyá, Gámeza, Aipe) y hasta la fecha, no se hayan generado, con todos los posibles apoyos existentes de la universidades y organismos del estado, las mínimas formulas, para realizar investigaciones amplias y sistemáticas e iniciar los estudios, que permitan su reconstrucción cultural. .

Sin embargo, es posible percibir un contraste entre el tema relativo al mundo estético (arte rupestre) y a los lenguajes presentes en las representaciones de estas etnias precolombinas y los documentos de otras fuentes de archivo y de las referencias de los viajeros e historiadores. Existe en esta región (Sumapaz) un número relativamente grande de documentos en el Archivo General de la Nación, en el período de la conquista y colonia y relacionados con los procesos de manejo de las tierras y relativos a un número impresionante de forcejeos, que en la conquista y la colonia se produjeron para el traslado de indígenas, de una zona donde vivían los Sutagaos, grupos sobre los cuales hay realmente muy pocos estudios y



El estudio de la historia de los registros y de las interpretaciones ha permitido generar un formato que dibuja la cronología de los diferentes levantamientos en la historia, mostrando sus avances y retrocesos.

tan sólo quedan algunas referencias de los cronistas. Según Lucas Fernández de Piedrahita (Piedrahita, 1973) tuvo un vínculo cercano con la zona, pues según Joaquín Acosta (Diccionario geográfico de los Estados Unidos de Colombia pág. 99) fue cura de esta parroquia y esto explica algunas referencias de su permanencia en el lugar. Según sus conocimientos (Piedrahita) los límites étnicos de los Sutagaos se extendían al sur incluso hasta Neiva, incluyendo caseríos y poblaciones de Melgar, Carmen de Apicalá, Santa Rosa, Prado, Dolores, Colombia, Alpujarrá, Villa Vieja, La unión y Fortalecillas. En el futuro será indispensable sistematizar los trabajos y las evidencias para confirmar o relativizar dichas informaciones. Todas las referencias comienzan con las

primeras narraciones (cronistas), que se dedican a acentuar y relacionar la fertilidad de los sitios, pero por sobre todo, la cantidad impresionante de sembraderas, y de áreas cultivadas. Un número importante de los registros coloniales se dedica a las visitas de los encomenderos y los temas de asignación de tierras de resguardo y a sus traslados a otras áreas y poblaciones. Ya desde 1602 la información es que aquellas tierras no las había tan fértiles, como las que tenían en otra ninguna parte de todo aquel distrito.. {...} (Visitas C. T XI fol. 664).

Una buena parte de los conocimientos que se tienen de esta zona corresponden a los trabajos de Roberto Velandia, quien dedica con gran atención, un capítulo extenso de Pandi en la historia de Cundinamarca dedicado a las diversas (etapas precolombinas y coloniales), derivadas en casi todos los casos, de las lecturas de las transcripciones paleográficas de los documentos de archivo (Archivo General de la Nación). Al parecer un primer elemento de inicio en el período precolombino incluye a los Sutagaos como parte del dominio de los Chibchas, reafirmaban su dominio en diversas expediciones desde la Sabana de Bogotá, subiendo desde Soacha, hacia las zonas altas en inmediaciones del páramo de Sumapaz, donde existía un camino tradicional. Sin embargo, aunque fueran tributarios, desde las referencias de los cronistas, se los define a los Sutagaos como un grupo aparte, con características propias y dedicados a la hechicería, la hierbatería, cuyos manejos y prácticas sociales les hacían famosos y respetados, hasta el punto de generar miedo y admiración especial de los grupos étnicos de sus alrededores (Sabogal, 1919). Lo que resulta importante es constatar que no son grupos nómadas, sino que muy al contrario, se les documenta como zonas productivas, que establecían diversos intercambios, que al parecer no sólo se hacían con productos y materias primas, sino que también se intercambiaban productos manufacturados y se impartían en la región las capacidades relativas a prácticas médicas que, según los cronistas eran expertos hechiceros.

Mercadillo, 4 de agosto de 1845. Acuarela de Mark



En la referencias de Velandia, extraída de la crónica de indias y de los archivos, aparecen algunos nombres de sitios de la zona, y estos lugares contienen un número significativo de toponímicos que muestran no sólo un hábitat estable, sino un poblamiento denso y una cantidad importante de lugares, con sus nombres específicos. Así desde estos materiales de archivo aparecen nombres de lugares como El Mercadillo, Tumbia, Machamba, Buchipa, Chorrera de Pueca, Guatimbos, Ycononzo, Yechana, Pueblo de Doa, Quiguat Chiyzaque Muequetam, Sagasugá o Fusagasugá, cerro de Fusacatán, cerro de Buscubuy, Cuja, Yayata, Bochica, Soche).

También es posible constatar un número importante de antroponímicos, que presentan distinciones de rango e importancia, dentro de la comunidad. Allí aparecen referencias como la del Cacique Uzathama, y apellidos como Gauquera, Guaqueche, Canuta, Canda, Guanquecas, Mandoa, Comegente, cacique Chambuta, Ysindoquía, Yncintigua, Ysta, Pasquete, Guayanue, Degua, Bagua Guacha, Muedaque, Guanpaya, Banuaguanche, Cosuyma, Gua-

yoche, Neixica, Chogeguacha, Neyaneme, Ocuma, Guandiqua Bacuyoco, Anchiguambe, Chui-chapa, Mioba, Butanbicha, Guachachaegua, Guiguat Ycaygua Doaca, Moncoa, Quinchonche, Cumagua.

Todos estos nombres correspondían al repartimiento solamente de Suma Paz. En el repartimiento de Machamba existían 172 indios con una sola capitania de Chambuta de Don Pedro Tacay. Allí aparecen apellidos como Payagua Banbaya Cosigua Otiqui, Chostigua, Muencua, Guanbaya, Magueche Musua, Guagueche. Ya en 1621 aparecen otros ape-

llidos como Cuete, Copigua, Siguaquia, batitingua, Pandi y Gupuaca, Pasquete.

En el repartimiento de Quiguat estaba el capitán Antonio Quiguat y los apellidos Magueche, Numucua, Guanchumbe, Namanche Musua, Guagueche, Cumaca, Copiguaqui, Guatequía, Guampoa, Guacha, Cuete, Copigua, Siguaquía, Baitingua, Gapuaca. Según las investigaciones de Velandia en 1604 se incluyen algunos apellidos, que se registran dentro de las visitas. Cancha, Pasquete, Guayanué, Banuaguache, Bagua, Munchiguay, Pategua, Payagua, Yaneme, Coxique, Gaguech, Choyeguacha, Yocuma, Guandicua, Ombacay, Guayiquete, Cusuaque, Guanchonui, Pacunja, Guanpaya, Sechicay, Guachachaegua, Guamchambi, Anchiquambe, Butanbicha, Otiqui, Baitinca, Chostigua, Tacay (Visitas C. , T XI fl 617/25), citado por Velandia en la Historia de Cundinamarca.

Ya en 1637 figuran en los archivos de la colonia otros nuevos tributarios de Sumapaz y Machamba y con ello, los apellidos Taque, Guayoque, Mandicua, Yaneme, Dingue, Guaguaquia, Patigua, Coyogua, Ai-

cai, Combi, Guacha, Guaguche, Cicigua, Oiguaba, Baibusca, Temba, Guaque, Comucal, Guampa, Que-
te y Changue (Misc. Colonia Tomo 69 fl 15/27) cita-
do por Velandia en la historia de Cundinamarca.

Hay un número importante de referencias y de dis-
tinciones de las zonas de esta provincia y algunos
datos que podrían ayudar a caracterizar superficial-
mente al grupo, que habitó esta área. Es interesante
que algunas zonas o parcialidades fueran enunciadas
con nombres indígenas. Las parcialidades de Quira-
saque, Ybagón. El caserío inicial indígena parece ha-
berse conservado por años, en un sitio llamado Alto
de Pandi, Vereda el Chorro, en el cual muy segura-
mente podrán ubicarse algunos vestigios con inves-
tigaciones futuras.

Además de los toponímicos y antroponímicos se
encuentran en los archivos de la colonia otros datos
que muestran las actividades de los pobladores de
esta área descrita como realmente fértil y densamen-
te pobladas. Un aspecto relevante de la lectura de los
textos de las visitas y del fondo de Caciques e indios,
es encontrar que los indígenas de esta área eran car-
dadores, tejedores, hilanderos y arrieros y que el fique
era la principal industria y con este trabajo pagaban
sus tributos (Velandia, 1971). Con los datos existentes
se les consideraban productores de ayo, o coca que
vendían a los Pijaos y probablemente, a los Chibchas.
Será en el futuro importante recoger las tradiciones
relativas a los trabajos textiles, a las capacidades para
transformar las fibras existentes en la zona en diver-
sos artículos, que muy seguramente circulaban en las
poblaciones y etnias vecinas. Aún hoy existen algunos
recuerdos sobre las capacidades para hacer esteras,
cinchas, lazos, sombreros y una buena cantidad de
productos manufacturados, que se derivaban del fi-
que, y de la paja. En la actualidad es posible que algu-
nas personas sepan manufacturar objetos con nuevas
materias primas, como la calceta del plano para hacer
sombrosos, que antes se hacían con diversas fibras.

Cien años después en 1637 nuevamente son referen-

ciados en la vista del Corregidor Diego Sánchez de
Robles algunos nuevos apellidos de la zona (Aquete,
Neme, Saque Guayaope, Ambe, Mandicua, Achicai,
Sombrero, Comegente, Diche, Oyande, Choiguacha,
Cumaca, Payagua y Paquico, Guabaia, Doho, Ham-
buta, Guaquesa, Comucal, Hpiguabia. Es curioso sin
duda, pues a pesar del esfuerzo por desestructurar
las zonas y repartir a los indígenas, en todo el perío-
do colonial, estos vuelven a sus territorios y reinsis-
ten en poblar sus sitios originales. Así que durante
décadas se fueron generando toda clase de tensiones
y con ellas, la manera de imponer los desalojos, que
desde el comienzo de la conquista fueron planeados.
Nuevamente en el siglo XVIII se producen conflictos
ahora en relación a la invasión de los encomenderos,



en el territorio asignado del resguardo.

Finalmente también es posible caracterizar el área de estudio con los datos sobre la red de caminos, que tenía la región y con ello, las posibles relaciones entre las comunidades del área y las opciones abiertas de esta región del Sumapaz, en una red importante de intercambio de recursos, que muy seguramente incluían las zonas del altiplano en los sectores altos, es decir con los Chibchas, con los cuales probablemente intercambiaban objetos y manufacturas de algodón y comida de tierra caliente. Ya desde el recorrido (camino) descrito para la pacificación de los Suta-gaos efectuada por Suaguanmachica Zipa de Bogotá, se observa la existencia de estas rutas comerciales. Esta “pacificación” se inicia según las referencias, de Lucas Fernández de Piedrahita por la zona de Fusungá, es decir por el sector oriental de Soacha hacia los páramos, que conducían a Pasca y por allí se llegaba con relativa facilidad a la zona (a los grupos Chyayzaques y Pascas) y a la zona Sutagao. Descripciones adicionales sobre las rutas se encuentran en diversas etapas históricas y estas incluyen la conquista la colonia y la república, donde se describen los caminos empedrados desde Soacha, Sibaté, y Usme, que terminaban en el páramo, en las zonas frías del oriente, en el pueblo de Pasca, y finalmente en las poblaciones de Fusagasugá, Arbeláez, Pandi e Incononzo.

REFERENCIAS A PANDI Y AL ARTE RUPESTRE

Existen diversas referencias sobre el arte rupestre del municipio de Pandi, y del puente natural. Los primeros trabajos provienen fundamentalmente de los reportes juiciosos de los investigadores del siglo XIX (Comisión Corográfica 1950-1959) y del denuncia de arte rupestre de Jorge R. Isaacs en 1882, en las cercanías de la población de Doa, probablemente al oriente de la actual población de Pandi. Dichos documentos de registro del arte rupestre de la Comisión, se hacen para reseñar el paisaje y sus atractivos. Las descripciones de la expedición de 1858 incluye

cuatro acuarelas, en donde tres de ellas corresponden a la reseña juiciosa en una obra de arte que resalta la presencia de una zona de arte en las rocas, en la cual hay pinturas en rojo precolombinas. Así, al igual que en otras áreas del país, la Comisión Corográfica se detiene por algunos días en copiar y registrar en pinturas, que documente (acuarelas) los motivos rupestres, del municipio de Pandi, como una obra de arte adicional, que sea un homenaje y puesta en valor a los pueblos originales del área.

Además de estos primeros denuncios realizados dentro del proyecto nacional de La Comisión Corográfica en la segunda mitad del siglo XIX, se han podido encontrar diversas referencias sobre la presencia de los numerosos viajeros (Gaspard Théodore Mollien, Hettner, Holton, Röthlisberger, Boussingault, Von Humboldt, Riou, Eliseo Reclus, Jose M. Angel Gaitán, Romualdo Cuervo) que en algunos casos, visitan el mismo yacimiento rupestre, denominado la Piedra del Helechal, en la gruta de la Alfonsa, o que simplemente visitan y se refieren únicamente al Puente Natural y realizan sus anotaciones e impresiones y en sus textos publicados del viaje, incluyen sus interpretaciones.

La zona del Helechal donde están las pinturas y el Puente Natural eran muy seguramente visitados con frecuencia por diferentes viajeros, que venían de la Sabana de Bogotá, o que regresaban a la Sabana desde las zonas cálidas del Tolima y el Huila y hacían el recorrido hacia el oriente, esquivando un mayor recorrido por las zonas cálidas. Pero las evidencias sobre estas rutas, son sólo posibles desde el siglo XIX, y para esta época, estos sitios fueron configurados como un atractivo de visita y así, muchos de los viajeros, importantes o no, llegaron al lugar y visitaron tanto la población, como el Puente Natural y eventualmente también las pinturas rupestres. Algunos de ellos, se vieron obligados a escribir algunas líneas, e incluyeron referencias de las pictografías de la Gruta de la Alfonsa o del Helechal (Steuart, 1998; Pérez 1863; Cuervo 1867; Reiss, 1994; Wiener, Carlos,

Creavaux, Charnay, 1876). Este recorrido al parecer era muy común, pues coincidía en las cercanías, con la ruta hacia tierra caliente, hacia el sur, con el camino hacia Ibagué. Algunos viajeros, estos científicos o naturalistas también lo hacían para visitar con referencias y presenciar los sitios, donde Humboldt había estado y confirmar los informes, fundamentalmente del Puente Natural.

A pesar de que la fotografía fue introducida a Colombia en el siglo XIX por el Barón Gros en 1841, los registros iniciados por la Comisión Corográfica, se hacen únicamente con pintores, que después de hacer un borrador general, y muy seguramente una versión de la paleta de colores, se esperaba terminar la obra, hasta llegar a la oficina en Bogotá, donde se hacía la versión final, que se entregaba al gobierno, con la aprobación de jefe general, el geógrafo Agustín Codazzi, quien vigilaba celosamente la calidad y la presencia fundamental de escalas, que orientaran sobre los tamaños reales. El trabajo de las acuarelas en Pandi han sido asignadas al colombiano Manuel María Paz, cartógrafo y dibujante de la expedición, aparentemente en 1858. Según Efraín Sánchez Cabra les llamó “pintores expedicionarios”

Diversas excursiones referenciaron las pinturas. Quienes iniciaron las expediciones para el conocimiento del país fueron quienes iniciaron en buena parte con sus estudios, los desarrollos sobre la historia de los registros y de las interpretaciones del arte rupestre. Fue la Comisión Corográfica quien puso en marcha esta iniciativa para el reconocimiento de las culturas, que habían sido abandonadas en la conquista y destruidas en el período colonial. Darles un valor y reconocimiento fue sin duda, el origen de los reportes y de las acuarelas de la comisión, que deberían estar acompañadas de un texto explicativo que constituía la geografía general de la nación.

Así escribe Codazzi sobre el municipio y sus hallazgos:

“Cerca de este pueblo [Pandi] hay un grupo de pe-

ñascos sumamente curiosos, tanto por su forma rara y particular, como por los jeroglíficos que contienen, los cuales dan la cara al Boquerón por donde hoy pasan el río Sumapaz y las aguas que vienen del valle de Fusagasugá para fluir al Magdalena. Estos jeroglíficos, pintados con tinta roja indeleble como la de la piedra de Saboyá, cerca del lago de Fúquene contienen el símbolo chibcha de aguas abundantes, que consiste en la figura de una rana con rabo y las patas abiertas, y además un sol y un escorpión acompañados de muchos caracteres cuya significación se ignora. La situación de este monumento semejante a la que ocupan otros iguales erigidos en los lugares en que se ven destrozos causados por irrupción de aguas copiosas, induce a creer que historiaba a los indios el cataclismo producido por el súbito derrame del lago de Sumapaz [...] (Codazzi, 2003b, p. 182)

Steuart, Johnr en la expedición de 1836-1837 expone sus impresiones sobre las representaciones indígenas:

“Algunas partes de estas rocas muestran una apariencia lisa, como si las hubiesen pulido. Sobre ellas hay varias inscripciones de jeroglíficos indios en colores rojos y negros. Nuestro guía nos informó que habían estado siempre allí, de acuerdo con sus tradiciones. En verdad, nos esforzamos por remover con agua los colores y borrarlos con caucho duro, pero fue inútil”. Montamos otra vez en las cabalgaduras y nos encaminamos hacia el puente” (Steuart, 1998).

De igual modo, Felipe Pérez reseña en su crónica sus impresiones sobre el sitio rupestre así :

“Cerca de este pueblo hay un grupo de peñascos sumamente curiosos, tanto por su forma rara y particular como por los jeroglíficos que contiene, los cuales dan la cara al boquerón por donde hoy pasa el río Sumapaz y las aguas que vienen del valle de Fusagasugá para afluir al Magdalena. Estos jeroglíficos pintados con tinta roja, indeleble como los de la piedra de Saboyá cerca del lago de Fúquene, contienen el símbolo chibcha de aguas abundantes, que consiste

en figura de una rana con rabo y las patas abiertas y además un sol y un escorpión acompañados de muchos caracteres, la significación de los cuales se ignora. La situación de este monumento, semejante a la que ocupan otros iguales erigidos en los lugares en que se ven destrozos causados por irrupción de aguas copiosas, induce a creer que historiaba a los indios el cataclismo producido por el súbito derrame del lago de Sumapaz, que reventó la bóveda del río subterráneo, trastornó la superficie de aquellos valles, e hinchando desmesuradamente el lago de Fusagasugá, que le era inferior, lo hizo desbordar a su turno y romper también sus barreras” (Pérez, 1863).

Los vulcanólogos Stubell y Reiss pasaron por la población y visitaron el lugar dejando algunas críticas y referencias a los conceptos e interpretaciones comunes de la época:

“Una vez que regresamos a Pandi, inspeccionamos en las cercanías de la población un bloque de piedra que está en las pendientes de la montaña, con un jeroglífico, una “piedra pintada”. Quedamos verdaderamente desengañados. Una superficie de pocos metros cuadrados está emborronada con dibujos rojos e irregulares, entre los cuales se repiten con la mayor frecuencia elementales viñetas lineales, como se encuentran en todas las épocas sobre objetos de barro. Con todo, también se encuentra la imagen de un sol y un escorpión, pero nos parece el conjunto más la mamarrachada de algún aprendiz de cerámica que los testimonios de viejas y profundas transformaciones geológicas, como lo afirman los letrados de Nueva Granada. Por razones geológicas, se creen estos mismos señores con derecho a suponer el vaciamiento intempestivo de una gran laguna en este sitio. Los jeroglíficos deben representar plásticamente este suceso, el sol significa la fertilidad de esta tierra alguna vez cubierta de agua; el escorpión, la aparición de los animales terrestres; una serie de ornamentales líneas representan sapos croantes, que, según su opinión, simbolizan, en el lenguaje plástico indígena, una gran acumulación de agua. Los otros

dibujos, incomprensibles para esos mismos genios, se refieren al detalle del suceso natural, y propiamente ellos sirven a la confirmación indudable de la interpretación correcta del lenguaje de símbolos de los indígenas” (Stubell y Reiss, 1868).

En el viaje a Pandi de WIENER Carlos, CREAUX, CHARNAY igualmente hay referencias, que muestran algunas de las interpretaciones existentes en la época sobre el sentido y función de las representaciones rupestres:

“Algún cataclismo por el estilo de la rotura de los diques de Sumapaz, debió aterrorizar a las personas que vivía en aquellos tiempos, pues los pueblos, aún los más bárbaros, suelen buscar la manera de perpetuar tales recuerdos, y lo hacen valiéndose de inscripciones jeroglíficas.

En algunas regiones de Colombia y especialmente en San Agustín, en el Alto Magdalena, así como también cerca de Fúquene, al norte de Bogotá, donde existe una piedra pintada llamada de Saboyá, y por último, en una roca piramidal, que se encuentra en Gámeza, los indios han consignado en caracteres bárbaros el recuerdo de esos cataclismos de la naturaleza.

Análogo origen tienen los jeroglíficos de Pandi. Se encuentran a cosa de un kilómetro del pueblo, sobre una enorme roca de arenisca situada cerca de la gruta llamada Alfonsa. Esta roca, flanqueada por algunas de menor tamaño, que al descender de las alturas del lago de Sumapaz se apoyaron fuertemente en ella, tiene una forma casi cúbica. La acción del tiempo y de las aguas han desgastado sus ángulos: su cima forma un plano cubierto de una alfombra de yerbas, gramíneas, musgos, líquenes, helechos y paperonias. Sus dimensiones son veinte metros de largo por quince de altura. En su frente, redondeado y pulido de un color entre gris claro y sonrosado, aparecen trazados los caracteres simbólicos, hechos con tinta indeleble, de color rojo o de bermellón, casi sanguíneo, procedente de la chica. Las líneas del dibujo presentan dos distintos groesos, pues las unas tienen cinco milíme-

tros y las otras dos. Su sorprendente limpieza denota que hace ya mucho tiempo que el color empleado forma cuerpo con la misma piedra.

La superficie ocupada por las inscripciones jeroglíficas de la roca mayor tendrá cerca de cuatro metros cuarenta centímetros cuadrados. Dichas inscripciones está repetidas en siete dibujos: uno grande, otro mediano, cuatro pequeños, parecidos entre sí, y otro pequeñísimo que representa el sol y domina el conjunto.

Difícil sería aventurar alguna hipótesis sobre la significación de esos caracteres. De fijo que la salamandra o la rana con las patas arriba que los indios de Colombia prodigaron tanto en sus jeroglíficos, representa la idea de un diluvio. Encuéntrase también la imagen de un escorpión, repetida con frecuencia, que debe referirse a los mismos hechos. Mas, ¿Quién será capaz de leer de un modo corriente este lenguaje primitivo del cual han dejado sus autores tan pocas huellas, condenado además por la barbarie de los conquistadores a ser quizás un problema eternamente insoluble? El Champollion o el Mariette que diera la clave de ese lenguaje, merecería bien de la historia de esta interesante porción de la América del Sur.” (Wiener,).

De igual manera, también existe la referencia de Nicolás Pardo y de Alberto Urdaneta quienes se ven obligados a hacer algunos comentarios sobre sus impresiones relacionadas con las pinturas de Pandi. Así Nicolás Pardo incluye en su texto de El Valle de Fusagasugá y la maravilla de Pandi el siguiente párrafo:

“A nuestro regreso al pueblo visitamos, aunque muy de paso, por acercarse la noche, unas cuantas piedras de regular tamaño, cubiertas de jeroglíficos y de figuras de diferentes insectos. Qué dicen aquellos caracteres indígenas y qué aquellos dibujos? Son la historia de un fausto suceso, o mas bien, como es de presumirse la narración de una gran desventura? No será que esas piedras nos cuentan con caracteres indelebles la espantosa catástrofe que rasgó aquel valle

y creó aquel puente ? Hasta ahora nada se sabe, pero algún día con el estudio de la olvidada lengua de los aborígenes de estas tierras, se descorrerá el velo que cubre el misterio, y se descifrá el enigma, así como ya se pueden leer con completa claridad los jeroglíficos que los egipcios esculpieron sobre los obeliscos de Menfis y de Tebas, que hoy lucen erguidos sobre las soberbias plazas de París y Roma.” (Pardo y Urdaneta,).

En la publicación del Puente de Pandi de Alberto Urdaneta se encuentran igualmente referencias sobre su forma y las tradiciones indígenas :

“A un kilómetro de Pandi se encuentra una gran piedra, cerca de una gruta, donde los primeros moradores de estos países grabaron en caracteres ilegibles el recuerdo, sin duda, de aquel cataclismo. Esa piedra es de forma casi cúbica, está coronada de gramíneas y líquenes, y presenta una faz pulida sobre la cual están trazados los jeroglíficos con la tinta roja e indeleble que usaban en todas partes los indios” (Urdaneta).

Los viajeros igualmente de finales del siglo XIX continuaban pasando por esta zona y haciendo referencia tanto al Puente en algunos casos, como a las pinturas del Helechal. Dentro de esta etapa esta Alfred Hettner quien recoge algunos nuevos datos sobre el lugar y sus características cuando dice que :

“Satisfecha nuestra atención atraída por la enorme roca de arenisca con sus pinturas en rojo, emplazada al sur del pueblo, el camino nos conduce en descenso moderado a una depresión...” (Hettner,).

También algunos de los investigadores nacionales le dedican algún tiempo al sitio e incluyen algunas referencias:

“Distante del pueblo de Pandi un kilómetro, y cerca de la gruta de “La Alfonsa”, se encuentra la piedra pintada con figuras simbólicas de los antiguos indios de este valle; la tinta indeleble del rojo de la Chica o

del ocre rojo mezclado con resinas, parece que fue el color que utilizaron para estas pinturas que han resistido algunos siglos a la acción de la intemperie. Esta roca es un enorme canto de asperón, que, como otros muchos, fue desprendido y arrastrado por las aguas del lago de Sumapaz que inundaron el valle de Icononzo, su forma es casi cúbica, pero sus aristas fueron redondeadas por el frote; tiene próximamente (sic) 20 metros de largo y 15 de alto; su cara superior está revestida de una capa de tierra vegetal que mantiene algunas gramíneas, helechos, líquenes, algas y otras plantas pequeñas; sobre una de sus caras verticales, de superficie lisa, están pintados varios grupos de figuras, al parecer caprichosas, pero se haya en primer término la figura del sol, que para las tribus Chibchas fue Xúa el dios y señor de la naturaleza; se encuentra también la rana, símbolo de las aguas, al lado del alacrán o escorpión, y del lagarto, animales muy comunes en los climas templados de estas regiones, en la parte media y hacia la derecha hay figuras rectangulares con líneas en ángulos entrantes y salientes, muy semejantes a las que estos indios pintaban en sus piezas cerámicas y también muy semejantes a las esterillas de caña teñida de colores fabrican desde muy remotos tiempos (sic) los indios de Icononzo. La altura a la que están colocadas estas figuras sobre la piedra, indica que hubo alguna intención manifiesta al vencer las dificultades que se debieron presentar para imprimir estos caracteres; pero por desgracia aquí se detiene toda la investigación por no tenerse base que pueda servir para su interpretación.”(Zerda, 1883).

Las referencias adicionales vinculan el área del Sumapaz con cataclismos con movimientos de la tierra y con los torrentes, que según sus interpretes generaron algunas explicaciones de los sitios. Así explica Ramón Guerra Azuola la presencia de las rocas del Helechal:

“Los aborígenes conmemoraron probablemente este horrible cataclismo en jeroglíficos pintados en muchas piedras que se encuentran en los bordes de ese

cause, desde arriba del Doa, hasta debajo de Pandi, siendo la principal de ellas una pesada roca que rodó hasta cerca del actual pueblo de Pandi. Trabajo perdido porque no nos ha quedado guía ninguna que nos haga entender la escritura de los indios” (Guerra,).

RÖTHLISBERGER en Libro de El Dorado hace algunas interpretaciones culturales sobre el sitio cuando visita el sitio:

“A la mañana siguiente visitamos en primer lugar una de las maravillas de esa región, la Piedra de Pandi, un gran bloque de forma prismática cuadrangular, (20 metros de lado y 15 de alto). En la parte superior de esta piedra los aborígenes del país inscribieron en color rojo una serie de jeroglíficos, los cuales han resistido por varios siglos el influjo de la intemperie. Estos signos -por desgracia, todavía no descifrados- representan las más extrañas figuras, entre ellas el sol y las interpretaciones primitivas del escorpión, del lagarto y de la rana. Esta última era para los indígenas una deidad de suma importancia, pues anunciaba las fecundantes lluvias y también las inundaciones” (Rothlisberger).

También Jorge Isaacs produce algunos comentarios sobre el sentido y función de las pinturas y de algunos otros materiales de esta área del Sumapaz:

“No parece que los dibujos de Pandi sean obra exclusiva de los chibchas: algunas figuras se asemejan a las de la roca de Aipe, de que luego hablaré. Si era Icononzo el nombre de una antigua ciudad de Muisca, que estuvo al Sur del valle, como lo indica Humboldt, cabe la presunción de que ella fue punto donde cambiaban sus frutos y artefactos los pueblos de la altiplanicie, por los productos de los valles ardientes, tal como se efectúa hoy en La Mesa: la vía de comunicación de los Chibchas con la hoya del Magdalena, fue la misma que ahora conduce a Pandi. No hace Humboldt mención de esas pictografías en el capítulo donde habla de los puentes naturales de Icononzo, que visitó en septiembre de 1801, al empezar su viaje de Bogotá a Popayán y Quito; es de suponer que de

ellas no le hablaron, ni de las ruinas de San Agustín, que mucho interés era natural le inspiraran. Se me ha dicho que en Doa, seis o siete leguas de Pandi al Sur, hay una roca pintada. Corre cerca el río Sumapaz; se cruza el llano para llegar a su orilla, y de ahí, siguiendo diez y ocho o veinte cuadras en dirección al Oeste, está la piedra dentro del bosque. Son las señales obtenidas del cazador que la encontró por casualidad. Sin peligro de equivocarme, infiero que en las riberas de aquel río existen otros monumentos de la misma clase, que ocultan las hoscas selvas en vano, pues los arqueólogos de bufete no han ido a profanarlas”. (Isaacs, 1892).

José Miguel Rosales y Cuervo Márquez ya en el siglo XX se refieren al lugar:

“En las cercanías del pueblo hay un peñasco de forma casi cúbica, apoyado en otros de menores dimensiones. La superficie está cubierta de musgo y líquenes donde crecen florecillas silvestres. En una de las caras, limpia y pulida, se ven caracteres de pictografía chibcha indeleblemente trazados con tinte color de sangre, inscripciones que hablan quizá de los triunfos de Saguanmanchica, el zipa conquistador de esta región, antiguo territorio de los Sutagaos.”(Rosales, 1929).

“Sobre la población existe un grupo de enormes cantos de arenisca, en los cuales hay algunos petroglifos pintados con tinta roja, semejantes a los que se encuentran en las inmediaciones de Bojacá”(Cuervo, 1942).

El historiador Roberto Velandia dedica un gran capítulo de su Enciclopedia histórica de Cundinamarca a la población de Pandi y a sus tradiciones, e incluye su versión sobre las interpretaciones citando a los autores que el considera centrales en la explicación del sitio de las pinturas.

“Jeroglíficos. Universalmente conocidos son los de la piedra de El Helechal, donde los indios adoraban el sol. Constituyen un conjunto de figuras geométricas

y de animales en el que se distinguen nueve letras del alfabeto griego y esbozos de letras latinas, al decir de Miguel Triana en “La Civilización Chibcha”, quien conceptúa: “En todo el resto del territorio colombiano no se han encontrado sino petroglifos grabados a cincel. Hay una excepción, sin embargo, formada por las grandes piedras de Pandi, donde aparecen los más notables jeroglíficos de todo el país pintados con tinta roja y dedicados al Sol”.

Darío Rozo M. dice en artículo publicado en la revista “Cromos”, Nos. 225/ 58, que fueron pintados por un tal Sácarus, personaje legendario, “emigrante español del siglo VIII a quien puede confundirse con el civilizador Nemqueteba”. Pero si éste, o sea el mismo Bochica, vino 1400 años antes de la llegada de los españoles, 1537, no sería siglo VIII sino II. Este cuento del emigrante español más parece un invento colonial que leyenda aborigen. (citado por Roberto Velandia Enciclopedia Histórica de Cundinamarca pág. 1874)

Todos estos comentarios al parecer en la mayoría de los casos provenían de las visitas a los sitios y a las impresiones de los autores, que se interesaban en reseñar la presencia de estos sitios indígenas. Sin embargo, tan sólo la Comisión Corográfica, Riou y una fotografía de 1943 han permitido saber cómo era realmente el sitio y dar una imagen más cercana al público lector. En el siglo XX la Piedra del Helechal siguió siendo un atractivo para por los viajeros y curiosos e investigadores (Triana, 1922). Muchos de ellos dejaron sus firmas y nombres con las fechas de la visita, con lo cual se sabe que era un sitio que con frecuencia era visitado, desde los comienzos del siglo XIX, por lo menos hasta buena parte del siglo XX. Cuando la carretera de acceso a la población cambió y la ruta de llegada se hacia de Fusagasugá por Arbeláez en automóvil y posteriormente, cuando se abrió la vía por el Boquerón en 1953, se cambio el recorrido y este ya no se hacía por el oriente, y probablemente, además de otras razones, las visitas al parecer decrecieron por lo menos a ver las pinturas. Aún hoy

son atractivos de los turistas de la zona visitar tanto el Puente natural, como las pinturas.

LAS ACUARELAS DEL HELECHAL

La primera temporada del trabajo de la Comisión Corográfica se realizó al norte del país como proyecto cartográfico, que fue poco a poco ampliándose en los temas, según las regiones (recursos, grupos humanos) (Guhl, 2011). Esta primera temporada se dirigió al norte y terminó en la provincia de Soto en Santander. Allí, con un equipo de investigación de la época, constituido por diversos expertos, tenían la tarea de restituir el territorio, ahora para la naciente república. Además de los cartógrafos, los dibujantes, el cronista, y el botánico, estaban los ayudantes y asistentes del viaje. Cada uno de los temas previstos estaban centrados en la cartografía y a vida social de las comunidades, lo cual permitía, que en cada fase del proceso de campo y oficina, los miembros, con tareas específicas, recogieran la información y se encargaran, de producir diversos documentos, y textos, con el propósito explícito de mostrar un país desconocido, de presentar sus regiones (camino, poblaciones, comercio) y revisar sus recursos, para dar un reporte de la real condición de la república. Algunos de estos materiales tendrían que ser divulgados en las ciudades (Peregrinación de Alfa) y mostrados en las exposiciones nacionales e internacionales (acuarelas), que acompañarían un texto extenso de la geografía general. Agustín Codazzi coordinaba todas las actividades, cuyo objetivo central fue hacer la cartografía general de la nación (geografía corográfica), trabajo que estaba acompañado por otros documentos, que daban cuenta del estado real de la geografía y sus habitantes. Esta empresa científica se interesó igualmente en la recuperación de los vestigios indígenas, es decir de sus monumentos y sus objetos.

Las primeras acuarelas con este objetivo expreso fueron realizadas por Carmelo Fernández, que había llegado con Codazzi de Venezuela a emprender la tarea

de crear un conjunto de documentos de reconstrucción de la nación y con ello, la creación de un álbum, que debería contener pinturas de paisajes y etnias, y reconstruir las características del país, sus recursos y diferencias culturales, además de la valoración de lo indígena, incluyendo las pinturas y grabados precolombinos, trabajo que se inició con las acuarelas de Boyacá. (Saboyá y Gámeza). Estas pinturas estaban coordinadas con los apuntes de la geografía y de los aspectos concernientes a los recursos y áreas de cada provincia y serían la ilustración del texto general. Con la desarticulación de este material apareció como si se tratara de un álbum simplemente, lo cual nunca fue.

Este mismo trabajo se efectuó en la zona del Sumapaz cuando la expedición viajó por estas zonas y realizó un número desconocido de pinturas, de las cuales se conservan cuatro acuarelas, directamente de Pandi. Tres de ellas relativas al sitio y a las pinturas rupestres y una relacionada con el puente natural. (Puente natural, llamado “Puente de tierra”, en el camino de Pandi a Cunday - Provincia de Bogotá, 1858. Acuarela, 19.3 x 26.3 cm. BN (No. 104). En las cuatro pinturas se incluye la escala humana y la presencia de algunos animales, que muestran con la vegetación circundante, las características, que revelan información social y paisajística del lugar. Cuando se miran los tamaños de las acuarelas, algunas hacen imposible que los trazos (motivos rupestres) tengan los detalles que las figuras originales poseen y por ello, hoy podemos asegurar que en su totalidad las transcripciones de la comisión y algunas transcripciones posteriores contienen cantidad de inadvertencias, de imprecisiones, que desafortunadamente se fueron asumiendo, como si estas descripciones contuvieran las formas exactas, que los indígenas habían dejado en ellas. Incluso estas inadvertencias provocaron interpretaciones, que asumían que los dibujos incluidos en las acuarelas eran tal cual estaban en las rocas y con ello Triana, elaboró una explicación desbordada del origen griego de las pinturas centrales, del panel principal de Pandi (Hele-



chal). Es muy posible que uno de los miembros de la Comisión hiciera el ambiente del paisaje (pintor), y otros de los expedicionarios realizaran un estudio relativamente detallado de los elementos que querían acentuar (dibujante). Las escalas como ya se dijo de las transcripciones de los motivos rupestres, obligaban en casi todos los casos a excluir algunos detalles y a realizar una supresión de rasgos y matices. Así las posibilidades de cambiar las proporciones y alterar elementos era apenas posible, y sus resultados se dejan ver en buena parte de las acuarelas de la Comisión, con las variaciones producidas sin duda por cada uno de los acuarelistas-dibujantes, que no sólo eran derivadas de su formación, sino también de su talento. La fusión de estos dos trabajos la haría el (los) encargado(s) de finalizar las acuarelas, de incluir las personas para darle así alguna escala a la acuarela. Pero toda esta actividad al parecer era

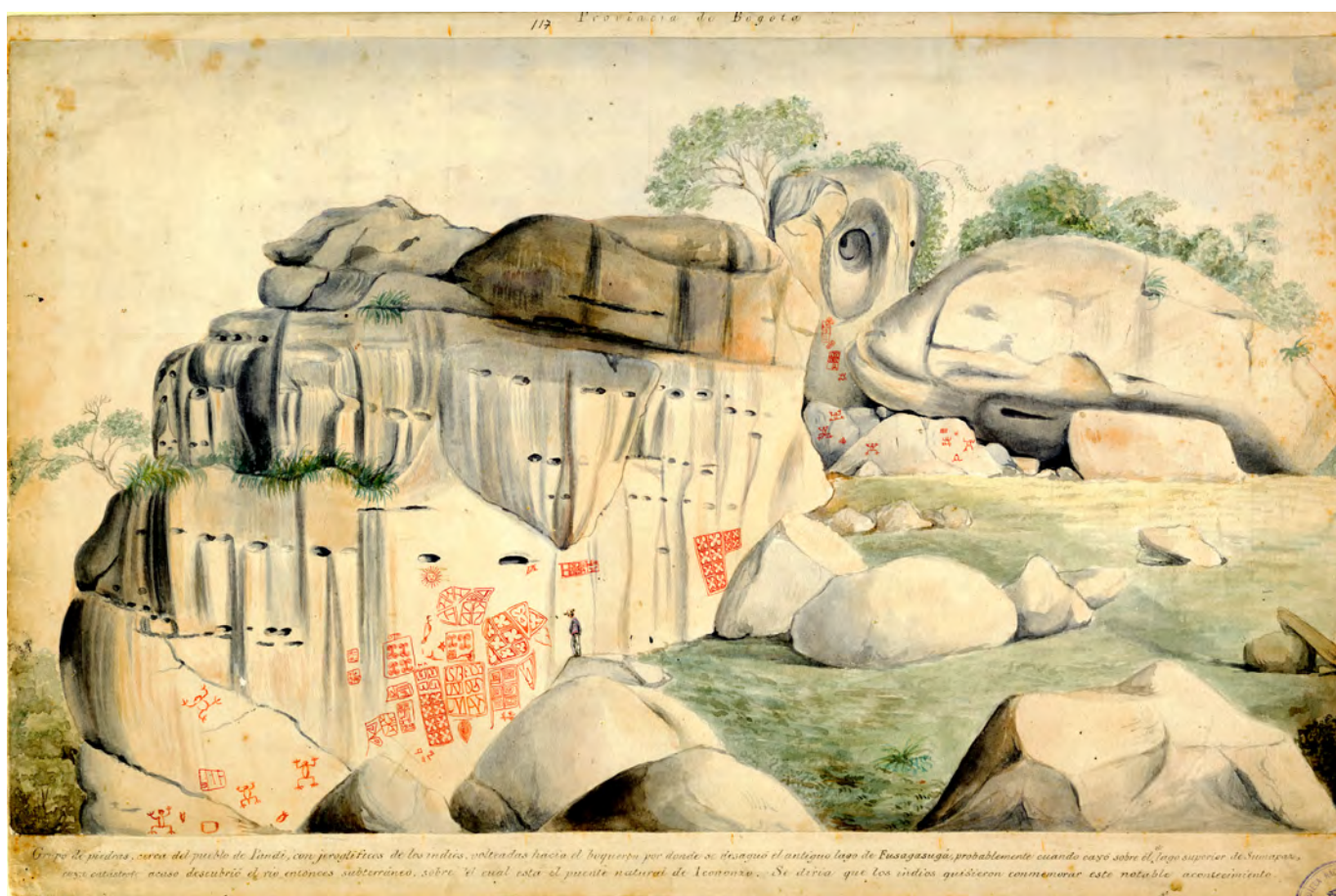
realizada por personas que eventualmente no habían ido a la salida de campo. Finalmente, se construía una versión que mostraba de esta forma una imagen semejante, cumpliendo así con lo que se quería, pero con variaciones significativas que no se consideraban problemáticas (Museo Pintoresco e Instructivo de la Nueva Granada). Uno de los temas que más ha generado curiosidad se refiere a las escalas humanas usadas en la presentación final de las acuarelas, pues en la totalidad de estas existen variaciones tan grandes, que los murales descritos en estas, por lo menos para Pandi y Facatativá son escandalosamente grandes al poner la figura huma en proporciones inexactas

La primera acuarela que describe la población, esta fechada con el año de 1858 y en sus datos aparece como Vista del Pueblo de Pandi, lleno de rocas erráticas (Provincia de Bogotá, 1858. Acuarela, 18.6

x 26.8 cm. BN (No. 107)). Se trata de una pintura que muestra el panorama general del sitio desde la población y que recoge diversos elementos relativos al lugar, mostrando el relieve, las casas de la población, una vaca y dos personas en primer plano. Esta pintura describe los detalles del lugar, relativos al conjunto de casas (12 casas) y al camino empedrado, muy seguramente antiguo (indígena). Al fondo de este paisaje, se observan las rocas de Helechal. Curiosamente es interesante observar que la zona de las rocas pintadas, para esta época, esta completamente despejada, es decir no hay en sus contornos árboles, ni matorrales, como si sucede actualmente en el sector de las pinturas. Las rocas se pueden observar a la distancia en su totalidad, tanto las que corresponden al yacimiento principal, (5 grupos) como de la roca, que aparece en la acuarela al costado derecho (2 grupos), que también contiene representaciones precolombianas.

La segunda Acuarela catalogada como la 117 en Pandi presenta el espacio general del sitio, incluyendo una descripción detallada del contexto, en el cual se efectuaron las pinturas rupestres (grupo de piedras con jeroglíficos, cerca de Pandi - Provincia de Bogotá, 1858. Acuarela, 24.5 x 41.1 cm. BN (No. 117). Es precisamente esta acuarela la más divulgada y “representativa” y fue incluida en la civilización Chibcha y en el Jeroglífico Chibcha por Triana en 1922 y 1970. Fue también presentada como gráfica en la publicación del Arte Rupestre en Colombia, por José Pérez de Barradas en 1941.

Quien realizó esta pintura muy seguramente tenía unas calidades técnicas en el arte de las acuarelas y alguna experiencia para registrar en sus borradores, la composición del sitio, los detalles y volumen de las rocas y la vegetación circundante. Alguno de ellos en el trabajo de campo hacia los borradores y otro u



otros las terminaban, hacían los acabados finales de las pinturas (Fernández y Gothier, respectivamente). La reseña detallada de las formas de la roca (Fernández) y sus sombras, la localización de los árboles, plantas y matorral, muestran que el dibujante, que realizó los primeros borradores fue realmente muy diligente, y muy seguramente se detuvo en el sitio unas buenas horas, probablemente en más de dos o tres jornadas, en la determinación de los detalles y de la sombras, para llegar después, en la oficina posiblemente en Bogotá, unos meses después, a hacer la versión final (Gothier). Con este material es posible hacerse una idea del modo como están ubicados los grupos pictóricos en las rocas (5 Grupos). Se trata de una extraordinaria reconstrucción de los murales, aunque algunos de los motivos se hayan deformado en la versión final y estas deformaciones en los trazos hayan generado teorías e interpretaciones que nada tiene que ver con el original. Pasados unos meses, el dibujante, que podría o no terminar de hacer la acuarela, no recordaba suficientemente las proporciones de las pinturas indígenas y parece ser que esto precisamente en parte lo que explica cómo las figuras rupestres son desproporcionadamente grandes, cuando deben ser incluidas en el entorno de el paisaje de la pintura. Lo cierto es que hay una tradición en la capacidad de pintar el conjunto de rocas y sus detalles volumétricos, pero no de igual manera, se dedicaban a recoger con detalle los trazos de los motivos rupestres, que aparecen muy grandes y con imprecisiones en la versión final. La figura humana representada en la acuarela, es demasiado pequeña, lo cual hace imaginar pinturas de tamaño descomunal de 6 metros y medio, cuando en la realidad del sitio deben tener tan sólo 2 metros. A la distancia en que fue hecha la acuarela si se hubiera proporcionado con exactitud, probablemente los dibujos no se verían debido a la escala usada. Así que se trata de una obra de arte sobre la valoración del mundo simbólico y estético precolombino y el acento se hace en el reconocimiento, que le hace a las culturas indígenas. Ese era el objetivo.

La tercera acuarela realizada en el municipio de Pandi por la Comisión Corográfica esta catalogada como la 112 en el Museo Nacional. (Piedra errática cerca de Pandi - Provincia de Bogotá, 1858. Acuarela, 18.3 x 25.4 cm. BN (No. 112)). Se trata de una roca que esta descrita igualmente en aquella, que incluye el paisaje general del pueblo y donde se pueden observar las rocas del Helechal al fondo. Esta corresponde a aquella que esta en la parte derecha de la pintura. Allí, al igual que en la anterior obra de arte se expresan en detalle los contornos de las rocas. Se trata de un bloque errático de arenisca, es decir de rocas sedimentarias, en las cuales se observan diversos orificios y huecos profundos. Al igual que en la anterior acuarela el pintor se detiene a expresar con detalle las diversas particularidades de los contornos y con ello, describe la vegetación, acompañada por diversas rocas de menor tamaño.

Dentro de los contextos de la pintura se pueden observar dos personas que están en los alrededores de la roca con pinturas. Es una escena de recreación del pasado, como un homenaje de visita ahora de campesinos, que observan con curiosidad el lugar. Uno de ellos esta vestido con una ruana de rayas con color rojo, mientras el otro personaje esta silueteado y sentado en una roca a la izquierda al frente de un caballo blanco que se ve diminuto, en contraste con la gran mole de la roca que tiene representaciones complejas. Las pinturas al igual que en la anterior acuarela son exageradamente grandes y desproporcionadas. Tampoco es posible decir que se registraron con el detalle necesario el conjunto de trazos y muchos de ellos no coinciden con el original in situ. En las acuarelas de las primeras expediciones se usaban normalmente dos campesinos que acompañaban los lugares. Uno de ellos con vestido rojo (ruana o poncho a rayas rojas) y otro con ruana o poncho azul, como si se llamara la atención al que veía el cuadro de la concordia entre liberales y conservadores en el contexto de la reconciliación con las culturas indígenas, lo cual resulta muy coherente en las condiciones complejas de conflictos políticos, en los cuales



se realizó la comisión y el período de tensiones, que tuvieron que vivir, los expedicionarios y directores de la empresa científica.

Resulta interesante que ninguno de los interpretes de estos documentos, tanto de quienes visitaron los sitios, como de aquellos que hicieron interpretaciones derivadas de las acuarelas, se hubieran preocupado por formular algunas preguntas relativas al modo como fueron realizadas las pinturas y al uso de los pigmentos, que fueron puestos en las paredes de estas rocas areniscas. Pasada la etapa de este primer registro, el país tuvo que esperar hasta que otro personaje curioso e inquieto por la historia del nacional, se

ocupara del arte de los indígenas. Resulta sintomático que sea precisamente Miguel Triana un ingeniero de vías que considera prioritario y pertinente recoger el mayor número de informaciones relativas a los trabajos indígenas, sus espacios geográficos, su historia, su contextura física, sus capacidades intelectuales, sus caminos construidos, su comercio, aspectos todos, que también le llevan a recoger el mayor número de sitios donde él y otros colegas y amigos han visto rocas con pinturas.

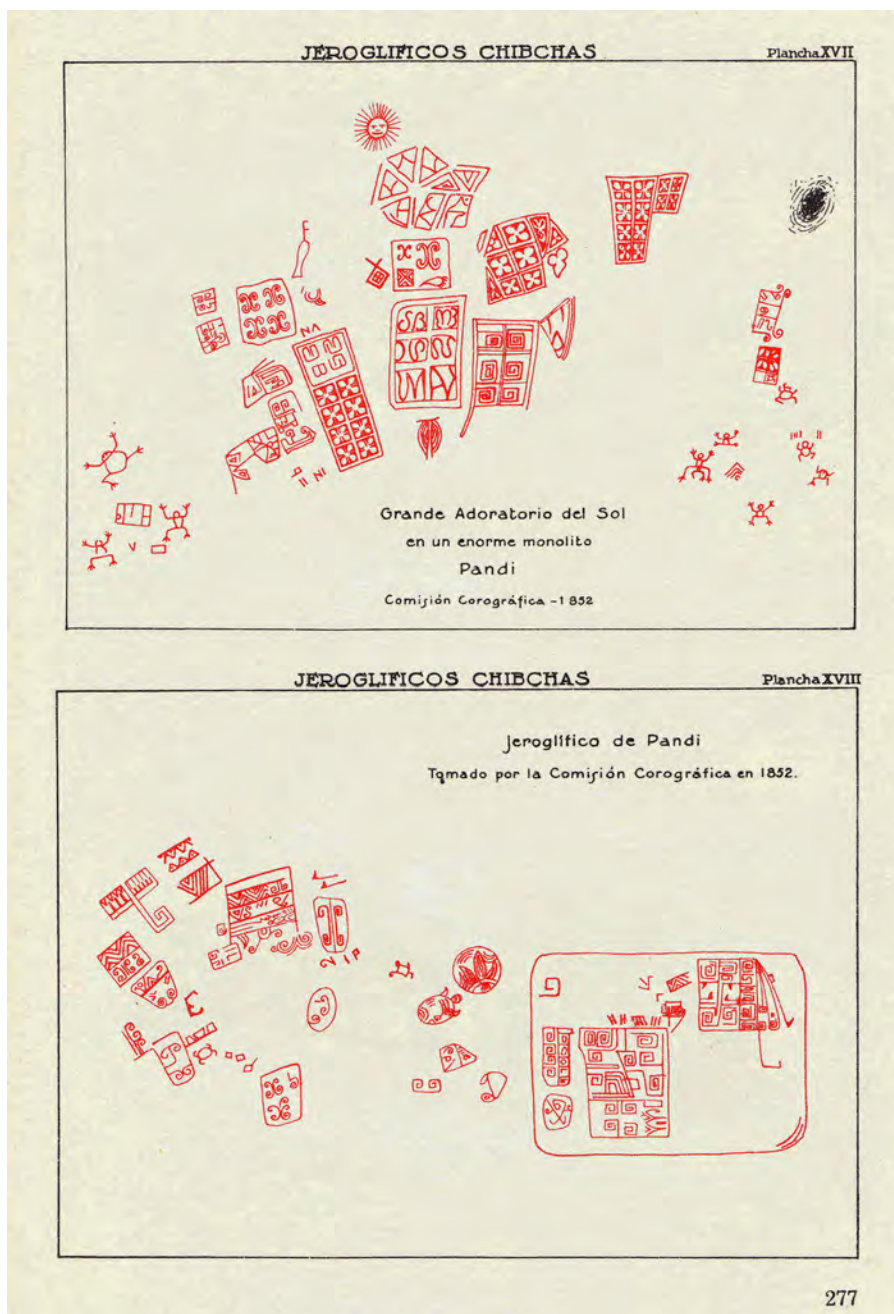
Al igual que en la Comisión Corográfica, después de aproximadamente 74 años, con el mismo espíritu considera fundamental rehacer la imagen de los in-

dígenas y valorar sus sitios y reconocer sus sistemas de representación, olvidados en la historia nacional.

Ya en el siglo XX Miguel Triana expone sus inquietudes sobre la excepción, según sus interpretaciones de la presencia de pinturas en la provincia de Sumapaz en la población de Pandi. Según su criterio las pinturas tendrían que estar en los pisos térmicos fríos, allí en los territorios Muisca. Si embargo, están como sabemos en las zonas que deberían ser dominios de los Panches, de los Sutagaos, sobre los cuales no hay información suficiente. Según su versión derivada de los trazos puestos en la acuarela, se trata de un sitio que fue un “adoratorio”, sitio “de sacrificios humanos” y específicamente en Pandi, de sitio de “ofrendas al sol”, y lugar de memoria de un hundimiento geológico. Pero siendo una de las personas que para la época había visto un número importante de materiales arqueológicos y etnográficos y observador de las tradiciones campesinas, Triana observa en las pinturas del Helechal mantas hermosísimamente decoradas, tableros con cifras paleográficas de semblanzas griegas, en estandartes cubiertos de arabescos simétricamente colocados. Pero también ve fraguas u hornillos de platería. Así que Triana piensa que son tributos industriales consagrados al Sol. Pero además observa, aspectos mitológicos (ranas y monos). Sin embargo, también observa jerarquías de mantas y ofrendas secundarias. Los telares según Triana muestran primorosos urdimbres de tejidos, y peines (Triana 1924).

Además de estas referencias im-

portantes dentro de la historia de los registros del arte rupestre y del conjunto de interpretaciones hay además otros materiales, que colaboran en la definición general de la zona. Son dos acuarelas producidas probablemente en la misma fecha de las ya reseñadas y corresponden a la pintura del puente de madera y a la vista del llano de Fusagasugá en la antigua provincia de los Sutagaos.





Version de Alvaro Botiva
2000

PANDI CALCO PICTOGRAFIA PIEDRA N° 1 EL HELECHAL

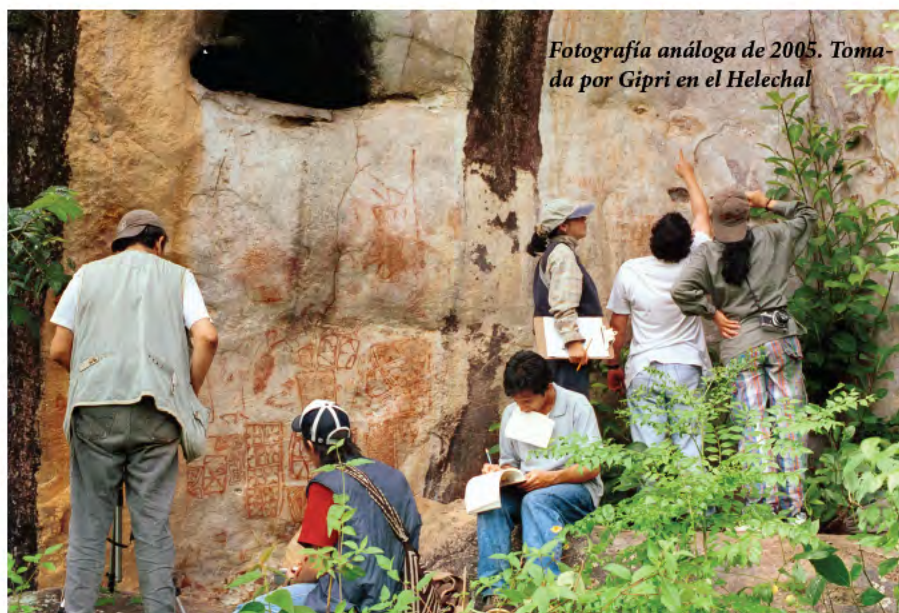
En 1980, el Equipo de investigación del patrimonio rupestre indígena (GIPRI), visitó el lugar y realizó los primeros registros fotográficos y gráficos de las rocas, que se encuentran en el “Helechal”, aquellas que habían sido convertidas en acuarelas en 1858. Años más tarde, el mismo equipo visitó algunas fincas, donde se habían ubicado grabados y se efectuaron igualmente registros preliminares, sin hacer una prospección rigurosa ni sistemática de las áreas contiguas. Como resultado de este trabajo inicial -en esta temporada de investigación- se prepararon distintas ponencias nacionales e internacionales, que fueron organizadas en distintos ambientes de investigación. Una relativa a las acuarelas de la Comisión Corográfica en 1850-59 y otra ponencia relativa a los motivos rupestres y a sus primeras interpreta-

ciones, como un aporte a la historia de la investigación en Pandi.

En el año 2000 se visitó nuevamente el lugar y se hicieron algunas fotos del sitio y de fragmentos de los murales, con el propósito de incluir este material en el libro de Arte Rupestre de Cundinamarca, producido por la Gobernación. Al parecer se hicieron algunos calcos de algunos motivos. Su resultado se puede ver en la versión publicada donde se ponen, sin proporción diversos motivos amontonados en una gráfica realmente diferente al original (Botiva, 2000 pág. 205). Resulta menos precaria sin duda la versión de 1858 de la Comisión Corográfica.

Finalmente, en 2011 el equipo de trabajo GIPRI realizó una salida con los estudiantes del departamento de Antropología de la Universidad Nacional y de la Universidad Externado de Colombia en la cátedra de Arte Rupestre y Arqueología, coordinada por el profesor Guillermo Muñoz, en estas dos universidades. Con la colaboración de la secretaria de cultura de la administración, anterior del municipio de Pandi, se realizó un trabajo de observación, documentación y reflexión pública sobre el sitio, frente a los murales.

Se presentó en esta ocasión la noticia y adicionalmente se hicieron 5 videos, que fueron divulgados nacional, e internacionalmente por los servidores de arte y rupestre de Yahoo. (Realización de Jairo Melo Castrellón.)



Ensamble fotográfico digital con robot Gigapan del Abrigo Rocosco 1 del Helechal



M E T O D O L O G Í A

El objetivo central de este trabajo de catalogación, registro y documentación del arte rupestre de Pandi fue desarrollar las actividades por etapas y cumplir con cada una de las áreas por sectores y, de ese modo, regular en cada semana la información recogida en los yacimientos rupestres, objeto de este trabajo, como también planificar y llevar a cabo las actividades de apropiación social del patrimonio, y el “curso” con los Vigías del Patrimonio Rupestre de Pandi.

Para todo ello, fue necesario hacer una revisión bibliográfica teniendo de ese modo, todas las referencias y transcripciones existentes, tanto de los denuncios anteriores, como de los dibujos, gráficas, mapas y fotografías. Estos materiales bibliográficos fueron una fuente esencial para adelantar la búsqueda y localización de los sitios con arte rupestre del municipio y fueron materiales pedagógicos y didácticos en el “curso” de los Vigías Rupestres.

Una valoración de las calidades y fidelidad de tales materiales bibliográficos resultó esencial, pues esto permitió acceder de forma rápida a determinadas áreas del municipio, donde ya se conocía que existían rocas con arte rupestre. Del mismo modo, antes de iniciar los trabajos de registro se tuvo a mano los mapas existentes en distintas escalas, tanto aquellos que se usarán en las prospecciones, como aquellos que hechos en períodos anteriores. El objetivo de esta etapa fue tener claras las áreas con arte rupestre y arqueología de la zona. Estos materiales de la historia del lugar orientaron en una primera fase las labores de organización de las zonas, que debían ser revisadas y la diagramación inicial de los procesos de trabajo, tanto para los tiempos y actividades de la organización de las salidas de campo, como para los trabajos de diseño y manejo de los datos recogidos, en actividades semanales planificadas.

El equipo de trabajo expresamente dedicado al tema de la investigación del arte rupestre y la arqueología, desde las primeras semanas, organizó un conjunto de

cartografías en escalas adecuadas para la construcción de un sistema de información geográfica SIG. De manera simultánea, el grupo utilizó un sistema de documentación, que se ha venido estructurando y mejorando en las definiciones de los yacimientos rupestres. Este modelo incluye diversas posibilidades de descripción de las áreas circundantes, del yacimiento y del desglose de las caras de las rocas y sus características (Muñoz y Trujillo 2009, 2010).

En el presente informe no sólo se incluyen los formatos ajustados del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), sino el conjunto de fichas, que se han venido estructurando en el proceso de experiencias acumuladas en las labores de registro y documentación de arte rupestre en los últimos cuarenta años. El conjunto de fichas usadas para la descripción tiene un mayor grado de resolución y detalle, tal y como se hace con las descripciones de los registros arqueológicos en las excavaciones.

TRABAJO DE CAMPO

Las labores de campo, siempre están directamente relacionadas con la posibilidad de acceder a los predios y de poder realizar las labores de registro y documentación de los diferentes yacimientos rupestres. Por ello, fue importante contactar a los dueños y cuidadores de los sitios para que permitieran el acceso del grupo de investigación. Ello implicó en todos los casos hacer los contactos previos y generar la confianza suficiente para que las labores fueran posibles.

En este caso en particular, un asunto importante fue la colaboración de la Cuadros-López, quienes no solamente permitieron acceder al sitio, y con ello registrar 73 yacimientos rupestres, sino que también amablemente ofrecieron un espacio para pernoctar y para guardar los materiales y equipos. Doña Leticia López nos vendió los alimentos y nos proporcionó la siempre sabrosa limonada. Don Efraín Cuadros, nos llevó a los yacimientos rupestres que él conocía, y los datos sobre plantas y entrono fueron importantes.

Reconocimiento de los petroglifos de Sabana Larga y socialización con los Vigías del Patrimonio Rupestre de Pandi. Agosto 2015



En relación al tipo de registros necesarios para construir una catalogación de los vestigios rupestres el equipo realizó una valoración sobre el modo como esto podrá hacerse y el lugar donde deberían ir los equipos fotográficos ubicados, es decir el tipo de ángulo y la lente usada. Las correcciones de la perspectiva, el ajuste de las dimensiones reales se efectuó en el trabajo de manipulación digital posterior. Es importante resaltar que en el caso de los grabados, estos suelen estar en las diferentes cartas de los yacimientos, y a diferencia de las pinturas, en muchos casos los petroglifos fueron hechos sobre la cara superior del yacimiento, lo cual implica una mayor dificultad para la toma de fotografías. En el caso de Pandi, al tener pinturas y petroglifos, las labores fueron especialmente complejas.

Un segundo aspecto fue determinar cuántas fotos deben hacerse para la reconstrucción del mural. Se

hace un número previsto de fotografías, de tomas fotográficas seriadas, con las que es posible hacer un número grande de fotogramas. Dichas fotografías deberán estar traslapadas y secuenciadas, según lo previsto inicialmente, de tal forma que en su unión se produzca un resultado óptimo, una versión fotográfica de alta resolución, y gran tamaño. Evitando en lo posible cualquier tipo de desenfoque. El proceso de trabajo se interesa en aprovechar las cámaras de mayor cantidad de píxeles posible.

En general se usan cámaras digitales con trípode y lentamente, se van haciendo las fotografías para reconstruir el yacimiento rupestre. El resultado de la fusión puede estar por el orden de 150 a 200 megas con 300 dpi. Cuando este material es trabajado en los procesadores de manipulación fotográfica, es posible observar incluso detalles que difícilmente se observan in situ. Si se puede evitar la sobreexposición, es posible tener una mejor cantidad de bandas de color, para la reconstrucción de los motivos rupestres que al final aparecen en las fichas de rocas, en las fichas de reconstrucción del yacimiento (F2), reconstrucción por caras de la roca con grabados rupestres (F3) y de reconstrucción por grupos (F4). Es esencial entender que estas labores de campo requieren de mucho tiempo, pues uno de los problemas es el esperar la luz adecuada, ya que por reglas internacionales de conservación no está permitido resaltar de ninguna manera artificial los surcos de los petroglifos. Los trabajos de campo, en este sentido, implican horas de trabajo frente a un mismo yacimiento.

Con cámaras de alta resolución y con lentes profesionales el proceso de registro permitió reconstruir un número importante de yacimientos. Las cámaras Nikon, Canon y computadores de trabajo pesado se utilizaron para ensamblar los fotogramas producidos (500 megas, 300 dpi). En muchos casos los dibujos son casi imperceptibles al ojo humano, así, que una fotografía de alta definición ayuda al reconocimiento de los motivos en el laboratorio digital.

Ejercicios de fotografía de los participantes al taller de Vigías, donde en práctica las técnicas de documentación del arte rupestre



GEOREFERENCIACIÓN

Los datos relativos a la ubicación se hacen con navegadores que producen errores de medición de aproximadamente 2 o 3 metros, con los cuales se inicia el trabajo de registro de los yacimientos. Se organizan los puntos que se transportan con códigos a los programas de Garmin Base Camp o a Garmin RoadTrip de libre circulación. Con estos primeros datos se comienza a organizar un material estructurado en archivos GPX, que pueden ser leídos por programas de información geográfica, de libre acceso. Con estos datos se va organizando en tablas la distribución espacial de los vestigios rupestres.

Un asunto que vale la pena resaltar, es que a diferencia de otros materiales arqueológicos, como cerámica, lítico, metalurgia o restos óseos, las rocas son las únicas evidencias arqueológicas in situ. En este caso se tiene la absoluta seguridad de su permanencia en el sitio. Esto hace que las cartografías derivadas del estudio del arte rupestre sean más seguras, esto es, dan cuenta de manera más cierta de la ocupación y actividades humanas en una determinada área.

Otra labor importante dentro del trabajo de campo es la búsqueda de los sitios rupestres. En general esto implica visitar cada uno de los predios, conversar con los dueños y cuidadores, y luego hacer un registro exhaustivo de cada afloramiento rocoso. Uno a uno se revisa las rocas de los potreros, y en caso de detectar alguna evidencia de petroglifos, se toman las coordenadas y se hace un registro preliminar. Estos datos serán indispensables a la hora de hacer la ficha de zona y la del Icanh.

Explicaciones del dibujante sobre los sistemas de registro. Curso de Vigías del Patrimonio Rupestre de Pañiti, 2015



TRABAJO DE OFICINA

Para el caso de las labores de oficina, es indispensable utilizar en la realización de las fotografías cámaras profesionales, que puedan tener opciones diversas de profundidad de campo calculada exactamente y garanticen con su óptica, control de distorsión, luminosidad y calidad de cada uno de los fotogramas. Los equipos usados en esta oportunidad fueron, Nikon D5000, D7100, Canon Eos Rebel T3, 5D Mark II, con lentes macros de 180 mm y lentes normales de 50 mm, que tienen menores problemas de deformación. Al calcular un diafragma específico se produce un fotograma o fotogramas de la secuencia a ensamblar que registran con precisión detalles de color y forma, que luego serán ampliados en las bandas de color con los procesadores digitales.

Así, el operario debe trabajar en manual (M) y con el diafragma cerrado, para tener al final una foto que no tenga en ningún caso distorsión por foco y una excelente profundidad de campo, que sólo indica que todas y cada una de las áreas del mural quedan enfocadas a pesar de que sea una superficie desigual y esté a distintas distancias, pues toda el área queda enfocada. Al igual que en las cámaras análogas, los diafragmas recomendados serán 16 o 22 o en el mejor de los casos 32, con los cuales se garantiza una profundidad de campo suficiente y un foco calculado que deberá estar precisamente en el medio de la distancia de la totalidad de la secuencia, así todas las superficies estarán enfocadas, nítidas, con alta resolución y grano fino. Este último aspecto permite trabajar incluso en la manipulación digital sobre cada uno de los píxeles y hacer visibles incluso trazos que son imperceptibles a la vista. El balance de blancos y el balance de la temperatura del color se calibran previamente antes de hacer la secuencia de tales fotogramas. El conjunto de fotos para el ensamble depende en todos los casos de la posición escogida, que hace referencia a la distancia y al área que pretende registrar, que sin duda depende de la lente usada. Así que al final es posible que se realicen de 20 a 30 fotos, que están

expresamente interesadas en sumar píxeles y hacer una fotografía final, que es posible ensamblar, utilizando diversos procesos digitales, dentro de los cuales está la utilidad de fusión de fotos o Photomerge que se encuentra en los programas especializados de manejo y arreglo de fotografías digitales.

Con los programas especializados en fotografía, es posible reconstruir el volumen, determinar el tipo de fotografía, según la lente usada y hacer correcciones de la distorsión. Todo ello permite entregar al final una versión de gran formato que deberá incrustarse en las fichas de documentación organizadas expresamente para la descripción de murales y grupos. Al final la fotografía, que se reconstruye permite acceder a un documento que puede tener una visualización de los colores y bandas de color, en CMYK, que se usó para la versión final de impresión a mínimo 300 dpi.

El procesamiento de los datos adquiridos en trabajo de campo se inicia con las estrategias metodológicas descritas anteriormente. Un tipo especial de suma de fotografías que podrán ser estructuradas en una versión final, que facilita la reconstrucción de los motivos rupestres por tener una calidad imposible de lograr con tan sólo una fotografía.

El fotógrafo y los auxiliares desde el inicio del trabajo documental deben evaluar las distancias en las cuales se harán los trabajos de documentación con un eje determinado desde el cual gira la cámara, esto es importante a la hora de realizar los trabajos de oficina, esto es, los de retoque digital y de ensamblaje de la versión final de registro de cada yacimiento.

El proceso metodológico se hace siempre de lo general (gran angular) hacia lo particular y específico con lentes de 50 mm. Se hacen unas primeras tomas de secuencias fotográficas para producir una panorámica amplia que muestre el lugar en donde se encuentra el yacimiento y que se incluyen en las fichas de localización (F1) y panorámica (F1a). Inmediata-

mente después, se ubica una visual adecuada para la reconstrucción de cada una de las caras y dependiendo del tamaño del conjunto de arte rupestre, se hacen nuevamente secuencias de ensamble, con un lente apropiado, que pueda controlar la distorsión.

Un tercer momento de esta actividad de registro, que va desde lo general a lo particular, debe escoger los grupos o detalles dentro de la distribución espacial de la cara del yacimiento y hacer inmediatamente las fotografías que registran las caras, que constituyen los documentos consignados en la ficha de yacimiento (F2). Los archivos que se van acumulando deberán generar un número de carpetas y subcarpetas que tengan una codificación adecuada para facilitar la reconstrucción de los elementos fotográficos, faciliten los trabajos gráficos de reconstrucción y puedan convertirse en una base de datos de cada roca y de sus grupos rupestres, material que podrá ser usado para otras investigaciones. Aunque las fotos, que originan estos materiales pueden estar en el orden de 150 megas, el tamaño final para incluir en los formatos debe ser siempre de 20 cm en 300 dpi, en CMYK, con lo cual se garantiza una calidad gráfica y una resolución adecuada en los tamaños previstos de hoja carta. Los protocolos conseguidos con fotografías de alta resolución y tamaños contruidos por ensambles deben ser explícitos, cuando fundamentalmente se trata de hacer la reconstrucción de los motivos rupestres existentes en las paredes rocosas.

Otra labor importante en oficina, es la que tiene que ver con la consulta bibliográfica. En este caso se revisan todos los materiales existentes de la zona. El visitar las bibliotecas especializadas es indispensable, por ello, una parte del equipo de trabajo fue a la biblioteca del Icanh, a la del Agustín Codazzi y a la Luis Ángel Arango.

Finalmente, se hicieron las fichas de registro sistemático de los yacimientos rupestres, como también las fichas de registro del Icanh. Estas labores, al igual que los materiales para divulgación y los informes parciales y final, son parte del trabajo de oficina.

REGISTRO DEL DIAGNÓSTICO DE CONSERVACIÓN DEL ARTE RUPESTRE

Dentro del proceso de registro, es indispensable generar un proceso de registro del estado de conservación de cada uno de los yacimientos. El objetivo es tener un diagnóstico de los factores de alteración y de los posibles riesgos, que tiene cada uno de los yacimientos. Por ello, se realizó una revisión del entorno, anotando con cuidado el tipo de vegetación y cómo esta interviene cada yacimiento. De igual forma, se anota el tipo de alteraciones, tanto de la roca, como del entorno.

los datos obtenidos en campo luego son utilizados para hacer la ficha de conservación. Esta es una de las partes más importantes de la investigación. Al revisar la bibliografía, fue notorio que algunos de los sitios dejaron de ser utilizados para el cultivo del café, y ahora están destinados a nuevas producciones. Esto es importante como factores de alteración, pues en algunos casos la humedad relativa del sitio cambió. En general, lo que se pretende es que esta información sirva para general planes de manejo y de conservación de los yacimientos rupestres. Sin esta información inicial sería muy difícil a futuro hacer evaluaciones confiables sobre los yacimientos de Pandi.

PROYECTO DE DOCUMENTACIÓN DE ARTE RUPESTRE

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS
FORMATO DE CONSERVACIÓN

GIPRI
COLOMBIA

CÓDIGO Cj0Cj0Pia01Pe029
Pa Depto Municipio Zona Localidad Número

1. Especies superior y base de Roca

1.1 Especies encontradas por género y color

| | | | |
|---------|------------|-----------|-------------|
| Bambusa | Chicala | Citricos | Cardinalita |
| Pitaco | Cordeolito | Guaybas | Lecanora |
| Cast | Yanaco | Papaya | Lobelia |
| Halecos | Cambum | Guilfordy | Calopica |
| Pique | Orgulosa | Bujacos | Almora |

1.2 Perfil de Vegetación

| | | |
|--------------------------|-----------|-------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> | RASTREIRA | <input checked="" type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | ARBUSTIVA | <input checked="" type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | ARBOREA | <input checked="" type="checkbox"/> |

1.3 Esquema del yacimiento

Escala 1:45 cm

1.4 Sucesión biológica del yacimiento

CÓDIGO Cj0Cj0Pia01Pe029
Pa Depto Municipio Zona Localidad Número

4. ESQUEMAS POR CARA

Criterios: Describa en detalle cada cara e incluya los motivos presentes.
Incluya escala utilizada

Escala 1: cm

1. NÚMERO DE CARA 0
2. NÚMERO DE GRUPO 2

ESQUEMAS POR CARA

PROYECTO DE DOCUMENTACIÓN DE ARTE RUPESTRE

SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS
FORMATO DE CONSERVACIÓN

GIPRI
COLOMBIA

CÓDIGO Cj0Cj0Pia01Pe029
Pa Depto Municipio Zona Localidad Número

2. Factores de Alteración

2.1 Ambientales

| | | | |
|-------------|--|---------------------|--|
| Temperatura | B M A | Grado de afectación | Bajo Medio Alto |
| Vientos | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> | Humedad | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> |
| | | Lluvias | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> |

2.2 Físicos

| | | | |
|----------------|--|--------------|--|
| Desintegración | B M A | Dielasas | B M A |
| Exfoliación | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> | Capillaridad | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> |

2.3 Químicos

| | | | |
|------------------|--|------------|--|
| Ácidos orgánicos | B M A | Disolución | B M A |
| Recubrimientos | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> | Oxidación | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> |
| Excrementos | | | |

2.4 Biológicos

| | | | |
|------------|--|----------|--|
| Vegetación | B M A | Humus | B M A |
| Fauna | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> | Líquenes | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> |
| | | Musgos | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> |

2.5 Antrópicos

| | | | |
|-----------|--|--------|--|
| Rayaduras | B M A | Fuego | B M A |
| Grafitis | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> | Picado | <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> |
| Disparos | | | |

3. Deterioros

3.1 Deformaciones

| | | | | | | | |
|-----------|----------------------------|---------|----------------------------|----------------|----------------------------|-------|----------------------------|
| Fracturas | <input type="checkbox"/> % | Fisuras | <input type="checkbox"/> % | Borde Fractura | <input type="checkbox"/> % | Suelo | <input type="checkbox"/> % |
| | | | 15 % | | | | 45 % |

3.2 Desprendimientos

| | | | | | | | |
|---------------|----------------------------|-------------|----------------------------|---------------|----------------------------|----------------|----------------------------|
| Meteorización | <input type="checkbox"/> % | Exfoliación | <input type="checkbox"/> % | Desagregación | <input type="checkbox"/> % | Escurecimiento | <input type="checkbox"/> % |
|---------------|----------------------------|-------------|----------------------------|---------------|----------------------------|----------------|----------------------------|

3.2 Depósitos

| | | | | | | | |
|--------|----------------------------|---------|----------------------------|----------------|----------------------------|------------|----------------------------|
| Raíces | <input type="checkbox"/> % | Costras | <input type="checkbox"/> % | Eflorescencias | <input type="checkbox"/> % | Hongo rojo | <input type="checkbox"/> % |
|--------|----------------------------|---------|----------------------------|----------------|----------------------------|------------|----------------------------|

3.4 Colonización Biológica

| | | | | | | | |
|--------------|----------------------------|------------|----------------------------|--------|----------------------------|------------|----------------------------|
| Liquen Crust | <input type="checkbox"/> % | Liquen gel | <input type="checkbox"/> % | Musgos | <input type="checkbox"/> % | Macroflora | <input type="checkbox"/> % |
| | 30 % | | | | | | |

3.5 Pérdida pigm./ surco

| | | | | | | | |
|--------------|----------------------------|----------|----------------------------|-------------|----------------------------|-------|----------------------------|
| Decoloración | <input type="checkbox"/> % | Rupturas | <input type="checkbox"/> % | Rompimiento | <input type="checkbox"/> % | CaCo3 | <input type="checkbox"/> % |
|--------------|----------------------------|----------|----------------------------|-------------|----------------------------|-------|----------------------------|

3.6 Vandalismo

| | | | | | | | |
|---------|----------------------------|-----------|----------------------------|-----------|----------------------------|--|----------------------------|
| Grafiti | <input type="checkbox"/> % | Rayaduras | <input type="checkbox"/> % | Guaquería | <input type="checkbox"/> % | | <input type="checkbox"/> % |
|---------|----------------------------|-----------|----------------------------|-----------|----------------------------|--|----------------------------|

Fichas de descripción del diagnóstico de conservación del arte rupestre. Este trabajo se hace roca por roca en un formato que permite determinar los contextos ambientales y ecológicos que pueden interferir en los deterioros que afectan principalmente a los yacimientos rupestres. En las fotografías aparecen resaltados, con diferentes capas y convenciones por porcentajes e l tipo de alteración que puede sufrir un yacimiento actualmente. Formato Gipri.

SOBRE EL REGISTRO AUDIOVISUAL DE PANDI

La realización del registro audiovisual del proyecto se lleva a cabo en tres etapas:

1. *Pre-producción*. Esta etapa comprende dos momentos.

- Búsqueda de materiales fotográficos, fílmicos, bibliográficos, relacionados con el proyecto; ésta información puede ser usada como apoyo visual.

- Escritura del guión: El guión es una herramienta que expone y ordena el contenido del audiovisual, en este documento se da cuenta de la locación, el tiempo, el sonido o diálogo de cada una de las secuencias. Para la realización del guion del proyecto de Catalogación, se tuvieron en cuenta distintos elementos que dan cuenta del proceso de investigación llevado a cabo tanto en el trabajo de oficina como en el trabajo de campo, en consecuencia se plantea una estructura que desde lo visual y lo discursivo presenta el contexto histórico, arqueológico, geográfico y refiere el marco de las investigaciones sobre arte rupestre del municipio; también presenta la metodología usada para llevar a cabo el registro de los yacimientos con arte rupestre y las herramientas usadas para ordenar, clasificar y presentar la información recopilada en cada uno de ellos; de igual manera se refiere el proceso de formación: talleres de tejido, dibujo, fotografía, programas de edición de imagen, etc., realizado con los vigías del patrimonio rupestre del municipio. También se registra la participación de las distintas entidades y funcionarios de las mismas que apoyan y posibilitan la realización del proyecto. Se buscó mostrar, a través de las locaciones escogidas, el contexto geográfico, las zonas de arte rupestre registradas, la variedad y riqueza del paisaje y algunos elementos que pueden relacionarse con el arte rupestre como los caminos empedrados.

2. *Producción*. En esta etapa se lleva a cabo la filmación de las secuencias estructuradas en el guión.

Para su ejecución hubo tres momentos concretos, en sesiones de 4 fines de semana de filmación, que permitieron observar la idoneidad de las locaciones escogidas, ampliar o reducir los tiempos destinados para cada una de las secuencias y finalmente realizar la filmación.

- Primer momento: exploración y verificación de la idoneidad de las locaciones, esto con el fin de confirmar la conveniencia de los planos escogidos para cada una de ellas. Fue importante recorrer los espacios, conocer el terreno y verificar la factibilidad de ciertos espacios, pues si bien se tiene una planeación previa en ciertas ocasiones algunos factores pueden alterar dicha planeación debido a las características de los mismos. También se realizó una concertación previa tanto con los vigías del patrimonio rupestre como con funcionarios de la alcaldía que serían entrevistados.

- Segundo momento: Re-estructuración del guión. Ya habiendo visitado las locaciones se modifican algunas de las secuencias y los planos propuestos, acomodándolos a las condiciones específicas, esto con el fin de comunicar y mostrar de manera asertiva los distintos aspectos del proyecto de catalogación.

- Tercer momento: Filmación, se realizó tanto en el área urbana del municipio como en el área rural del mismo. Estuvo mediada por las condiciones climáticas y las dinámicas administrativas, que de una u otra manera determinaron tiempos y espacios para su realización. El área urbana permitió mostrar el rol que desempeña el área administrativa en el desarrollo del proyecto y llevar a cabo las entrevistas con los vigías del patrimonio rupestre, donde se exponen las evidencias de los talleres realizados en el curso de formación de vigías.

En el área rural se llevó a cabo la contextualización histórica, geográfica, arqueológica y se dio cuenta de las zonas registradas, los yacimientos encontrados, las dinámicas del registro y la relación con los ha-

bitantes de las distintas veredas; también se realizó el registro audio-visual que da cuenta de la variedad geográfica y paisajística del municipio.

3. Post-producción. También conocida como edición. En esta etapa se revisó todo el material audio-visual recopilado, tanto aquel que hace parte de los antecedentes como aquel realizado con finalidad expresa para el video del proyecto. Esta revisión se realiza para seleccionar el material que compondrá cada secuencia, se organiza en carpetas, se nombran y se escogen las tomas convenientes, es decir, se procura que tanto el sonido como la imagen registrada tengan la suficiente nitidez y calidad, foco y movimiento deben permitir y posibilitar una lectura óptima de los espacios, personas e imágenes registradas.

Es en post-producción en donde finalmente se confirma la idoneidad del guión, ya que el audiovisual es una herramienta que permite entregar de forma resumida la información se debe encontrar un hilo narrativo que permita al espectador recibir de forma acertada y clara la información que entrega el audiovisual, es por ello que en esta etapa se podrá reestructurar o no el guión, ya que, si bien esta estructura es la que guía la filmación no es camisa de fuerza que no pueda ser alterada.

En esta etapa se da relevancia a cierta información y se organiza la misma de acuerdo a la estructura narrativa que permite al espectador entender el proyecto de catalogación como un todo integrado, con elementos que articulan y componen la investigación y los organizan en torno a los objetivos planteados.

Hay ciertos factores determinantes en la edición:

- La música: construye un ritmo y una cadencia en el video, es decir, funciona en la narración audiovisual como pausa o aceleración del texto narrativo.
- Las transiciones: Permiten que el espectador note el cambio en el enfoque discursivo, ya que este no se

evidencia únicamente en la estructura de capítulos, sino que existe también en las distintas intervenciones de los integrantes del grupo de investigación.

- La subtitulación: Ubica y contextualiza al espectador sobre los distintos lugares y personas que intervienen en el audiovisual.

El video realizado para el Proyecto de Catalogación, documentación, primero diagnósticos y valoración patrimonial del Arte Rupestre del Municipio de Pandi, Cundinamarca, responde al deseo de hacer cada vez más asequibles los procesos y resultados de los proyectos realizados en torno al patrimonio rupestre, también a la necesidad de hacer parte activa a la comunidad en el descubrimiento, conservación y preservación del mismo.





R E S U L T A D O S

En el municipio de Pandi se han encontrado evidencias de dos modalidades del arte rupestre: con un total de 90 rocas con grabados y 3 abrigos rocosos con Pinturas. A continuación se realiza una descripción detallada de las características más relevantes de cada una de estas modalidades en las zonas registradas y un esbozo general de las particularidades de cada uno de los yacimientos documentados.

ZONAS DE ARTE RUPESTRE (ZAR) ESTUDIADAS EN ESTE PROYECTO

| Zona | Vereda | Sector | Yacimientos | Antiguos Reportes | Nuevos Hallazgos |
|--------------|-------------------|------------------|-------------|-------------------|------------------|
| 1 | Sabana Larga | San Benito | 73 | 6 | 67 |
| 2 | La Loma | El Campín | 2 | 0 | 2 |
| 3 | San Miguel | Antigua Hacienda | 7 | 0 | 7 |
| 4 | El Caucho | El Helechal | 3 | 2 | 1 |
| 5 | El Guarumo | El Progreso | 1 | 0 | 1 |
| 6 | Sabana Larga | El Chorro | 1 | 0 | 1 |
| 7 | Santa Helena Baja | Parcelas 13 y 14 | 6 | 0 | 6 |
| Total | 7 zonas | | 93 | 8 | 85 |

Paisaje de la vereda El Caucho, zona El Helechal. Dentro de la panorámica se observan los abrigos rocosos con pinturas rupestres. Desde este mismo sitio, muy posiblemente el pintor de las acuarelas de la Comisión Corográfica debió realizar la pintura de 1858.



Sector de rocas con grabados rupestres en la vereda de Santa Helena Baja,



Paisaje desde la vereda el Guarumo donde se puede observar la población de Pandi







LOS GRABADOS RUPESTRES

Los primeros trabajos realizados en el campo del estudio e investigación de los grabados de la zona de Pandi por parte de GIPRI se realizaron en el 2005. En dicha ocasión se registraron 6 rocas en la hacienda “Las Palmas” vereda de Sabana Larga. Los trabajos de ese momento se detuvieron en un registro inicial, esto es, se tomaron los puntos de GPS y se hizo una primera labor de documentación con conjunto amplio de fotografías y dibujos.

En 2015 se retomaron los trabajos en torno a los petroglifos presentes en 5 veredas: Sabana Larga, (Sector San Benito y El Chorro), San Miguel, La Loma, Santa Helena, El Guarumo. En esta ocasión, dentro del proyecto de documentación y registro del arte rupestre nacional, se ha tenido una temporada de documentación más amplia, lo que ha permitido registrar una serie de yacimientos rupestres en el municipio de Pandi.

El proceso riguroso de documentación ha permitido inferir:

ALTA CONCENTRACIÓN DE ROCAS CON GRABADOS

Actualmente estas zonas están dedicada generalmente a la ganadería, y en buena medida, esta actividad agropecuaria es la única que se puede realizar, pues la profusión de rocas es muy amplia. Casi que a cada paso hay una roca, grande o pequeña, lo que hace que labores de cultivo sean bastante difíciles de realizar, al menos en la forma tradicional. El conjunto general de las rocas está en colinas y las vertientes inclinadas que conducen al río Sumapaz. Los potreros fueron ligeramente despejados de rocas en algunas áreas, al menos esto se hace evidente por el uso de esos materiales para la construcción de algunos de los cercados. La revisión de los materiales usados en dichos cercados permitió ver que no se destruyeron rocas, sino que se recogieron los materiales más pequeños y livianos, y de esa forma fueron utilizados.

Las rocas se depositaron mediante procesos geológicos, es decir, que no hay alteraciones antrópicas consistentes en fenómenos de cantería. Seguramente, la distribución de los bloques erráticos fue resultado de un arrastre amplio de material, proveniente de las vertientes altas, en particular, de los farallones que limitan con las tierras bajas de Pandi. Es posible que estos conjuntos de material lítico correspondan a un mismo momento geológico, es decir, hagan parte de un único arrastre (derrumbe) de material.

Esto es importante si se tiene en cuenta que en la parte alta del municipio, en las zonas frías, la cantidad de roca disponible es menor. Justamente los farallones mencionados se convierten en una especie de frontera natural. Lo que implica dos espacios geográficos, con distinciones en vegetación y fauna, esto en la media en que hay variaciones climáticas muy notorias. La parte alta del municipio tiene suelos más fértiles, con mayor acumulación de humus, y un cli-



Detalle de una mano grabada en la roca 3 de la Vda de Sabana Larga. Se observan claramente las huellas del instrumento percutor

ma frío que permite el cultivo de papa y hortalizas, el límite natural de ese entorno son los farallones. En la parte baja el clima es muy cálido, con temperaturas que llegan en algunos momentos a los 40 °C. En esta zona el acceso a agua se hace más difícil, y los cultivos son más escasos. Las condiciones geográficas y medio-ambientales debieron ser determinantes en el proceso de ocupación de ambas zonas climáticas.

Es seguro que distintas estrategias, materiales y culturales fueron usadas en uno y otro espacio. Un mismo grupo humano pudo haber enfrentado los dos entornos, con claras diferencias técnicas y con estrategias muy diversas; cada una de ellas completamente organizada y producida para enfrentar las particularidades del medio. Lo que significa que no necesariamente distintas producciones materiales, corresponden a grupos humanos diferentes. La condición geográfica de Pandi Cundinamarca permitirá estudiar en un área no muy grande, las variaciones posibles emprendidas por uno o más grupos humanos. Esto sólo se podría profundizar con excavaciones, donde se pueda determinar con precisión los períodos de ocupación, y desde allí, determinar las zonas y técnicas usadas en cada momento. Por ahora, es factible demostrar, mediante el estudio del arte rupestre, que en zonas relativamente cercanas hay variaciones técnicas. El sector del Helechal tiene pictografías, mientras en las otras áreas hay petroglifos. ¿Acaso fueron hechos en un mismo momento y por un único grupo humano? ¿Corresponden a intencionalidades distintas?, estas y otras preguntas están a la base de los interrogantes derivados de la variación técnica en el arte rupestre de Pandi.

Por otro lado, es posible que el despeje de determinadas áreas de los potreros, pudo corresponder a los trabajos emprendidos por los habitantes prehistóricos del sitio. La vida sedentaria –evidenciada por la masiva presencia de metates– exigió la construcción de viviendas a cielo abierto, y para ello, seguramente fue necesario adecuar los sitios. Por ejemplo, en algunos sectores de la parte más alta de las colinas

de las finca “Las Palmas”, se han advertido acumulaciones de rocas, que sólo se pueden explicar por la acción antrópica. Estas rocas parecen haber sido organizadas en forma circular, dejando de ese modo despajada un área, que podría haber sido usada para la construcción de viviendas o para cultivo. Sin embargo, en el estado actual de la investigación es imposible saber en qué momento, y con qué intenciones se hicieron los despejes mencionados. Sólo trabajos de excavación, con estratigrafías y dataciones permitirían dar cuenta de los momentos de ocupación y de las actividades realizadas en el área.



*Conjunto de rocas registradas inicialmente en 2005.
Vda. Sabana Larga*



Formación de rocas pequeñas puestas de manera circular, posiblemente organizadas de esta forma desde períodos antiguos. Vda. S.L.

Yacimiento 3. Vereda Sabana Larga



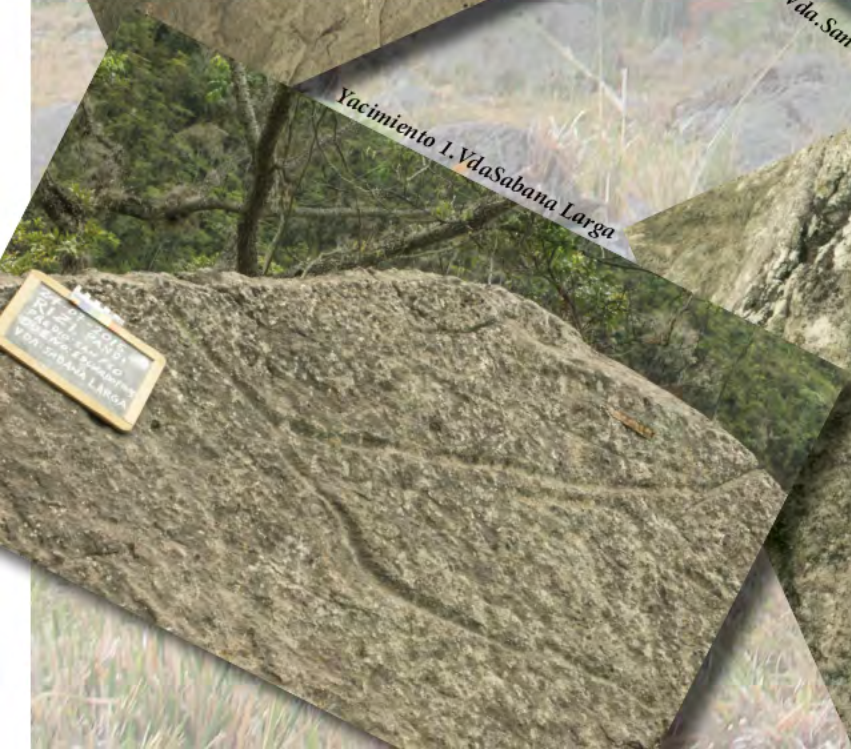
Yacimiento 4. Vereda Sabana Larga



Roca 1. Vda. San Miguel



Yacimiento 1. Vda. Sabana Larga



Yacimiento 35. Vereda Sabana Larga.



Yacimiento 1. Vereda San Miguel

Vereda La Loma

Yacimiento 1. Vereda Guarumo



Yacimiento 1. Vereda Santa Helena

Yacimiento 1. Zona El Chorr



Detalles yacimientos 53-60.
Vereda Sabana Larga



Lo cierto, es que hasta el momento se han podido localizar y documentar 73 yacimientos en la vereda Sabana Larga, 7 en San Miguel, 2 en La Loma, 6 en Santa Helena Baja, 1 en El Guarumo y 1 en El Chorro, para un total de 90 yacimientos con arte rupestre. Como en otras áreas del país, no todos los yacimientos tienen igual cantidad de grabados, o similares formas representadas. En algunos casos se trata de cúpulas, punteados y metates, en otros, hay representaciones más amplias, con figuras “más complejas”, que provisionalmente podrían denominarse como “zoomorfos”, “antropomorfos”, “zig-zags”, “espirales”, “círculos concéntricos”, entre otros. De igual forma, es evidente una variación en el tamaño de los soportes líticos utilizados por los grupos prehistóricos que hicieron los petroglifos.

La mayor parte de las rocas grabadas están a corta distancia una de otra, lo que permitiría pensar que hay una cierta unidad formal y conceptual. Esto si bien no se puede aún confirmar, lo cierto es que no se localizaron superposiciones o destrucción intencional de grabados. Lo que apoyaría la idea de una cierta unidad cultural de los mismos.

Desafortunadamente, no existe hasta el momento ninguna excavación que permita tener materiales arqueológicos asociados. Por tanto, no hay cronologías del área, como tampoco se han reconstruido los contextos de vida cotidiana de los posibles grupos humanos que en diferentes momentos ocuparon el área.

NOTORIA PRESENCIA DE METATES

Como ya se advirtió, una de las características de este sitio es la presencia de amplia de metates, posibles recipientes para macerar diferentes tipos de alimentos y materiales. Este tipo de manifestaciones ha sido asociado en la tradición arqueológica nacional al sedentarismo y en particular ha sido entendido como un marcador de orden agrícola. Si bien no en todos

los casos, si se ha convertido en un lugar común el asociar el cultivo del maíz a los metates.

Para el caso de la zona de Sabana Larga, se han localizado 31 metates. En algunos casos se trata de yacimientos aislados, donde la única evidencia de actividad antrópica es el metate. Otros metates están asociados a los grabados rupestres. Hay rocas en donde sólo hay uno de estos instrumentos de molienda, mientras en otras, se han registrado hasta 5 metates. La profundidad de los mismos varía, algunos apenas tienen algunos milímetros de fondo (9 mm.), mientras otros superan los 5 cm. de profundidad, muchos de ellos asociados al uso.

La distribución de los metates sobre las rocas varia, en algunos casos se tiene yacimientos que fueron usados de forma exclusiva para la hechura de los metates. En otros estos hacen parte del conjunto general de grabados. Lo que permitiría pensar que los petroglifos fueron hechos por los mismos grupos humanos que hicieron y utilizaron los metates, por tanto se trataría de un arte realizado por pueblos sedentarios y agricultores.

En todos los casos se ha logrado advertir que la posición del metate está directamente relacionada con la actividad que allí se realizó. Lo que significa que es fácil determinar el modo en que se acomodaba la persona a la hora de procesar y triturar los diversos materiales usados. Ninguno de los metates localizados es portátil, lo que hace suponer que los que los hicieron vivían en el lugar, pues es muy poco probable que se tenga el lugar de habitación lejos del sitio donde se procesan los alimentos.

En todos los casos se trata de metates ovalados, lo que hace suponer que la mano de moler tenía una forma que se acomodaba a este espacio al momento de triturar. Hasta el momento, aun no se han localizado las manos de moler, sólo un posible instrumento de este orden se pudo observar. En algunos casos los metates están reavivados, esto es, se observan los

punteados que dan el relieve necesario para la tritución. En otros casos, el fondo del metate, al igual que algunos sectores laterales, están lisos y brillantes, lo que evidencia el desgaste del material lítico, y el abandono del mismo sin procesos de reavivamiento.

El que se hayan localizado 31 metates en un área tan pequeña hace suponer un intenso proceso de habitación, lo que implica que el arte rupestre presente puede inscribirse en un entorno cotidiano. Todas las evidencias, derivadas de la presencia de los metates, tanto aislados, como haciendo parte de los grabados rupestres, hacen suponer que el lugar fue usado para el cultivo y el procesamiento de alimentos, por tanto, los petroglifos deben ser pensados dentro de la cotidianidad de los grupos humanos que habitaron el área. Esto implica que es posible encontrar un gran número de materiales arqueológicos asociados, ya que la vida cotidiana genera una gran cantidad de huellas.

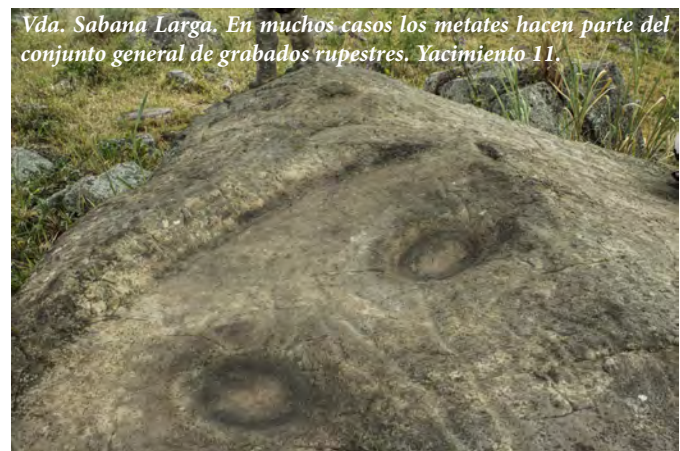
Es claro que las actividades asociadas a la cotidianidad no se agotaban en las actividades agrícolas, la cantidad enorme de diferentes especies de animales, que aún hoy existen en la zona, hace suponer que este lugar era propicio para la caza. Así, la dieta de los grupos humanos que allí habitaron debió ser variada y seguramente, el mundo cultural e intelectual de estos grupos era altamente complejo.

Los datos sobre los grupos prehispánicos en el área provienen de las crónicas de indias y de los documentos coloniales. En dichos documentos se dice que en la zona habitaban Sutagaos. Sin embargo, no existen caracterizaciones culturales y materiales suficientes. Lo que implica que no sea posible desde esos documentos, tener una idea clara de qué tipo de comportamientos sociales y materiales tenían.

Vda. Sabana Larga. Metates con posible mano de moler, localizada en la zona, y lo cual evienciaria la domesticación de plantas y animales.



En la vda. Sabana Larga, finca Las Palmas, se localizaron 33 metates, lo que permite inferir sedentarismo y agricultura.



Vda. Sabana Larga. En muchos casos los metates hacen parte del conjunto general de grabados rupestres. Yacimiento 11.

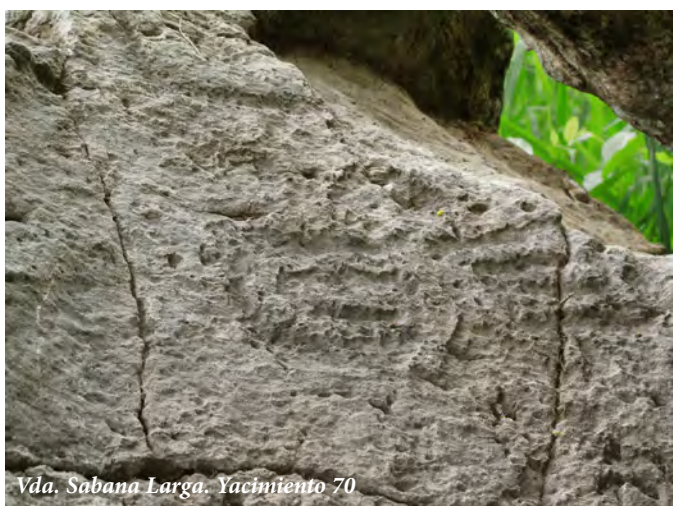




Vda. Sabana Larga. Yacimiento 11



Vda. Sabana Larga. El Conjunto rocas 53-60



Vda. Sabana Larga. Yacimiento 70



Vda. San Miguel. Yacimiento 7



Vda. Sabana Larga. El Conjunto rocas 53-60



Vda. San Miguel. Yacimiento 2

DIVERSIDAD EN LAS FORMAS DE LOS GRABADOS

Todos los grabados localizados en Pandi fueron elaborados mediante percusión. Las huellas de los

instrumentos hacen suponer que se trataba de herramientas de punta fina, que con el uso se iban desgastando, y que por tanto, deberían ser retocadas de forma constante. Los petroglifos tienen diferentes ni-

veles de profundidad, algunos son muy superficiales, mientras que otros llegan a superar el centímetro de profundidad.

Si bien se puede advertir una cierta unidad formal entre los grabados de unas rocas a otras, lo cierto es que la variedad es la regla. En ninguno de los casos se han localizado formas que podrían asociarse de forma directa al entorno natural. Las elaboraciones corresponden a abstracciones, y que deben responder a conceptos y representaciones que no son fáciles de determinar. Sin duda alguna, lo que está allí representado es un modo de ser del lenguaje, que constituye y construye el mundo intelectual, estético y material de los pueblos que lo elaboraron. Lo que hoy se aparece como marcadas diferencias podrían ser continuidades de sentido.

Por ello, lo único que es viable en el momento, es hacer una descripción de las formas recurrentes y de las particularidades aisladas. Todo esto se ha hecho por parte de GIPRI en las fichas técnicas de registro. Ahora sólo se hará énfasis en un elemento que cada vez es más notorio, y es precisamente el uso de las fracturas naturales para hacer parte de los conjuntos rupestres. El relieve del yacimiento fue pensado e incorporado como parte integrante del conjunto general de los grabados, pero en el caso de Pandi es notorio que muchas de las fracturas fueron usadas, en algunos casos sin modificar y en otros modificándolas, esto es, hicieron puenteados laterales o prolongaron la fractura natural. Lo que obligó a tener estos elementos dentro del registro.

La condición mencionada, respecto del uso de las fracturas, hace suponer que los que hicieron los grabados realizaron un estudio cuidadoso del yacimiento, siempre con la intención de reunir un conjunto determinado de formas significantes. Seguramente éstas eran reconocidas y leídas por toda la población,



Vda. San Miguel. Yacimiento 1. Los habitantes de vereda participaron en el proceso de descubrimiento de los sitios rupestres.

y por tanto, eran actualizadas de forma constante, tal y como sucede con la relectura de un libro. Ahora bien, que las fracturas naturales se usaran, permitiría pensar que la distribución de los grabados no fue aleatoria, por el contrario debió ser perfectamente planificada. Los surcos y las fracturas podrían haber sido utilizados para separar conjuntos significantes, tal y como se hace con el punto en la gramática occidental. Lo mencionado no se puede aun confirmar, lo que sí se puede probar empíricamente es que las fracturas naturales fueron convertidas en canales artificiales.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Si bien hay diferencias en el estado de conservación de los yacimientos, la mayor parte se encuentran en buen estado. La afectación antrópica no es muy alta, esto se debe en buena medida, a la valoración que los dueños de los predios tienen de las rocas con arte rupestre. Sus mayores factores de alteración, son los ambientales: exposición continua a los rayos solares, a la lluvia y al crecimiento de micro y macro flora, incluso, sobre algunos de los yacimientos.

LOS VIAJEROS

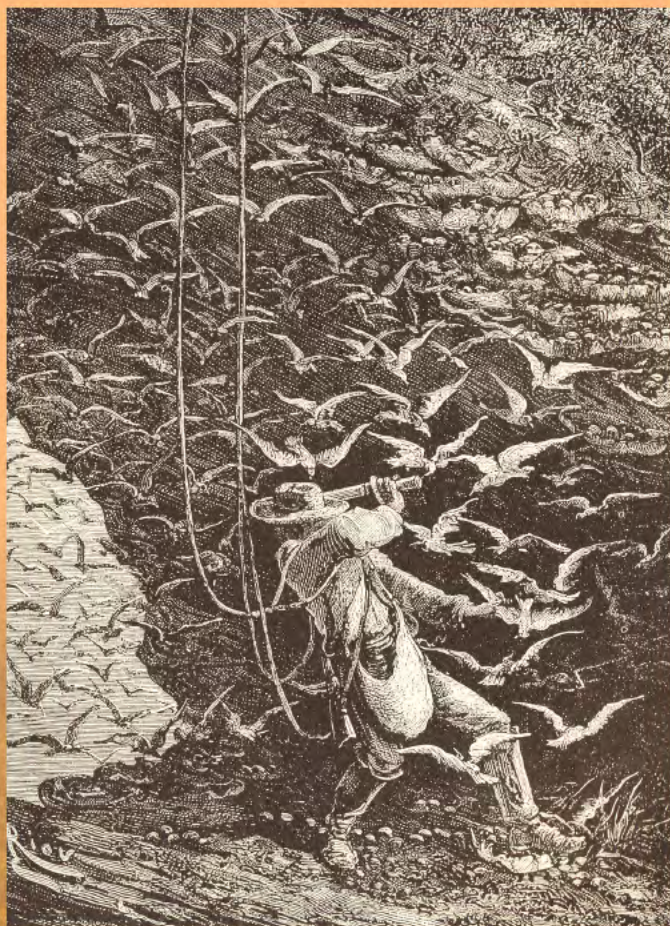
La zona del Helechal donde están las pinturas y el Puente Natural eran muy seguramente visitados con frecuencia por diferentes viajeros, que venían de la Sabana de Bogotá, o que regresaban a la Sabana desde las zonas cálidas del Tolima y el Huila y hacían el recorrido hacia el oriente, esquivando un mayor recorrido por las zonas cálidas. Pero las evidencias son sólo posibles desde el siglo XIX, y para esta época, estos sitios fueron configurados como un atractivo de visita y así muchos de los viajeros, importantes o no, llegaron al lugar y visitaron tanto la población, como el Puente Natural y eventualmente también las pinturas rupestres. Algunos de ellos, se vieron obligados a escribir algunas líneas, e incluyeron referencias de las pictografías de la Gruta de la Alfonsa o del Helechal (Steuart, 1998; Pérez 1863; Cuervo 1867; Reiss, 1994; Wiener, Carlos, Creavaux, Charnay, 1876). Este recorrido al parecer era muy común, pues coincidía en las cercanías, con la ruta hacia tierra caliente, hacia el sur, con el camino hacia Ibagué. Algunos viajeros, estos científicos o naturalistas también lo hacían para visitar con referencias y presenciar los sitios, donde Humboldt había estado y confirmar los informes, fundamentalmente del Puente Natural.

Los viajeros de finales del siglo XIX continuaban pasando por esta zona y haciendo referencia tanto al Puente en algunos casos, como a las pinturas del Helechal. Dentro de esta etapa esta Alfred Hettner quien recoge algunos nuevos datos sobre el lugar y sus características cuando dice que “Satisfecha nuestra atención atraída por la enorme roca de arenisca con sus pinturas en rojo, emplazada al sur del pueblo, el camino nos conduce en descenso moderado a una depresión...”

Detalle de una de las firmas hechas en grafito, sobre el panel de la roca del Helechal.

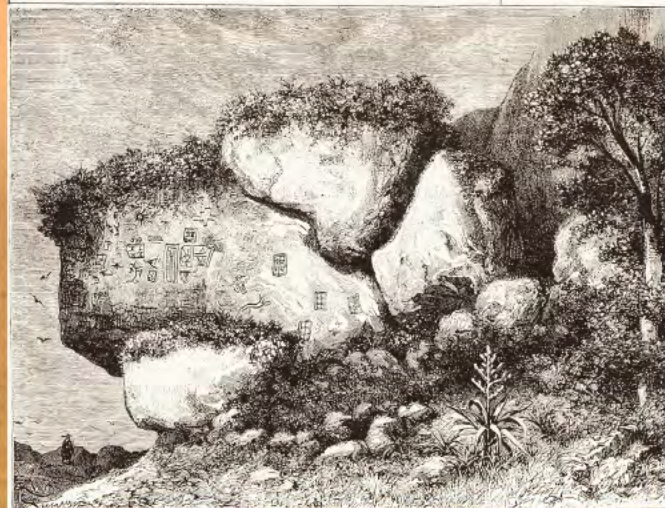
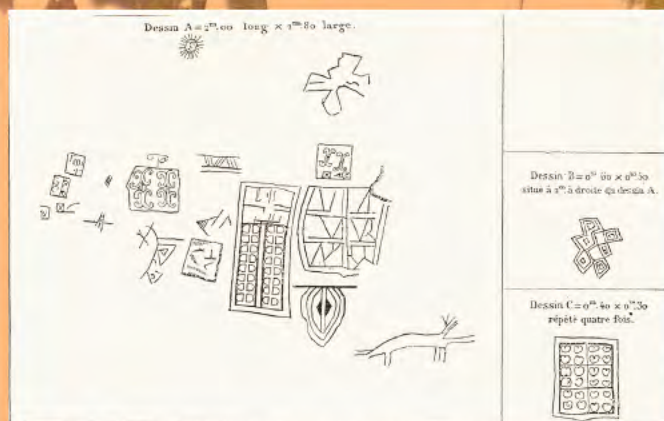


| PIEDRA PINTADA DE PANDI MEMORIA DE SUS VISITANTES | |
|--|----------------------|
| <i>FAMILIA SALAZAR DIAZ</i> | 0-1-57 |
| <i>C HENNESSY / B. QUILLA</i> | 09C 24/58 |
| <i>Pablo E.</i> | 5 de enero de 1832 |
| <i>... / ... / ... /</i> | 1863 |
| <i>Albto Beltran</i> | 1873 |
| <i>Abel Santos</i> | 1873 |
| <i>Nemesio Pardo</i> | Diciembre 10 de 1881 |
| <i>Ricardo Parra y sus hijos... Raul</i> | 1883 |
| <i>Pablo</i> | 22 de julio de 1887 |
| <i>Octabio Lizarazo ...</i> | Dic 27 1890 |
| <i>Octabio Lizarazu, Ernesto Godoy</i> | 1891 |
| <i>... .. NORJE</i> | El año de 1891 |
| <i>N P D</i> | Julio 27 1898 |
| <i>Aurelio Caro</i> | 1899 |
| <i>Adolfo Concha / Jorge F... / Pedro C /</i> | Agosto 22 1901 |
| <i>J...</i> | 1903 |
| <i>Pedro A.</i> | Julio / 1907 |
| <i>Marceliano Sarmiento</i> | 1911 |
| <i>Ignacio Melendez</i> | Dic de 1914 |
| <i>Luis M. Rueda / Martin J.</i> | 9 - 6 - 1917 |
| <i>R... Ortiz</i> | 1919 |
| <i>C A T R a / M M S R S M S R N</i> | 191? |
| <i>* escritura incomprensible</i> | 1922 |
| <i>R. JORRES</i> | Enero de 1923 |
| <i>EDUARDO / EDUARDO / MALAGAN</i> | 1857 1925 |
| <i>* firma incomprensible</i> | 1936 |



"Juan atacado por los guacharos". Tomado de América Pintoresca. Descripción de viajes al Nuevo Continente a través de 392 grabados. Ancora Editores.

Los yacimientos del Helechal, fueron descritos y registrados por la Comisión Corográfica a mediados del siglo XIX. Desde entonces se convirtieron en sitios de continua visita, y por ello durante los siglos XIX y XX han sido objeto de continuo vandalismo por parte de los diversos viajeros que pasaban por allí. Las primeras alteraciones fueron hechas con grafito sobre los paneles pintados, en casi todos los casos, se firmaba y se colocaba la fecha de la visita. En buena medida esas alteraciones se han mantenido, lo que permite hoy hacer un estudio concreto de la historia de los viajeros y de los momentos en que más han sido intervenidas y alteradas estas rocas con pintura rupestre.



"Geroglíficos de las cercanías de Pandí, junto a la gruta de la Alfonsa". Tomado de América Pintoresca. Descripción de viajes al Nuevo Continente a través de 392 grabados. Ancora Editores.



"Puente de Icononzo". Tomado de América Pintoresca. Descripción de viajes al Nuevo Continente a través de 392 grabados. Ancora Editores. Grabado de Riou.

LAS PINTURAS RUPESTRES

Hasta el presente trabajo no existía un registro completo de cada uno de los motivos rupestres presentes en el yacimiento del Helechal, ni tampoco referencias claras de las manifestaciones rupestres de los petroglifos en otras zonas del municipio. La ausencia de una documentación rigurosa sobre el arte rupestre del municipio de Pandi hace imposible vincular esos vestigios rupestres con algún grupo humano o con un período temporal. Apenas son algunas evidencias, que demuestran la existencia y ocupación de la zona desde períodos precolombinos, aún no determinados. En lo relativo a los motivos rupestres precolombinos presentes en distintos murales (rocas del Helechal) de este lugar, estos están constituidos por pinturas aisladas y grupos pictóricos, que fueron realizados con técnicas que muestran una especial e inusual capacidad de elaboración. Los trazos finos en el 90% de las pinturas y paneles, hacen pensar en desarrollos importantes en los trabajos rupestres, ahora con pigmentos y pinceles o artefactos adecuados para realizar los dibujos, que en la mayoría de los casos son constituidos por formas adornadas y complejas, frente a la tradicional manera de efectuar los trazos en las zonas altas del altiplano central de Colombia.

SOBRE LAS INTERPRETACIONES

En las primeras expediciones los investigadores creyeron encontrar algún vínculo entre las estructuras geográficas de los lugares y los motivos rupestres. Agustín Codazzi y Manuel Ancízar creían entender que en estos parajes visitados se habían originado las primeras representaciones de los pobladores indígenas en relación a los cataclismos, que habían tenido el lugar allí y que los nativos presenciaron y representado. Así las pinturas de Saboyá y los grabados de Gámeza eran la prueba del registro de tales eventos (primer viaje de la expedición de la Comisión Corográfica a la norte a la provincia de Soto en 1850). Del mismo modo, se reiteró una interpretación similar, tanto para el Puente Natural como para las rocas del

Helechal, como resultado de algún cataclismo, que se quería simbolizar. Estas temáticas generaron en los viajeros posteriores y en los investigadores una gran influencia y no son pocos los que creen que donde hay arte rupestre, se registran eventos geográficos, que quedaron plasmados por los habitantes indígenas.

Ya en 1861 Felipe Pérez expresa sus objeciones sobre estas explicaciones y advierte la dificultad de tener aclaraciones por la insuficiencia de datos (Pérez, 1861). Tan sólo Stubell y Reiss (1868) ponen en consideración todas las clases de objeciones a las interpretaciones que eran usuales en los habitantes de la capital. Ya en el siglo XX se organizan otras posibilidades de pensar su sentido y función y con otras perspectivas se generan nuevos vínculos entre los motivos y las culturas prehispánicas. Esta relación se enfatiza fundamentalmente en las obras de Miguel Triana, que desafortunadamente no debió ver los originales de Pandi y confió, sin crítica ninguna en la transcripción de la Comisión Corográfica y por ello, ve trazos que le resultan semejantes a letras Griegas (de semblanzas griegas), pero también construye una imagen del lugar como un sitio de tributación y un lugar de ritos y sacrificios.

Hoy es posible decir que no existen evidencias de tales afirmaciones y que el análisis no puede simplemente suponer un carácter sagrado y ritual y mucho menos religioso para relacionar los motivos rupestres con mitos y tradiciones, sobre las cuales no hay información. Lo único que parece razonable es iniciar algún conjunto de trabajos y de ejercicios intelectuales en la intimidad de los registros, en torno a las excepcionales formas, en las cuales la composición de los trazos producen una unidad temática en relación a las representaciones, que difícilmente se encuentran en la naturaleza, es decir a representaciones, que provengan, de la imaginada imitación de los sentidos. En primer lugar, una buena parte de los trazos corresponde al uso de pinceles finos y a un manejo técnico complejo de los pigmentos, para elaborar un conjunto ordenado de trazos, que sin duda

corresponden a una producción intelectual refinada, que presenta una forma estética coherente, en un nivel particular de representación. No se trata como se advierte de una reproducción de los sentidos, de la naturaleza, sino un conjunto de trazos pulcros organizados para generar una estructura compleja de elementos, que sin duda parecerían estar previstos para determinar probablemente adornos por lo menos en lo que corresponde al mural dos y tres de las rocas del yacimiento uno. Las simetrías usadas, en este grupo componen un conjunto de especie de flores, cuyos pétalos se van encontrando en una malla organizada de campos, que parecerían ser modelos para pintar en las fibras, sobre las cuales se sabe, por las referencias etnográficas, tenían experiencia lograda los indígenas de la zona, al parecer los Sutagaos o de etnias en periodos anteriores, aún no determinados. Se sabe que tenían industrias en tejidos de fique y paja, al igual que tenían algodón, con el cual además de producir objetos, comerciaban con las tierras frías, con los Muiscas, Panches y Pijaos, por lo menos en las referencias de los archivos y en los datos de las crónicas.



Detalle de la roca 2 del Helechal, vereda El Caucho. Se observa que las pinturas fueron hechas con un instrumento bastante fino, posiblemente un pincel.



Mural 2 del Abrigo Rocosco 1 del Helechal, vereda El Caucho. Transcripción en acuarela 2015. Dibujante Ricardo Prado

Panel central del abrigo rocoso 1 del Helechal. Fotografía de alta resolución (300 dpi y 400 megas), lo que permite observar los detalles de los trazos y la técnica usada. En la parte baja, detalle del proceso de dibujo realizado durante el registro. Dibujante Ricardo Prado.





Reconstrucción fotográfica del yacimiento 1, mural 5



Reconstrucción fotográfica del yacimiento 1, mural 4

LAS PINTURAS DEL HELECHAL

El área donde están las rocas del Helechal ha venido cambiando en diversas épocas. No es posible saber con exactitud de qué manera estaba organizado el lugar, el tipo de vegetación y si en la cercanía de los yacimientos rupestres después de haber sido realizados había o no sembrados y posiblemente algunas viviendas. No es posible entender aún de qué manera estaba establecido el espacio y que tanto fue cambiando en relación al posible conjunto de grupos étnicos, que muy probablemente habitaron o no, el área en distintas etapas. Tan sólo es posible determinar con alguna precisión el modo como este sitio donde los indígenas pintaron las rocas estaba ordenado en el siglo XIX, cuando se inician los primeros reportes presentados por la Comisión Corográfica en la expedición de 1858 a la Provincia de Sumapaz y al pueblo de esta zona, llamado Pandi. En este período al parecer la Comisión Corográfica (Manuel María Paz, – Gothier) se detuvo a realizar un registro del paisaje y de las rocas, donde están las pinturas y para hacerlo, realizó algunas acuarelas sobre el relieve y el estado de la población y dos más, sobre las pinturas rupestres de dos áreas cercanas.

En la primera acuarela es posible ver al fondo de la misma, la ubicación de las rocas y algunos pocos árboles en los alrededores de estos. Todas las casas que están en la pintura son sencillas (rectangulares) y sus techos de paja se ven acompañados por lo menos por un camino de piedra que está en frente de la población. Resulta interesante que en 1858 se observen unas casas en el costado cercano a las rocas, exactamente cuatro. Dos de ellas están en la cercanías del primer yacimiento (atrás) y las otras dos están distribuidas en la parte baja, probablemente antes de la quebrada. No es posible saber hasta donde el documento (acuarela 107) de la colección de la Comisión Corográfica sea completamente fiel. Si así lo fuera, se podría decir que ya desde la mitad del siglo XIX el área donde están las pinturas estaba habitada, a pesar de ser para la época, relativamente distante del pueblo.

En la actualidad el número de viviendas del predio del Helechal es mucho menor. Tan sólo hay una vivienda, que está precisamente en el centro de los dos yacimientos rupestres en la zona plana del mismo. Se trata como se observa en la descripciones, e incluso en las antiguas acuarelas del siglo XIX de un conjunto de rocas, que generan una composición de estratos de sedimentos lisos redondeados por la intemperie y que contienen en sus diversas superficies 5 grupos pictóricos precolombinos. Las pinturas de este sector se inician en el ascenso de la quebrada, donde se encuentran los primeros motivos. De izquierda a derecha se ubican un conjunto de antropomorfos que están puestos en la parte baja, al lado del piso de la roca, iniciando los grupos rupestres (Grupo 1). Allí, en una superficie relativamente lisa se expresan las representaciones, que son al parecer realizadas con los dedos. Se trata de representaciones “raniformes”, y las extremidades con tres y cinco dedos. En este mismo mural, aparecen unos cuadros simétricos y unos campos de líneas cruzadas.

El segundo mural o grupo pictórico de este conjunto, corresponde a un conjunto de representaciones de distinta factura, es decir de una técnica diferente y esta vez, con pinceles finos y muy seguramente, con una preparación distinta de los pigmentos. Todo parecería indicar una mayor capacidad pictórica en el manejo técnico, y podría ser al futuro una expresión de una diferencia cronológica, es decir, hecha en otro momento del poblamiento del lugar, en relación al primer grupo pictórico ya descrito. Lo cierto es que en este grupo 2 se organiza en un mural de dos metros de alto por tres de ancho en una superficie irregular, por debajo de un hueco, donde se alojan abejas. Las representaciones presentes están constituidas en algunas áreas por un tipo especial de trazos, que producen un conjunto de campos ordenados, de reiteraciones. Con dos o tres módulos el autor de las pinturas de este sector producía la repetición de ciertas formas, una estructura de secuencias, semejantes a las teselaciones. El módulo pintado que se usa para los siguientes trazos se refleja horizontalmente

o verticalmente, para producir un juego formal de estructuras, repetitivas, que en su conjunto componen unas formas simétricas y asimétricas continuas. Lo que es mas interesante es que ya aquí se observa un especial refinamiento de elaboración formal, del desarrollo de las formas y del juego con ellas, que sin duda corresponde a un ejercicio de observación de secuencias de las formas, y las reiteraciones y su resultado: una composición que parecen formas de adorno. Parecería que con estas singulares repeticiones se pretende de una lado esquivar lo que podrían ser lo más común que sería copiar lo que perciben los sentidos y de otro lado, mostrar la capacidad de organizar formas sencillas, que se convierten en estructuras complejas y que cuando se observa la repetición de ellas, parecerían ser formas de flores o pétalos, sin serlo. No es nada imposible que estas representaciones pudieran usarse no solamente en las pinturas, sino en objetos de la vida cotidiana. Este sistema de representaciones, que reflejan los módulos, aparecen en cinco motivos aislados, de un total aproximado de quince representaciones que se pueden diferenciar en este grupo 2.

El tercer grupo de pinturas se encuentra a unos metros de los dos anteriores. Así que en no menos de 6 metros no hay pintura y esta reaparece en un sitio donde se abre un espacio y al frente de este vuelve a aparecer el conjunto de rocas. En este espacio hacia arriba existe un mural grande de no menos de dos metros metros de alto que esta pintado hasta el nivel del piso. Allí vuelven a aparecer los motivos referidos en un cuadro, pero este tiene adornos de volutas en las cuatro aristas, como si se tratara de una manta o de un emblema de los grupos que muy seguramente se incluía en los vestidos, tal y como aparece en algunas telas que se han podido conservar en las zonas de Santander del Norte.

Más hacia la derecha hay dos grupos de pinturas. Un primer grupo esta realmente deteriorado y tan sólo se pueden observar algunos de los trazos. Estos al igual que en el segundo grupo de este sitio, tiene

algunas rayas que parecen haber sido hechas con la técnica dactilar.

LA ROCA 2 DEL HELECHAL

Este yacimiento se encuentra en muy mal estado de conservación. En 2005 se visitó y hoy es posible ver las diferencias entre las sales que están ahora afectando la visibilidad y la época en que se tomaron esas fotos (2015), que no estaban tan gruesas y ahora amarillas(sales y aparentemente carbonatos). Esta roca tiene dos caras pintadas y los temas difieren de algunos de los ya reseñados. Pero igualmente se observan formas complejas de espirales y estructuras de tejidos y líneas que parecen ser de urdimbres. Además se pueden ubicar formas redondeadas con líneas complejas a modo de tejidos de fibras, que a primera vista parecerían ser de canastos. Estas pinturas al igual que el mural principal fueron realizadas con pinceles muy finos, generando diversos objetos y motivos que difícilmente pueden ser asociados a objetos de la naturaleza.

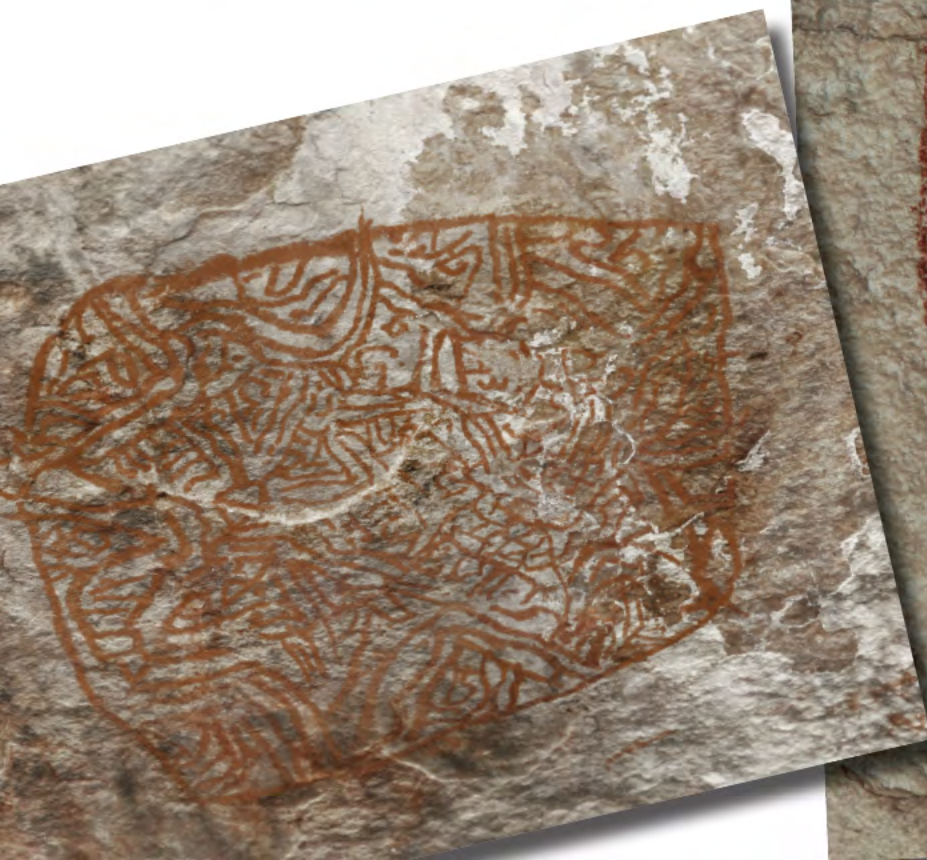
El poder de síntesis y de elaboración intelectual presentes en estos dos yacimientos muestran el grado de elaboración y la complejidad intelectual de comunidades, que siempre fueron descritas como atrasadas y elementales. El análisis de estos sitios muestran exactamente, todo lo contrario.

DESCRIPCIÓN DE LOS HALLAZGOS

Como se aclaró en la metodología, la descripción general de todos los yacimientos se realiza en la ficha denominada de Zona. A continuación se presentan las fichas de las siete zonas estudiadas con los 93 registros realizados.



Detalles de las pinturas del Abrigo Rocosó 2 del Helechal. Arriba: fotografía con Mobile. 4X. Con esta técnica se logran observar con mayor detalle las sales de las pinturas rupestres. Abajo: Uso del microscopio.





microscopio. DigiMicro
en sectores de las pin-



C O N C L U S I O N E S

En este informe se expresa un interés explícito por la catalogación y documentación sistemática de los vestigios rupestres localizados en las zonas de Sabana Larga (Las Palmas, EL Chorro, San Francisco), El Caucho (Helechal), San Miguel, Santa Helena Baja, La Loma y El Guarumo. En total se pudieron localizar y documentar 93 yacimientos con pinturas y grabados rupestres en Pandi Cundinamarca. Del total general ya se conocían 8 rocas en las temporadas previas que corresponden a los dos yacimientos del Helechal y seis rocas en Sabanalarga.

En todos los casos, se realizaron fotografías secuenciadas de un mismo yacimiento, que se ensamblaron siguiendo un protocolo ajustado y unos programas especializados para panorámicas de gran tamaño (megafotos). El resultado en cada caso, fue producir una síntesis de fotografías, con la cuales, por su tamaño, se pudieron realizar diversos trabajos de estudio de las manifestaciones y sus contextos. En primer lugar, con este sistema de ensambles, fue posible realizar la recuperación de los motivos, la visualización de los deterioros, tanto en los trazos, como en los materiales, que allí están interfiriendo en la observación de las caras y grupos de petroglifos y la lectura de los trazos en pinturas rupestres.

En segundo lugar, también fue posible usar las mismas fotos y con estas, con otras herramientas de manipulación digital ha sido posible acceder (bandas de color), al diagnóstico de los diversos elementos, que interfieren en los murales y hacen difusos los trazos. Se revisó con todo cuidado todas y cada una de las rocas denunciadas por investigadores anteriores, que en este caso, se reducían a dos conjuntos juntos en la vereda El Caucho, sector del Helechal. Se amplió el rango de búsqueda y de ese modo, se encontraron 90 rocas con petroglifos, las cuales no habían sido documentadas en períodos anteriores.

El equipo de trabajo considera que sería importante ampliar la catalogación que aquí se incluye, ahora con nuevas preocupaciones relativas a la realización

de un registro aún más detallado (macrofotografía y microscopía digital) que el que aquí se presenta, de catalogación. Esto podría ayudar a sistematizar aún más elementos relativos a las posibles herramientas utilizadas en la fabricación de los grabados y de las pinturas (arqueometría de pigmentos y pigmentoteka). La reconstrucción del entorno técnico de la fabricación del arte rupestre es una preocupación investigativa, que cada vez se hace más apremiante. Reconstruir la cadena operatoria y los diversos gestos en la fabricación y hechura del arte rupestre, es esencial para dar cuenta del mundo técnico prehistórico de la actual Colombia. Los procesos de investigación que se pueden adelantar en el futuro, tendrían que ver con la técnica de hechura de los petroglifos y pinturas, como también, con el estudio de micro y macro flora, los efectos sobre los yacimientos y la necesidad, -dependiendo el caso-, de hacer intervenciones, con el fin de conservar los yacimientos rupestres.

Al lado de estos procesos de descripción detallada, también se abren caminos para nuevas investigaciones sobre la estética de los motivos, sobre la composición general de las formas rupestres y su ubicación en las paredes de las rocas. Se trata de desarrollar una segunda aproximación a un conocimiento aún más preciso en el mundo simbólico, intelectual y conceptual de los grupos prehistóricos, que habitaron el área de Pandi. Es importante adentrarse en el estudio de las técnicas utilizadas, en la elaboración de los instrumentos utilizados y de los trazos hechos.

Se incluye en este informe, algunos aspectos que fueron determinados en el trabajo y que hacen referencia a diferentes temas relativos a las características de los petroglifos de los yacimientos rupestres.

1- Como se advirtió, es imposible explicar el sentido y función del arte rupestre desde un único nivel teórico. Esto significa que una explicación única es insuficiente. La existencia de pinturas y grabados en una misma área muestra que las ideas derivadas de

las Crónicas de Indias, respecto del poblamiento y la distribución de los grupos humanos en el territorio es por lo menos, problemática, y por ello, la hipótesis expuesta por Miguel Triana se ve hoy seriamente cuestionada. De otro lado, es posible observar en cada uno de los elementos puestos en los murales una capacidad de síntesis, que siempre va en la vía contraria de las interpretaciones derivadas de la crónica, donde se les atribuida condiciones primitivas y elementales. No sólo las pinturas fueron efectuadas con pinceles muy finos, sino que los temas muestran un interés formal muy particular de reiterar módulos y hacer la rotación de los mismos para generar telas que producen figuras y campos de formas, que a primera vista se asemejarían a flores o adornos, pero que en realidad corresponden a ejercicios formales simplemente, que muy seguramente tienen un fundamento en la cultura. Este último aspecto muestra la complejidad y el refinamiento de los artífices, los niveles de desarrollo intelectual y evidencia de una estética peculiar y diversa, representante de la cultura de esta área determinada, no tan primitiva como se decía antes.

2- La totalidad de los yacimientos se encuentran a cielo abierto, y por tanto, están completamente expuestos a las condiciones medioambientales (intemperismo). Esto es, lluvia, radiación solar y vientos directos. Sólo en el caso de la roca 2 del Helechal se presenta una situación distinta, pues al tratarse de un abrigo pequeño, la exposición a los factores ambientales no es tan directa ni severa. Sin embargo, las dinámicas del sitio hace que este yacimiento este muy seriamente alterado, las pinturas en este caso son difíciles de observar y es posible que el crecimiento de calcitas y sales las afecte aún más. Esta situación es mayor en el yacimiento número dos en donde la humedad ha venido ampliando la concentraciones de sales y hace cada vez menos visibles los trazos.

3- En algunos de los yacimientos hay claras evidencias de gaaquería, o de remoción del suelo, lo que seguramente ha alterado y destruido material arqueológico.

lógico. Es importante hacer notar, que esto es más común en el sector del Helechal (Roca número dos) y de San Miguel.

4- Es interesante hacer notar que si bien la técnica de elaboración de los petroglifos fue la percusión, es posible que un estudio detallado muestre diferentes huellas de instrumentos, lo que haría pensar en un conjunto amplio de herramientas. Para el caso de las pinturas, la mayor parte de las formas fueron hechas con pinceles e instrumentos delgados. Aún no se ha precisado que forma y tipo de artefactos técnicos. Lo determinable hasta ahora es que las pinturas de Pandi son la expresión inequívoca de una técnica altamente refinada, la que está acompañada de un mundo técnico cultural, de posibles construcciones de artefactos y mundo material igualmente complejo.

5- En muchos casos debió existir un pre-diseño o un boceto previo. Esto es notorio por la complejidad de las formas. Pareciera que en algunos murales, la forma de la roca fue usada para hacer parte del conjunto general de los grabados. El uso de las fracturas naturales como parte de los grabados fue notorio en todos los espacios donde se localizaron grabados rupestres. Lo anterior hace pensar que la selección del yacimiento a grabar, no sólo tuvo que ver con la dureza del mismo, sino también, con la forma.

6- En casi todos los casos, se debió dar un proceso de selección y estudio de la pared rocosa o del sitio para hacer los petroglifos y las pinturas. Esto condicionó, o estuvo condicionado por las temáticas rupestres. Estas selecciones parecerían incluir espacios más abiertos y lugares donde es difícil la observación de los grabados y las pinturas. No todos los murales son igual de fáciles de observar. Y esto no sólo se puede referir a la vegetación actual de la zona, algunas figuras fueron hechas de modo expreso en lugares de difícil acceso.

7- En casi todos los yacimientos, debe suponerse una unidad temática, a menos que se muestren superposiciones de diferentes épocas. Es por ello que no se puede seleccionar una figura, pues esto significaría

romper el sentido del panel. El resultado efectivo de esto, es la necesidad de hacer una reconstrucción completa de todos los yacimientos y de los diversos niveles de los grabados y las pinturas rupestres.

8- Es posible imaginar en los temas incluidos, de los diversos yacimientos, procesos sintéticos de representación, que en todos los casos excluyen las representaciones de objetos naturales. En otras palabras, no es posible hacer una asociación entre el mundo natural circundante y el las representaciones rupestres. Se trata de elaboraciones intelectuales y de síntesis de estructuras intelectuales.

9- La presencia de metates como parte del conjunto general de grabados rupestres, ya sea en un mismo yacimiento o en rocas aisladas hace evidente que el arte rupestre, en el caso de los grabados, estaba di-

rectamente relacionado con el mundo cotidiano y la presencia de grupos estables en el área.

10- La cantidad de metates (33 en la zona de Sabana Larga), la profundidad de los mismos (entre 5 mm. y 5 cm.), el brillo y el reavivamiento hace evidente que allí estuvieron grupos sedentarios, que tenían una dieta asociada al cultivo. Es muy posible que una parte de los grabados de esta zona hayan sido hechos por grupos sedentarios. Lo que debe ser reflexionado a la hora de intentar una vía interpretativa y explicativa del arte rupestre de Pandi. Esto no se puede generalizar y no es posible que se use de forma indiscriminada para otras áreas, o para las pinturas rupestres.

11- El principal daño a los yacimientos rupestres ha sido antrópico. Guaquería y cantería se han convertido en los enemigos de los vestigios rupestres.



Una de las informantes más pequeñas, que llevó de la mano a Carlos Rodríguez para conocer la zona de grabados rupestres de la vereda de Santa Helena Baja

APROPIACIÓN SOCIAL DEL PATRIMONIO



Taller de Cartografía con los Vigías del Patrimonio Rupestre

En los últimos años se ha venido discutiendo sobre la conceptualización de la noción de patrimonio y su relación con el arte rupestre, como también, las conexiones y procesos que se plantean entre aquellos y las estrategias educativas, esto es, con la pedagogía y la didáctica. Desde allí, se pretende allanar el camino, que provoque y posibilite la construcción de una sociedad que valore y conserve lo patrimonial, y en específico el patrimonio rupestre. Sin embargo, y a pesar de la gran cantidad de hojas y de tinta gastadas, se ha venido soslayando y omitiendo lo que desde su origen debería haberse definido, y sin lo cual cualquier discusión queda en la mera doxa, en el sentido común, en la opinión. Lo que se ha omitido son los conceptos de Patrimonio y Pedagogía.

Para el caso específico del arte rupestre nacional, el asunto del patrimonio y su investigación es más que indispensable, pues si bien, se han colocado algunas piezas y muestras de las manifestaciones estéticas precolombinas en los museos, estas carecen casi en todos los casos, de los contextos y de la información necesaria para entender el sentido de las mismas. La mayoría de las veces se han exhibido con propósito completar una “línea de tiempo”, en donde era necesario dar cabida a aquello anterior al año de 1492. En casi todas las ocasiones, los resultados no se ocupan de determinar su sentido y función.

Cuando se visitan los museos o se consultan los textos escolares, es claro que existe un amplio desconocimiento de los resultados de la investigación del pasado prehistórico del país y mucho más en arte rupestre. Los investigadores se han visto aislados de la toma de decisiones, no son consultados a la hora de hacer los montajes, y mucho menos cuando están comprometidos los recursos, para la conservación y administración de los sitios.

Los males mencionados no son “patrimonio” exclusivo de los que están encargados de los museos nacionales, pues los más graves deterioros e inclusive

destrozos han sido provocados por las administraciones públicas. Estas en lugar de proteger y preservar para las generaciones por venir, ha servido de vehículo para la destrucción y descuido.

En casi ningún caso, la administración pública nacional ha recogido los aportes de la historia de la investigación rupestre del país, y mucho menos, los trabajos y avances recientes en el tema. No se ha considerado necesario consultar a un grupo de expertos en el manejo de sitios con yacimientos rupestres. Lo que en general se ha privilegiado, y sigue siendo patrocinado por algunos es un énfasis en la divulgación, que la nombran con el pomposo y vacío nombre de “Apropiación Social del Patrimonio Rupestre”.

Por ello el grupo de Investigación GIPRI ha entendido desde hace tiempo, la necesidad de estudiar con cuidado las diferentes interpretaciones, que se han configurado sobre el territorio y sobre el arte rupestre en particular. Lo que allí se hace patente, no es solamente la consciencia de la historicidad de los temas, sino también, el entender que todo modo de pensar está determinado y demarcado por sus propios procesos históricos.

Desde el campo pedagógico y didáctico y su relación con los estudios de arte rupestre, se requiere de un elemento adicional. Se trata de la necesidad de estudiar con cuidado los ambientes educativos y sociales, los cuales no se reducen a los límites espaciales de la escuela. Todos los actores sociales son partícipes del proceso escolar, que es de suyo, sumamente complejo. Este presupone una cantidad amplia de supuestos y preconcepciones culturales, de las cuales no es posible evadirse.

VIGÍAS DEL PATRIMONIO

El “curso” de Vigías del Patrimonio Rupestre, que con una intensidad de 40 horas, repartidas en múltiples talleres, seminarios teóricos y salidas de campo, permitió la formación de no menos de 20 habitantes de Pandi, los cuales ahora están comprometidos en la protección y conservación de los yacimientos rupestres.

Es interesante resaltar que el “curso” de Vigías del Patrimonio Rupestre, nos se planteó como un asunto de educación formal; lo que estuvo en juego desde el inicio fue un proceso de reflexión y diálogo, donde los investigadores y pedagogos comprometidos cumplían una función mediadora. Es por ello, que se hicieron diversos talleres, los cuales versaron en torno al dibujo, el tejido, los mapas la cartografía, la fotografía y los registros de los yacimientos. De igual modo, los seminarios teóricos permitieron abordar la historia de la investigación rupestre a nivel internacional y nacional, los diferentes aspectos de la historia humana, en lo que a vestigios arqueológicos se refiere y en torno a la arqueología del área, y al arte rupestre en particular.

Las salidas de campo, fueron planificadas como mecanismos para ampliar los horizontes geográficos e intelectuales. La visita al Museo Arqueológico de Pasca permitió observar las evidencias materiales del pasado regional, mostrando de esa manera que las actuales fronteras administrativas, no son aplicables a los antiguos habitantes de la zona.

El haber ido a la zona de páramo implicó un reconocimiento cartográfico y geográfico importante, no sólo se observó otro paisaje y entorno medio-ambiental, sino que también esta salida permitió hacer comprensible los conceptos de micro-verticalidad cultural, y con ello, fue posible mostrar en un terreno relativamente reducido la variedad de entornos a los cuales se vieron enfrentados los habitantes de la prehistoria nacional.

Para el caso de las salidas a visitar y documentar rocas con arte rupestre, fue esencial para incorporar los resultados de la investigación en los entornos actuales de la población, de tal modo que hoy los vigías del patrimonio rupestre de Pandi, tienen noticia de cada uno de las zonas con arte rupestre, y desde ese conocimiento pueden emprender campañas y mecanismos de protección de los yacimientos rupestres.

*Salida de los Vigías del Patrimonio Rupestre.
Vereda Sabana Larga*



Taller de fotografía

O RUPESTRE DE PANDI

De igual modo, los Vigías del Patrimonio Rupestre de Pandi, comprendieron que el patrimonio de la humanidad y el patrimonio rupestre en particular, manifiesta los diversos procesos de la especie, en tanto ser genérico, y por ello, no está limitado a una cultura, momento histórico, nación, estado o religión. Su especificidad corresponde a las diferentes estrategias emprendidas por la especie para responder a las más diversas necesidades. En todos los casos es la evidencia tangible de la adaptación de la especie, sino de la inteligencia.



Es por ello, que el inmenso arsenal de evidencias de la actividad humana y de su proceso evolutivo, es lo que debe ser entendido como patrimonio de la humanidad.

En este sentido, el patrimonio no es el objeto en tanto cosa, sino el saber que implica, y las elaboraciones intelectuales que provoca.

Los Vigías del Patrimonio Rupestre de Pandi han iniciado un camino de protección y cuidado del pasado histórico del municipio, pero sobre todo, una ruta de estudio, reconocimiento e investigación, que seguramente arrojará grandes resultados en el futuro.

Taller de tejido



Taller de Dibujo



Taller de Fotografía

B I B L I O G R A F Í A

ACOSTA, Joaquín. Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada en el siglo décimosexto. París: Imprenta de Beau. 1848.

ARANGO, Juanita. 1974. Contribución al estudio de la historia de los Panche. Excavaciones arqueológicas en la zona del Quininí. Tesis Universidad de los Andes.

BOTIVA, Álvaro. 2000. Arte rupestre de Cundinamarca, patrimonio cultural de la Nación. Editado por: Gobernación de Cundinamarca, Instituto Departamento de Cultura de Cundinamarca, Instituto Colombiano de Antropología e Historia y el Fondo Mixto para la Promoción de las Cultura y las Artes de Cundinamarca.

CIFUENTES Toro, Arturo. 1987. Arqueología de la provincia de Sumapaz. Municipio de Cabrera. Fian.

CODAZZI, A. (2003a). Antigüedades indígenas. En A. J. Gómez López, G. Barona Becerra, C. A. Domínguez Ossa y A. Figueroa Casas (eds.). Geografía física y política de la Confederación Granadina. Estado de Cundinamarca y Bogotá –antiguas provincias de Bogotá, Mariquita, Neiva y Martín–. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Departamento de Cundinamarca, Universidad Nacional de Colombia, Universidad del Cauca.

COMISIÓN COROGRÁFICA. 1858. Álbum Pintoresco de la Nueva Granada BN (No. 113).

CORREAL Urrego, Gonzalo. VAN DER HAMMEN, Thomas. 1977. Investigaciones arqueológicas en los abrigos rocosos del Tequendama. 12.000 años de historia del hombre y su medio ambiente en la altiplanicie de Bogotá. Biblioteca Banco Popular.

CUERVO, Romualdo, Pbro. 1867. Descripción del Puente de Pandi o Icononzo. Pag 83

FERNÁNDEZDE Piedrahíta, Lucas. 1973. Noticia historial de las conquistas del Nuevo Reino de Granada. Edición de Sergio Elías Ortiz. Bogotá: Editorial Kelly; dos volúmenes.

GIPRI. 2014 a. Redescubrimiento de los Caminos Empedrados Municipio de El Colegio, Cundinamarca Informe Final. Gobernación de Cundinamarca, IDECUT, Municipio El Colegio, Corporación GIPRI Colombia. <http://openarchive.icomos.org/1521/>

2014 b. Arte Rupestre en Choachí Informe Final. Gobernación de Cundinamarca, IDECUT, Municipio de Choachí, Corporación GIPRI Colombia. <http://openarchive.icomos.org/1520/>

2014 c. Catalogación, Registro Sistemático de las pinturas rupestres. Concesión minera 14986 y GKH-081. Ciudadela Sucre Municipio de Soacha Cundinamarca Registro de Pictogramas y Diagnóstico de Alteraciones. <http://openarchive.icomos.org/1514/>

2013. Informe final. Catalogación, Registro Sistemático y Diagnóstico de las Pinturas Rupestres del Parque Arqueológico de Facatativá. Proyecto IDCUT, Alcaldía de Facatativá y GIPRI: <http://openarchive.icomos.org/1519/>

2012. Búsqueda, Documentación y Estudio Arte Rupestre del Municipio de Sutatausa, Cundinamarca Informe Final. Convenio IDECUT, Gobernación de Cundinamarca, Municipio Sutatausa, Corporación GIPRI. <http://openarchive.icomos.org/1522/>

2006. Rupestre, Arte rupestre en Colombia. No. 6. Julio. GIPRI Colombia.

2003. Rupestre, Arte rupestre en Colombia. No. 5. Septiembre. GIPRI Colombia.

2001. Rupestre, Arte rupestre en Colombia. No. 4. Noviembre. GIPRI Colombia.

2000. Rupestre, Arte rupestre en Colombia. No. 3. Julio. GIPRI Colombia y Universidad Pedagógica Nacional.

1998. Rupestre, Arte rupestre en Colombia. No. 2. Agosto. GIPRI Colombia.

Rupestre, Arte rupestre en Colombia. Vol. 1 No. 1. Oct. GIPRI y Universidad Distrital Francisco José de Caldas

GIUSTI Francesca. 1996. La nascita dell'Agricoltura. Aree, tipologie e modelli. Donzelli Editori.

GIRALDO Giraldo Omar. 1971. En Pandi existen raras figuras pre-históricas. En: periódico El Tiempo

GUHL, Ernesto. 1975. Colombia: Bosquejo de su Geografía tropical. Tomo I. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá. Colombia.

GUHL Corpas Andrés. 2011. La Comisión Corográfica y su lugar en la geografía moderna y Contemporánea. Geógrafo Ph.D. Universidad Nacional de Colombia. <https://www.scribd.com/doc/55851784/La-Comision-Corografica>

GUTIERREZ Girardot, Rafael. 1987. Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana. Universidad Nacional.

HERRERA, Luisa Fernanda. 1972. Excavación arqueológica en Pasca: Una zona limítrofe y de posibles contactos Muisca-Panche. Tesis Universidad de los Andes.

INSTITUTO Geográfico “Agustín Codazzi”. 1969. Estudio general de suelos de los municipios de Fusagasugá, Pasca, Tibacuy, Arbeláez, San Bernardo, Pandi, Ospina Pérez, Cabrera y sur del Distrito Especial de Bogotá. Para fines Agrícolas. (Departamento de Cundinamarca). Por Alvaro Parra Ardilla, y Aramis Martínez Granados, Ingenieros Agrónomos de la dirección Agrológica, con la asesoría de Jack Khobzi, Geomorfólogo de la Misión Técnica Francesa en Colombia.

ISAACS, Jorge. Estudio sobre las tribus indígenas del Magdalena. Editorial Banco Popular. 1951.

LANGEBAEK Rueda, Carl Henrik. 1987.. Informe Preliminar Sobre Tasas De Maíz Arqueológico Encontradas En Pasca, Cundinamarca. En: Boletín de Arqueología año 2 N3

1987 Mercados, poblamiento e integración étnica entre los Muiscas siglo XVI. Colección Bibliográfica, Banco de la República, Bogotá.

LLERAS Roberto. 2005. Los Muiscas en la literatura histórica y antropológica ¿quién interpreta a quién? En: Boletín de Historia y Antigüedades – VOL. XCII No. 829.

MONTOYA, Ana Cecilia. 1974. Estudio del material cerámico arqueológico de Silvania (Cundinamarca). Contexto cultural, análisis y correlaciones. Tesis Universidad de los Andes.

MUÑOZ, Guillermo. 2013. “Communication and Thought in Rock art: A Discussion of the Spiritual World of Rock Art in Colombia”. En: Rock Art and Sacred Landscapes. Editorial, Springer.

2011. Catalogación, Restauración y Conservación de los Materiales Arqueológicos Rupestres del Parque Arqueológico de Facatativá. In: XVI International Congress for Prehistoric and Protohistoric Sciences (UISPP), 4-10 September 2011, Florianopolis, Brazil. [http:// openarchive.icomos.org/1003/](http://openarchive.icomos.org/1003/)

2009. Proceedings of the XV World Congress UISPP 30 (Lisbon, 4-9 September 2006) Rock Art and Museum edited by George Dimitriadis, Dario Seglie and Guillermo Muñoz. ISBN 9781407305318. La complejidad cultural y la conservación del arte rupestre. Proceedings of the XV World Congress UISPP 30 (Lisbon, 4-9 September 2006)

2006. Patrimonio rupestre. Historia y hallazgos. Gobernación de Cundinamarca, Alcaldía Cívica de El Colegio, El Colegio. GIPRI Colombia.

2006 a. “Rock art of Latin America and the Caribbean: Thematic Studies. Zone 2: Colombia.” En: ICOMOS. <http://www.international.icomos.org/studies/rockart-latinamerica/zone2-3.pdf>

2006 b. Patrimonio Rupestre Historia y Hallazgos. Alcaldía de El Colegio y GIPRI.

1999. Estado Actual de las Investigaciones. En: Arte Rupestre en El Altiplano Cundiboyacense. (Colombia-Suramérica). Barquisimeto –Venezuela 1990.

1988. El petroglifo en el Altiplano Cundiboyacense. 46 Congreso Internacional de Americanistas, Holanda Amsterdam. MUÑOZ, C.

1998. Guillermo, et al. Modelo metodológico para documentar arte rupestre. Beca otorgada por el Ministerio de Cultura (Biblioteca Luis Ángel Arango), Bogotá.

1995. “El lenguaje de las rocas: Recuperación de la historia cultural colombiana”. En: Rupestre, Arte rupestre en Colombia. Vol. 1 No. 1. Oct. GIPRI y Universidad Distrital Francisco José de Caldas

MUÑOZ Guillermo; TRUJILLO Judith. 2014. Muñoz Guillermo & Trujillo Judith. The conservation diagnostic process in Colombian rock art research. In: Open-air rock-art conservation and management: state of the art and future perspectives. Edited by Timothy Darvill and António Fernandes. Routledge. U.K.

2010. New aspects of documentation and recording rock art in Colombia. Session 18 Conservation, Protection and Educational Outgrowths of Recording Rock Art. Edited by Jane Kolber & Cesar Quijada. IFRAO July, 2009, São Raimundo Nonato, Piaui, Brasil. In: Fumdhamentos IX, octubre 2010 Vol III, pp. 931-948. Fundação Museu do Homem Americano, Brasil. ISSN: 0104-351X.

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 Archivation and Catalogue. Edited by R. Poggiani-Keller, G. Dimitriadis, C. Liborio, Ma. G. Ruggiero. BAR International Series 1996. Archaeopress. ISBN 978140730530 1 pg.43-53.

NORIKO Aikama. 2004. Patrimonio cultural intangible: nuevos planteamientos respecto a su salvaguardia. Departamento de Patrimonio Intangible, UNESCO. www.unesco.org

PÉREZ, Felipe. 1863. El pueblo de Pandi y el puente natural.

RIBADENERIRA, Ricardo Credencial, Biblioteca Nacional. <http://www.bibliotecanacional.gov.co/content/laminas-de-la-comision-corografica>.

REISS, Wilhelm. Carta de 15 de agosto de 1868. 1868. 1994. En: Stübel y Reiss: dos viajeros alemanes en la Colombia del siglo XIX. Boletín cultural y bibliográfico. Vol XXXI, N°35.. pág. 63-68.

RODRÍGUEZ, Martínez. Carlos Augusto. 2012. Exclusiones, Desarraigos y Olvidos dos Pensadores Colombianos. Miguel Triana y Jorge Isaacs pioneros de la investigación del arte rupestre en Colombia. Editorial Académica Española.

2010. Matrices de Orfebrería Música. Anotaciones en Torno al Arte y la Técnica. Tesis presentada para optar al título de Maestría en Cuaternario, Arqueología Prehistórica y Arte Rupestre. European Master In Quaternary And Prehistory. Mação Portugal. s.p.

2010 Afiladores y artefactos pulidos. En: Arkeos número 28. Proyecto Porto Seguro, Jornadas de Arqueolo-

gia Iberoamericana Tomar Portugal. 2010.

1998. Los petroglifos del municipio del colegio: modelo sistemático de registro. En: Rupestre. Arte Rupestre en Colombia. Año 2 Número 2.

ROSALES José Miguel. 1929. Editorial de Cromos,- Chibchas (Indígenas) - Historia - 226

ROZO, E. (1999). Naturaleza, paisaje y sensibilidad en la Comisión Corográfica. Revista de Antropología y Arqueología, 11(1-2), 71-116.

ROZO M Darío. 1921 "Cromos", Nos. 225/ 58,

SABOGAL, Julio (presbítero). 1919. Fusagasugá Historia y Geografía. Imprenta y litografía de Juan Casío.

SÁNCHEZ, E. 1998. Gobierno y geografía: Agustín Codazzi y la Comisión Corográfica en la Nueva Granada. Bogotá: Banco de la República-El Áncora Editores

SILVA Celis, Eliecer. 1968. Arqueología y prehistoria de Colombia. En: El Libro Azul. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

STEUART, John. 1998. "Narración de una expedición a la capital de la Nueva Granada y residencia allí de once meses: Excursión a Pandi en 1836-1837". En: VELANDIA, Roberto. Una mirada en el tiempo al paisaje del alto Sumapaz. CAR. Santafé de Bogotá.. pag 47.

TRIANA, Miguel. 1951. La Civilización Chibcha. Biblioteca popular de cultura colombiana Bogotá.

TRUJILLO. T. Judith. 2013. Step forwards in the archaeometric studies on rock paintings in the Bogotá Savannah, Colombia. In: Paleoart and Materiality. The scientific study of rock art. Coedited by Robert Bednarik, Danae Fiore and Mara Basile. Buenos Aires. In press.

2010. Tecnología de la producción de pigmentos en el arte rupestre Colombiano: materiales y alteraciones. SESSION 10: ANALYTICAL ROCK ART RESEARCH Edited by: Robert G. Bednarik and Judith Trujillo. IFRAO July, 2009, São Raimundo Nonato, Piaui, Brasil. In: Fundamentos IX, octubre 2010 Vol III, pp. 563-588. Fundação Museu do Homem Americano, Brasil. ISSN: 0104-351X.

2009. El arte rupestre de la ruta de bochica. Posibles conexiones entre la tradición oral y el sentido y función del arte rupestre. In: Proceedings of the XV World Congress UISPP 19 (Lisbon, 4-9 September 2006) Rock Art and Museum edited by George Dimitriadis, Dario Seglie and Guillermo Munoz.

TRUJILLO. T. Judith. Et. Al. 2015 Análisis arqueométricos en las Pinturas Rupestres del Parque Arqueológico de las Piedras del Tunjo o Cercado de los Zipas Facatativá, Altiplano central de Colombia. Estudio de técnicas de producción y tratamientos aplicados a los pigmentos. Informe final.

2010. Trujillo. Archaeometry of rock art paintings: La Piedra de La Cuadrícula (Soacha, Cundinamarca, Colombia). Mineral Composition Analysis with Infrared Spectrometry. In: Annali dell'Università di Ferrara Museologia Scientifica e Naturalistica. Volume 6, 2010. ISSN 1824-2707.
<http://annali.unife.it/museologia/article/view/427/375>.

VELANDIA, Roberto. 1979-1982 Enciclopedia histórica de Cundinamarca. Bogotá: Biblioteca de Autores Cundinamarqueses.

1998. Una mirada en el tiempo al paisaje del alto Sumapa : compilación de crónicas de viajeros colombianos y extranjero Publicación: Bogotá, Colombia CAR.

WIENER, Carlos, CREVAUX, CHARNAY. 1876. Viaje a Pandi en. En: Ibid. pp 100, 101.

VISITAS C. T XI fl 617/25
 . T XI fol. 664

ZERDA, Liborio. 1883. El Dorado. Banco Popular.

