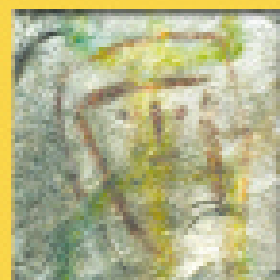
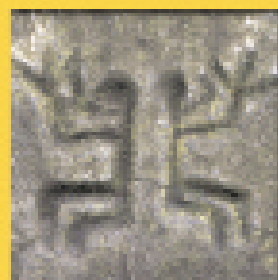
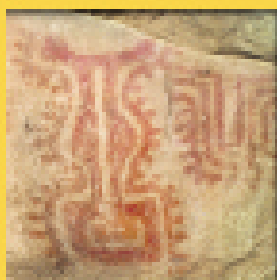
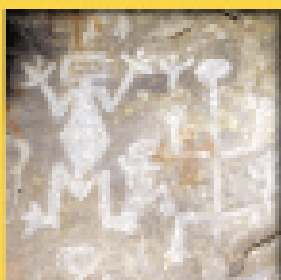
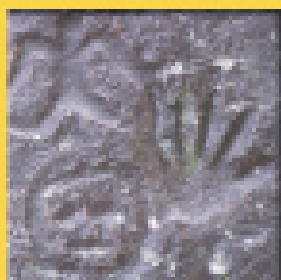


MANUAL DE ARTE RUPESTRE DE CUNDINAMARCA

SEGUNDA EDICIÓN



Diego Martínez Celis
Álvaro Botiva Contreras

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA ICANH
Grupo de Arqueología y Patrimonio



SECRETARÍA DE CULTURA DE CUNDINAMARCA



Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH

Directora: *María Victoria Uribe Alarcón*

Planeación: *Emiro José Díaz Leal*

Coordinador Grupo de Arqueología y Patrimonio: *Víctor González Fernández*

Coodinador de publicaciones: *Nicolás Morales Thomas*

Director del proyecto: *Álvaro Botiva Contreras*

Departamento de Cundinamarca

Gobernador: *Pablo Ardila Sierra*

Secretario de Cultura: *Jorge Santiago Pyñeiro Medina*

Asosores culturales: *Mirella Sepúlveda Hernández / Francisco Gaitán*

MANUAL DE ARTE RUPESTRE DE CUNDINAMARCA

Segunda edición

Investigación y textos: *Diego Martínez Celis / Álvaro Botiva Contreras*

Fotografías: *Álvaro Botiva Contreras / Diego Martínez Celis*

Edición, diseño e ilustraciones: *Diego Martínez Celis*

Colaboradores: *Pedro Argüello, Andrea Martínez, Martha Cecilia Maldonado*

Bogotá D. C. Colombia, julio de 2004

Copyright:

©Diego Martínez Celis

©Álvaro Botiva Contreras

©Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)

©Departamento de Cundinamarca

ISBN: 958-8181-07-0

CONTENIDO



4 / Presentación a la segunda edición

6 / Introducción

8 / Patrimonio arqueológico

10 / ¿Qué es arte rupestre?

Descubrimiento del arte rupestre en Europa

Descubrimiento del arte rupestre en Colombia

14 / ¿Qué es un petroglifo?

16 / ¿Qué es una pictografía?

18 / ¿En dónde se encuentra el arte rupestre?

20 / ¿En qué lugares del mundo hay arte rupestre?

Europa

África

Oceanía

Asia

América

26 / ¿En qué regiones de Colombia hay arte rupestre?

Pictografías

Petroglifos

30 / ¿En qué municipios de Cundinamarca hay arte rupestre?

42 / ¿Cuándo se realizó el arte rupestre?

44 / ¿Quién realizó el arte rupestre?

46 / ¿Para qué se realizó el arte rupestre?

48 / ¿Qué significa el arte rupestre?

50 / ¿Cómo conservar el arte rupestre?

52 / ¿Cómo se estudia el arte rupestre?

54 / ¿Cómo aportar al estudio del arte rupestre?

Formato básico de registro de arte rupestre

57 / Legislación

60 / Lecturas y sitios web recomendados

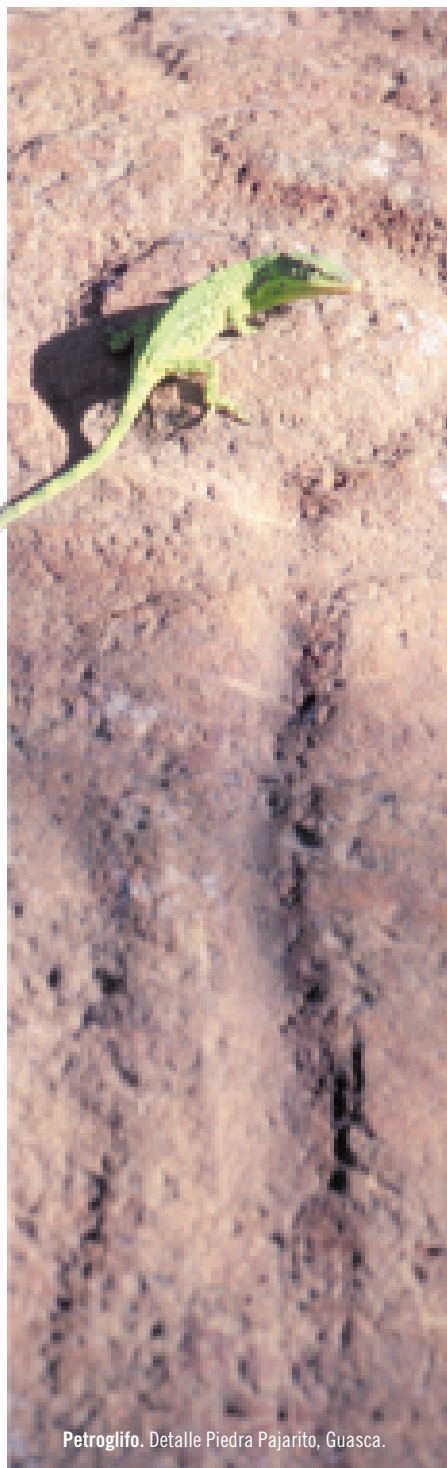
PRESENTACIÓN A LA SEGUNDA EDICIÓN

Al presentar al público general esta nueva edición, ampliada y corregida, del *Manual de Arte Rupestre de Cundinamarca* se pretende responder a la solicitud de un sector de la comunidad que reclamaba por una mayor cobertura y actualización de la información. Aunque la idea original se mantiene, se realizaron modificaciones y se incluyeron algunos sitios con pinturas y grabados con la finalidad de que otras regiones de Cundinamarca tuvieran representación de este arte milenario sobre piedra.

Durante el año 2003, el ICANH y la Secretaría de Cultura del Departamento de Cundinamarca, emprendieron la realización de 16 talleres en igual número de municipios sobre el “Registro y Divulgación del Arte Rupestre como Patrimonio Cultural”, en el marco del programa “Divulgación para la Preservación del Arte Rupestre de Cundinamarca”.

El principal objetivo de los talleres realizados fue el de socializar la información obtenida en la investigación de registro e inventario de piedras pintadas y grabadas en 42 municipios adelantada en el año 2000. En ellos se dio a conocer a las autoridades, los estudiantes, la escuela, los turistas, la empresa, y a la comunidad en general, la importancia del patrimonio cultural y del arte rupestre de las diferentes provincias del departamento. Se partió de la premisa de que si al público se le invita a conocer, apreciar y respetar, éste a su vez lo valorará y preservará. Se realizó el abordaje de la legislación vigente sobre los derechos y obligaciones de la ciudadanía para la protección de bienes culturales con la finalidad de que se preserven para el disfrute de generaciones futuras y de estudios posteriores. Durante los talleres, y el día del lanzamiento de las publicaciones, se realizó la distribución gratuita de las tres publicaciones de arte rupestre de Cundinamarca; de las cuales 350 CD-ROM, 1.150 plegables y 1.150 manuales, se encuentran felizmente en poder del público. El restante de las publicaciones se distribuyó a las alcaldías, colegios y Casas de Cultura de los municipios de Cundinamarca, así como a bibliotecas nacionales y a organismos e investigadores internacionales que trabajan temas relativos al arte rupestre.

Aunque la participación de la población objetivo de esta campaña (autoridades, magisterio y comunidad de cada municipio) estuvo por debajo de lo esperado, el balance se considera positivo, ya que se alcanzó un 75% de la meta propuesta en cuanto al número de asistentes y un 114% en cuanto al número de talleres planeados. En tres diferentes artículos se hizo alusión a los talleres: el primero titulado “Arte Rupestre en Cundinamarca Patrimonio Cultural de la Nación”, publicado en el número 4 de la revista cultural de Cundinamarca *Cundicultura*; el segundo “La Comunidad y el Arte Rupestre en Cundinamarca”, el cual se remitió a la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB), para su publicación, y el tercero en coautoría con el Antropólogo Pedro María



Petroglifo. Detalle Piedra Pajarito, Guasca.

Argüello García “Arte Rupestre como Patrimonio. Una Experiencia de Conservación”, publicado en la revista No. 87 de mayo de 2004 *Restauración y Rehabilitación*, revista internacional de patrimonio histórico de la Universidad Politécnica de Valencia España.

Manta. Pictografía. Piedra Ojo de agua.
Vereda el Salitre.

Dado el éxito obtenido con la realización de los talleres y la gran acogida de éste material tanto a nivel nacional como internacional, ya por la concreción de su contenido, por la diagramación, colorido y calidad de la presentación, aspectos resaltados en diversas comunicaciones de personalidades, legas, doctas o con experiencia en el tema; se consideró la necesidad de realizar esta segunda edición con la misma pretensión de que llegue a manos de la comunidad, y despertar la sensibilidad necesaria para contribuir a la preservación de este legado cultural inmueble como lo es el arte rupestre del Departamento de Cundinamarca.

Sea la oportunidad para transcribir parte de los comentarios del arqueólogo Francisco Mendiola Galván, investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México, sede de Chihuahua, enviada el 20 de octubre de 2003.

“Investigador Álvaro Botiva Contreras. Estimado colega: Al respecto de los materiales por Usted enviados, (Arte Rupestre de Cundinamarca), debo comentarle que la alta calidad de los mismos queda manifiesta al primer golpe de vista. En conjunto me han hecho repensar nuestras acciones como investigadores y responsables de la conservación técnica del arte rupestre de nuestras regiones de estudio. De verdad lo que Usted me ha enviado me servirá mucho, no sólo para conocer la riqueza de su país, sino también, para demostrarle a mis autoridades lo bien que se pueden hacer las cosas. Confirmando una vez más que Colombia, a pesar de su situación política, es un país que está a la vanguardia en muchos campos del conocimiento, que bueno que uno de ellos sea el del arte rupestre. Felicito al equipo que los elaboró y en especial a Usted como Director del Proyecto así como también a Diego Martínez Celis”.

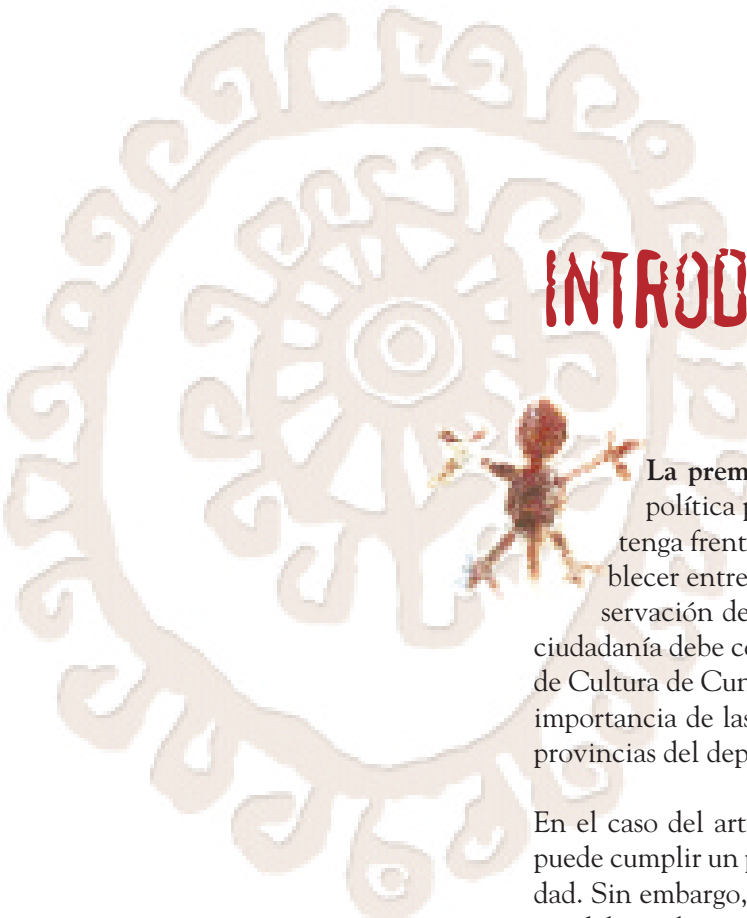
Para el nuevo ciclo de talleres a realizarse durante el segundo semestre del año en curso en otros municipios de Cundinamarca, la actual administración de la Secretaría de Cultura del Departamento vió la necesidad de continuar con la socialización de la información por lo que se torna indispensable la distribución del *Manual de Arte Rupestre de Cundinamarca*, razón de esta segunda edición.

En esta queda implícita la gratitud de los autores a los señores Pablo Ardila Sierra, Gobernador de Cundinamarca y Jorge Santiago Pyñeiro Medina, Secretario de Cultura del Departamento de quienes se recibió irrestricto apoyo para esta nueva publicación.

Bogotá D. C., Julio de 2004

Sesión de uno de los talleres de arte rupestre
(Tausa, Cundinamarca)





INTRODUCCIÓN

La premisa para preservar los bienes culturales, es conocerlos. La política para su defensa depende tanto del interés y conciencia que se tenga frente al valor patrimonial, como de la relación que se pueda establecer entre las autoridades y la población. Para que una política de conservación del patrimonio arqueológico de Cundinamarca sea efectiva, la ciudadanía debe conocer las actividades que adelanta el ICANH y la Secretaría de Cultura de Cundinamarca en relación, por ejemplo, con la divulgación de la importancia de las piedras con pinturas y grabados existentes en las diferentes provincias del departamento.

En el caso del arte rupestre, por encontrarse en su sitio original y ser visible, puede cumplir un papel fundamental como parte del espacio vital de la comunidad. Sin embargo, por ser ignorado está expuesto permanentemente a los actos vandálicos, lo que hace que esté en proceso de desaparición por los deterioros causados, la mayoría de las veces, por la misma comunidad.

Petroglifo. Nilo, Cundinamarca.
Pictografía. Facatativá, Cundinamarca.

Este manual presenta elementos básicos para el conocimiento de los sitios con arte rupestre, bien sean petroglifos o pictografías: su distribución a nivel mundial, nacional y regional, cuándo se realizó el arte rupestre, quién lo hizo, qué significa, para qué se hizo, cómo conservarlo, estudiarlo y cómo aportar a su estudio; son temas que hacen parte de una estrategia pedagógica de divulgación de esta manifestación cultural, para preservar y fomentar la toma de conciencia frente a la necesidad de conservarlo.

La campaña de divulgación para la preservación del arte rupestre en Cundinamarca incluye el presente manual, un disco compacto que de manera interactiva ilustra 171 piedras pintadas y grabadas de 42 municipios y un mapa plegable en el que iconos representativos muestran la distribución de pinturas y grabados; publicaciones que los autores consideran materiales didácticos para el desarrollo de la conciencia patrimonial.

Con este material didáctico se pretende implementar un proceso de divulgación y preservación del Arte Rupestre en Cundinamarca, que involucre a la comunidad, con énfasis en el magisterio y los estudiantes, así como a las autoridades y al público en general. Este proceso se dio a partir de la creación de bases de valoración y respeto por los símbolos de expresión en piedras arqueológicas pintadas y grabadas.

Es innegable que el tema arqueológico es cada vez de mayor interés en todo el país. La educación básica debe propender por germinar en los escolares una actitud de respeto por el patrimonio histórico y artístico, así como cultivar la idea de que los actuales objetos cotidianos son fuente de información histórica para las generaciones venideras.

Se espera que tanto éste manual –que incluye apartes de la legislación vigente sobre Patrimonio Arqueológico– como el plegable y el disco compacto, sirvan para promover al interior de las comunidades de Cundinamarca la sostenibilidad del arte rupestre, ampliar la formación de públicos a través de la apropiación social del mismo, de su valoración y analizar las memorias contenidas en los testimonios arqueológicos.

Finalmente, se cree de interés plantear que los sitios con arte rupestre mediante una adecuada gestión pueden incrementar el potencial de los municipios a nivel de su desarrollo cultural y turístico.

Los autores, desean expresar su agradecimiento a la doctora María Victoria Uribe, directora del Instituto Colombiano de Antropología e Historia, a Emiro Díaz, jefe de planeación, a Víctor González Fernández, coordinador del Grupo de Arqueología y Patrimonio y a Nicolás Morales Thomas jefe de publicaciones de la misma institución por su permanente estímulo apoyo y comentarios al texto final. Al doctor Álvaro Cruz Vargas Gobernador de Cundinamarca y al doctor Jaime González García Secretario de Cultura del mismo Departamento por su colaboración para la materialización de esta publicación. Sea la oportunidad para agradecer a quienes han mantenido la fe en la investigación y por lo tanto han contribuido a la continuación del proyecto.

Bogotá D. C. Colombia, octubre de 2002

*A Juan Diego.
A Esteban y Camilo Andrés.
Inspiradores de hoy, soñadores, vigías y caminantes por siempre.*

Petroglifo. Apulo, Cundinamarca.



PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO



El territorio de lo que hoy es Colombia ha venido siendo habitado, desde hace más de 16.500 años, por diversos pueblos que han dejado como prueba de su paso una gran cantidad de evidencias. El conocimiento que tenemos de estos grupos humanos del pasado ha sido posible, en gran parte, gracias al reconocimiento y estudio de las modificaciones que realizaron a su entorno y de los objetos materiales que elaboraron.

Así, las huellas de antiguas zonas de cultivo, lugares de vivienda, caminos, sitios sagrados, enterramientos y tumbas, herramientas y monumentos en piedra, restos humanos y animales, piezas de oro y cerámica, textiles, arte rupestre, etc., constituyen lo que hoy reconocemos como parte de nuestro **Patrimonio Cultural**.

Algunos de estos objetos los podemos observar hoy en día en los museos de nuestras ciudades y pueblos o en los parques arqueológicos del país; pero muchos otros reposan en colecciones particulares, en sitios a la intemperie y sin el debido cuidado o están siendo utilizados ilegalmente como mercancía.

El arte rupestre o las pinturas y grabados que nuestros antepasados indígenas dejaron plasmados en piedras por todo el país, ha permanecido durante siglos en el mismo lugar en que fue realizado. Por tal razón el entorno en que se encuentra se puede considerar como un verdadero museo al aire libre. Sin la adecuada protección y concientización, este patrimonio está condenado a desaparecer y es deber de todos nosotros velar por su conservación. Pero para comprender el valor que tienen estas manifestaciones debemos tener un mejor conocimiento de ellas.

Patrimonio Cultural: Es el conjunto de bienes, conocimientos, tradiciones y manifestaciones que forman parte de una nación, región o localidad y que por su interés debe preservarse para la comunidad. El patrimonio cultural es un importante recurso educativo, representa la identidad de un pueblo, fomenta el turismo y el aprecio por los valores culturales, y es una importante fuente de información para el avance del conocimiento de nuestro pasado.



Objetos arqueológicos del altiplano cundiboyacense

1. Cerámica. Rodillo para aplicar pintura corporal o textil
2. Cerámica. Ofrendatorio
3. Orfebrería. Tunjo
4. Orfebrería
5. Cerámica. Jarra o chorote
6. Fragmento cerámico (Período Herrera)
7. Fragmento cerámico (Período Muisca)
8. Lítico. Hacha pulida
9. Arte rupestre. Petroglifo (Albán, Cundinamarca)





Pictografía
Parque Nacional Natural Chiribiquete
(Colombia).

¿QUÉ ES ARTE RUPESTRE?

Se conoce como **arte rupestre** a los rastros de actividad humana o imágenes que han sido grabadas (petroglifos Pág.14) o pintadas (pictografías Pág.16) sobre superficies rocosas.

En su paso por el mundo, el hombre ha dejado plasmadas en cuevas, piedras y paredes rocosas, innumerables representaciones de animales, plantas u objetos; escenas de la vida cotidiana, signos y figuraciones geométricas, etc., obras consideradas entre las más antiguas manifestaciones de su destreza y pensamiento. Antes del desarrollo de la escritura, las sociedades humanas posiblemente registraban ya, mediante la pintura y el grabado en piedras, una gran parte de sus vivencias, pensamientos y creencias.

Expresadas de una manera muy sintética, estas manifestaciones son el reflejo de la capacidad intelectual de la humanidad para abstraer y representar su realidad.

Su denominación como “arte” no significa que se trate de objetos artísticos en los términos y con las finalidades con que hoy los entendemos desde nuestra cultura occidental. Ésta es sólo una más de las formas como se ha intentado definir su significado. Lo “rupestre” hace referencia al soporte en que se encuentra (del latín *rupe*: roca). Quizás sea más indicado el término *manifestaciones rupestres**, pues la palabra “arte” implica darle un sentido que no necesariamente coincide con el que le dieron sus ejecutores.

*Nota: Para efectos de este manual usaremos indistintamente las denominaciones *arte rupestre* y *manifestaciones rupestres*.



Petroglifo Piedra Horizontes, Sasaima,
Cundinamarca (Colombia)



Pintura rupestre de un bisonte en la cueva de Altamira (Santander, España).

DESCUBRIMIENTO DEL ARTE RUPESTRE EN EUROPA

Hasta mediados del siglo XIX en Europa, se habían encontrado en algunas cuevas, numerosos objetos “prehistóricos” elaborados en piedra o hueso con representaciones talladas de animales; pero no fue sino hasta 1879 cuando se descubrieron las primeras pinturas rupestres. Marcelino Sanz de Sautuola, junto con su pequeña hija María, hallaron en el techo de una cueva en Altamira (Santander, España), un excepcional conjunto de bisontes multicolores. A este hallazgo, que fue presentado ante la comunidad científica en 1880, se le negó en un principio su autenticidad, pues se consideraba que este tipo de representaciones no correspondían con la primitiva capacidad técnica y mental que, se creía, poseía la sociedad prehistórica. Sin embargo, este panorama cambiaría totalmente gracias a posteriores hallazgos de otros sitios rupestres en España y Francia. Uno de los principales detractores de Sautuola, el francés Cartailhac, terminó por aceptar el descubrimiento con la publicación de un artículo titulado *Mea culpa de un escéptico*. A partir de entonces, la comunidad científica no ha descansado en la búsqueda y el estudio de manifestaciones rupestres alrededor del mundo.

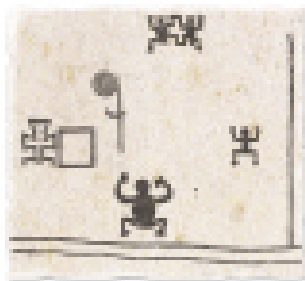
El descubrimiento del arte rupestre europeo, representó un gran avance en el estudio del pasado prehistórico, sin embargo, estas manifestaciones ya eran conocidas desde siglos atrás, y en muchas otras partes del mundo.

Primera transcripción conocida de un objeto de la “era del hielo” descubierto en Vienne (Francia) en 1852.



Detalle de la más antigua transcripción de grabados rupestres en Europa (Bohuslän, Suecia). Dibujo de Peder Alfssón que data del siglo XV.



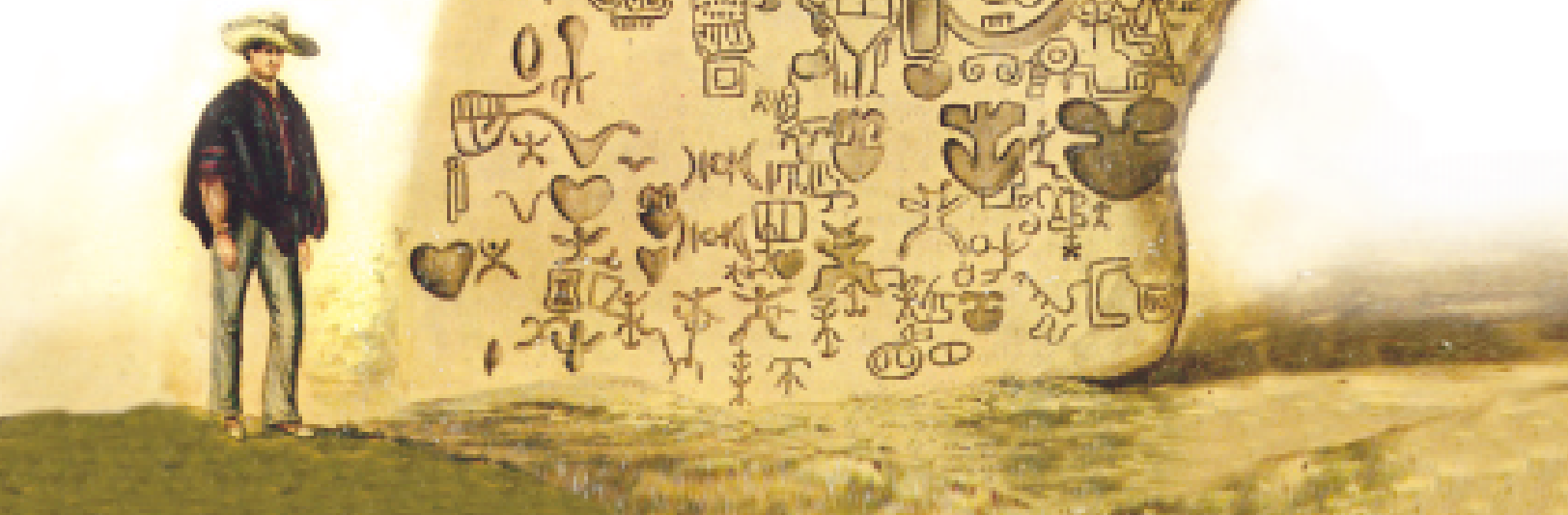


Transcripción de un petroglifo en la hacienda Anacutá (Cundinamarca), por Lázaro María Girón, 1882. Este trabajo es quizá uno de los primeros esfuerzos, decididamente científicos, en torno al estudio del arte rupestre colombiano



Pictografía. Facatativá, Cundinamarca. Una de las primeras fotografías de arte rupestre publicadas en Colombia. José Pérez de Barradas, 1941.

Acuarela de la “piedrapintada” de Aipe, Huila. Comisión Corográfica, 1850-59



DESCUBRIMIENTO DEL ARTE RUPESTRE EN COLOMBIA

En el siglo XVI, con la conquista europea de las tierras de lo que hoy es Colombia, se inicia, por parte de los invasores europeos, el registro escrito e histórico de los hechos y las descripciones de un territorio poblado por una gran diversidad de pueblos indígenas que no desarrollaron la escritura.

Los españoles dejaron consignadas en diversas crónicas sus impresiones de las costumbres y elaboraciones materiales de estos pueblos. Las primeras noticias que se tienen de manifestaciones rupestres en el territorio hacen referencia a la existencia de “figuras de cruces” en paredes de grandes rocas y peñascos. Cronistas como Vargas Machuca [Pág.43], Fray Pedro Simón y Juan de Castellanos, advirtieron la presencia de “extraños signos” que los indígenas atribuían a sus antepasados míticos y que los españoles interpretaron como prueba de la presencia de apóstoles evangelizadores.

Fue hasta bien entrado el siglo XIX que se empezó a mirar el pasado indígena como parte integral de la nacionalidad; de esta manera se iniciaron los primeros estudios enfocados a la descripción e interpretación de pinturas y grabados que se venían encontrando principalmente en el altiplano cundiboyacense. Entre estos estudiosos se cuentan Manuel Ancizar (Comisión Corográfica), Ezequiel Uricoechea, Liborio Zerda y Vicente Restrepo entre otros.

En los últimos cien años se ha observado un gran avance en el desarrollo de las ciencias, y en particular de la arqueología. Lo que empezó como una primera aproximación a la cultura indígena, como el importante trabajo de Miguel Triana [Pág.14] en la década de los 20, se fue transformando en todo un nuevo campo de investigación especializado: se destacan aquí los trabajos, en su mayoría de carácter interpretativo, de José Pérez de Barradas, José Uribe e Ignacio Borda, Eliécer Silva Celis, y Wenceslao Cabrera Ortíz. En la actualidad, algunas personas e instituciones vienen estudiando el arte rupestre, haciendo especial énfasis en su documentación, registro y conservación.

Miguel Triana, el pionero

Este ingeniero bogotano (1859-1931) publicó en la década de los 20 el resultado de sus investigaciones en torno a la que llamó “La Civilización Chibcha”. En una época en que no se había desarrollado la investigación arqueológica en el país, este autor acopió un sinnúmero de datos para intentar darle un contexto a las manifestaciones rupestres del altiplano cundiboyacense. Realizó un álbum de dibujos (*El Jeroglífico Chibcha*), producto de sus excursiones por el territorio, en el que transcribió cientos de pinturas y grabados. Triana se puede considerar como el pionero de la investigación de estas manifestaciones en el país, pues en sus escritos se advierte el interés por abordar una amplia gama de temas en relación con el estudio del arte rupestre, desde la documentación hasta la interpretación, pasando por el estudio de la técnica de elaboración, conservación, distribución geográfica, atribución cultural, relación con mitos y leyendas, etc. Aunque muchas de sus tesis han sido revaluadas, su obra sigue manteniendo mucha actualidad, pues, en cien años, hay que aceptarlo, ha sido muy poco lo que hemos avanzado en el estudio y comprensión de estas manifestaciones.



Miguel Triana.



Miguel Triana copiando los grabados de la Piedra de El Ambucal, Tocaima.



Algunas planchas de “El jeroglífico Chibcha”

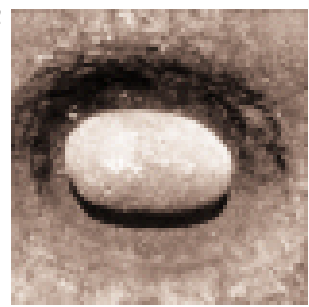
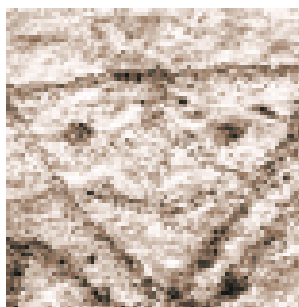
¿QUÉ ES UN PETROGLIFO?

Se conoce como **petroglifo** a una imagen que ha sido grabada en las superficies rocosas (del griego *petros*: piedra y *griphain*: grabar).

También conocidas como *grabados rupestres*, estas manifestaciones fueron elaboradas al sustraer material de la superficie rocosa con instrumentos de una dureza superior. Para lograrlo, el antiguo ejecutor pudo utilizar punteros de piedra u otros elementos elaborados específicamente para tal fin, pero hasta ahora en Colombia no ha sido posible hallar herramientas de este tipo que se puedan asociar con algún sitio rupestre. Lo común, en cambio, ha sido encontrar fragmentos de roca tallada (lascas) que podrían evidenciar que los instrumentos se realizaban en el mismo sitio y que no se trataba de objetos muy elaborados, pues su vida útil era muy corta. Es posible que el instrumento utilizado se destruyera en la acción de grabar y por eso no se puede encontrar hoy en día.

Por medio de diversas técnicas, se lograron plasmar formas que gracias a la permanencia de la roca, aún podemos apreciar. Algunos petroglifos fueron hechos al picar la superficie con una roca más dura, mediante el golpeteo constante con otro instrumento auxiliar, a la manera del cincel y el martillo (percusión). Otros fueron grabados al rayar con el filo de una roca tallada (rayado). La superficie también pudo ser frotada con un instrumento de piedra y finalmente pulida con la ayuda de arena y agua (abrasión).

Grabado mediante la técnica de rayado

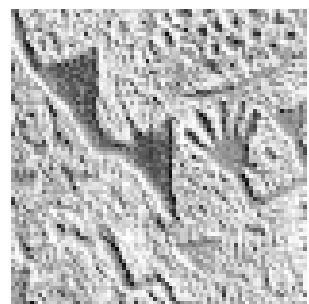


1. Técnica de percusión, nótese el punteado fino. (San antonio de Tequendama).

2. Técnica de rayado (Honda).

3. Metate (y mano de moler) realizado por abrasión (Tibacuy).

4. Conjunto de surcos, áreas planas y puntos o cúpulas. (Cachipay).



Grabado mediante la técnica de percusión.



Los petroglifos de Cundinamarca pueden estar grabados muy superficialmente, a manera de pequeños puntos que no se distinguen sino a poca distancia, hasta los que se conforman por surcos de cerca de 2 cm de profundidad o los que presentan la excavación de amplias áreas planas. Se puede distinguir una gran variedad de motivos, entre los cuales podemos destacar: espirales (circulares y cuadradas), círculos concéntricos, hileras de puntos, caras triangulares, cuadradas y circulares, **antropomorfos**, cuadrados con divisiones interiores, **meandros**, etc. Estos motivos se encuentran dispuestos y mezclados en complejas composiciones, muchas veces entrelazados o superpuestos.

Es muy común encontrar pequeños hoyos oradados en las rocas (cúpulas) o líneas resultado del pulimento de alguna herramienta (afiladores), muchos de ellos son obra humana y aunque para nosotros no parezcan representar algo, también se consideran en el estudio del arte rupestre, pues son una importante fuente de datos acerca de la forma de vida de los antiguos habitantes de nuestro territorio.

Antropomorfo: Motivo que se asemeja a la figura humana.

Meandro: Motivo compuesto por líneas curvas a la manera de las sinuosidades de un río.

Detalle de petroglifo de la piedra *El Sapo* en Tibacuy, Cundinamarca. Transcripción digitalizada.



¿QUÉ ES UNA PICTOGRAFÍA?

Las **pictografías** (del latín *pictum*: relativo a pintar, y del griego *grapho*: trazar) son grafismos realizados sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos.

Mejor conocida como *pintura rupestre*, esta modalidad de arte rupestre se caracteriza por utilizar en su preparación sustancias minerales (óxidos de hierro, manganeso, cinabrio, carbón, arcillas), animales (sangre, huevos, grasas) o vegetales (grasas, colorantes). Diversas mezclas se llevaron a cabo para obtener pigmentos que van desde el negro hasta el blanco, pasando por una amplia gama de rojos ocre, naranjas y amarillos.

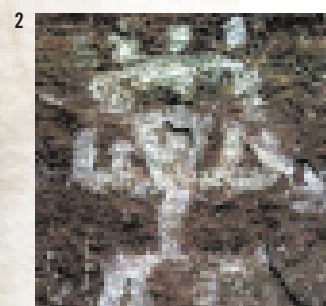
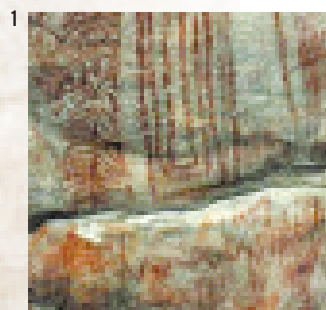


Los pigmentos

El color de una pictografía está dado por los pigmentos. El rojo es el color más utilizado en la mayoría de las pictografías halladas en Colombia y alrededor del mundo. Gracias a análisis microquímicos y especializados como la difracción de rayos X y la microscopía electrónica de barrido hemos podido conocer que el pigmento que da como resultado el rojo está constituido por dos minerales: óxidos de hierro (hematita y goethita), y cinabrio, (mezcla de mercurio y azufre), materiales que se obtienen de la naturaleza pero que para ser convertidos en pigmentos requieren de un largo y minucioso proceso.

En muchas pictografías se observan diversos tonos de rojo y otros colores, lo que nos dice que los pintores sabían hacer las diferentes mezclas de los materiales para obtenerlos.

Izquierda. Pictografía. Superposición de pintura amarilla y rojo ocre (Tenjo, Cundinamarca).



Estos pigmentos se aplicaron con los dedos (pintura dactilar) o con algún instrumento a manera de pincel. En muchos sitios rupestres es posible reconocer la impronta de los dedos o de la mano completa [Pág.44], lo que sugiere una aplicación directa del pigmento; pero también se advierten trazos muy finos o, por el contrario, áreas muy grandes, que debieron ser realizadas con algún instrumento (pinceles o hisopos). También existe un tipo especial de pintura que se denomina *negativa* y que se realizó soplando desde la boca el pigmento pulverizado sobre un objeto (por ejemplo, la mano), dando como resultado una imagen de su contorno.

Las pinturas rupestres han logrado conservarse hasta nuestros días debido a un particular equilibrio entre la composición del pigmento, la superficie de la roca y el medio ambiente. No sabemos si los que las realizaron fueron concientes de esta propiedad, es decir, si pretendían trascender su obra en el tiempo; lo que sí sabemos es que esta afortunada coincidencia de factores nos permite, hoy en día, reconocer en estas obras una expresión esencial de su pensamiento.

La mayor parte de las pictografías de Cundinamarca son de color rojo, pero también se han encontrado algunas pintadas en negro, naranja, amarillo y blanco. Los motivos gráficos más recurrentes son: rombos, zig-zags, meandros, improntas de dedos y manos y círculos radiados, entre otros. Al igual que los petroglifos, las pinturas se presentan desde aisladas en motivos individuales hasta entreveradas y superpuestas en complejas composiciones. Algunas veces han sido trazadas sobre una superficie previamente preparada con una capa de pintura roja o naranja.

3



4



5



[Pág. anterior]

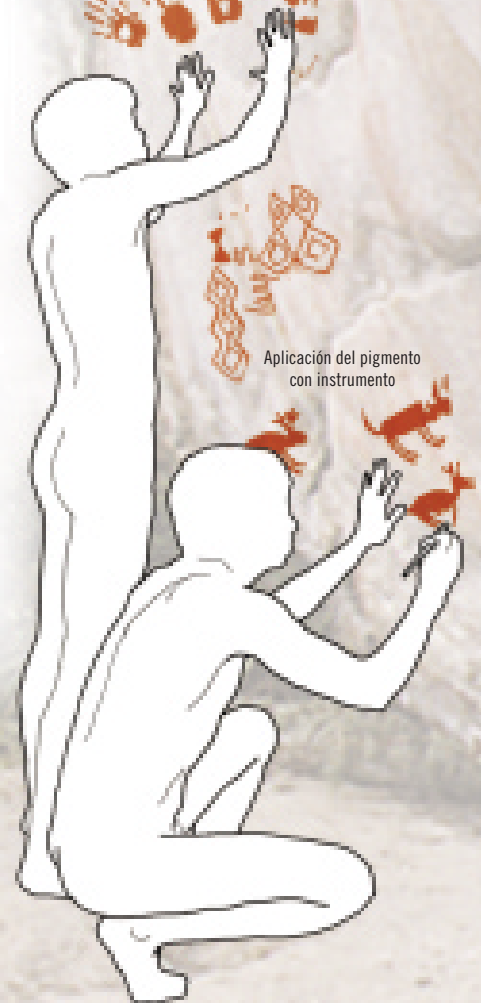
1. Pictografía en diversos matices de rojo ocre y naranja (Sibaté).
2. Pictografía en blanco (Tibirita).

3. Improntas de dedos (Sutatausa).
4. En esta pictografía pudieron utilizarse combinadamente las técnicas dactilar, con instrumento e impronta (La Poma, Soacha).
5. Pintura con diversos calibres de trazo, desde muy finos hasta grandes áreas planas. Posiblemente se usaron diferentes instrumentos. (Mongua, Boyacá).

Pintura de mano
en negativo

Aplicación directa
del pigmento por
impronta manual

Aplicación del pigmento
con instrumento



¿DÓNDE SE ENCUENTRA EL ARTE RUPESTRE?

A lo largo y ancho de nuestro país, desde los litorales hasta las alturas andinas, en valles y laderas, o en el lecho de los ríos, es posible encontrar arte rupestre. Muchos de estos sitios permanecen aún sin descubrir entre la espesa vegetación o en medio de cultivos o potreros para ganadería, semienterrados bajo una capa de suelo o intencionalmente ocultos con basuras y desechos por los propietarios de las fincas. Otros están siendo destruidos por picapedreros o han desaparecido ante el avance de los crecientes perímetros urbanos. Algunos son encontrados al abrirse el paso para una nueva carretera o embalse, o al limpiar un terreno para la siembra. Las pinturas y grabados rupestres se encuentran en todo tipo de superficies rocosas, y en diversos emplazamientos.

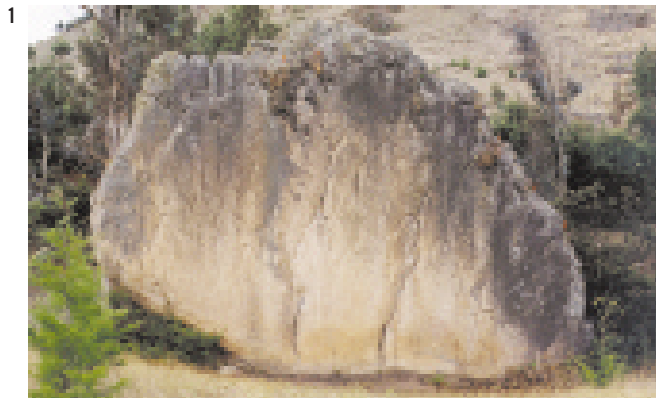
Rocas aisladas: También conocidas como bloques erráticos. Este tipo de rocas yacen o afloran sobre la superficie del suelo.

Abrigo: Formación rocosa que presenta un alero que permite establecer habitación o resguardo temporal.

Cueva: Oquedad rocosa de considerable profundidad. También permite la habitación.

Superficial: Afloramiento rocoso que asoma a ras o a solo pocos centímetros de la superficie.

Pared rocosa: Configuración rocosa que aflora perpendicular al suelo y generalmente sobre pendientes montañosas.



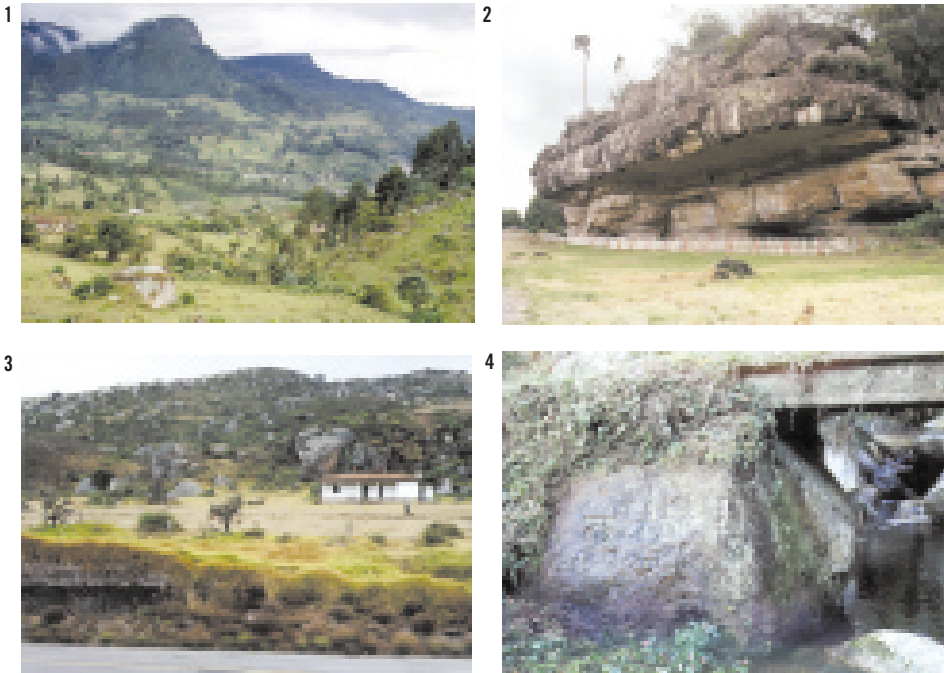
1. Roca aislada. Suesca.

2. Abrigo. Piedra de La iglesia, Sibaté.

3. Superficial. Monolito Panche. Sasaima.

4. Pared rocosa. Rocas de Suesca. Suesca.

Aunque en nuestro país la investigación científica del arte rupestre no está muy desarrollada, son algunas personas vinculadas a universidades o instituciones las que en la actualidad están llevando a cabo la mayor parte de los descubrimientos de estas manifestaciones y denuncias sobre el deterioro y vandalismo de las mismas. Sin embargo, y a excepción de algunos parques públicos y predios privados, son muy pocos los sitios en los que se intenta conservar realmente este patrimonio.



1. Conjunto de rocas con petroglifos en medio de campos de cultivo y potreros para ganadería. (San Antonio de Tequendama).

2. Abrigo rocoso del Parque Arqueológico “Piedras de Tunja”. El cercado de protección que se levantó para evitar el contacto directo con las pictografías no ha sido suficiente para evitar su deterioro. El sitio se encuentra gravemente alterado por graffiti desde el siglo XIX. (Facatativá).

3. Conjunto de rocas con pictografías. La construcción reciente de una carretera amenaza con acrecentar las visitas al lugar, en el que no se han tomado medidas de protección. (Soacha).

4. Roca con petroglifo que sirve como base a un puente veredal. (Viotá).

En Cundinamarca, los *petroglifos* se encuentran indistintamente en cualquier sector de la superficie de rocas aisladas, tanto en las caras laterales como en el techo o cara superior. Debido a las condiciones climáticas y ambientales de esta región, muchos grabados aún permanecen ocultos bajo una espesa capa de vegetación. Las *pictografías* se encuentran únicamente en las superficies verticales de rocas aisladas, abrigos o paredes rocosas. Aunque esto evita en gran medida que se deposite material orgánico en su superficie, algunas especies de líquen suelen crecer sobre los trazos, ocultándolos y acelerando así su destrucción.



Pictografía. Detalle de la roca que se muestra abajo.

Roca amenazada por la intensa erosión del suelo que la sostiene (Nemocón).



¿EN QUÉ LUGARES DEL MUNDO HAY ARTE RUPESTRE?



El **arte rupestre** es una **manifestación cultural** común a toda la humanidad, y es posible encontrarlo en prácticamente toda la faz del planeta. A continuación se reseñan algunos de los sitios de arte rupestre más conocidos, muchos de ellos declarados Patrimonio Mundial de la Humanidad por la Unesco.

EUROPA

El descubrimiento de la cueva de Altamira, a finales del siglo XIX, y más tarde las de El Castillo, Maltravieso, La Vache, Niaux, Font de Gaume, Lascaux, Chauvet, Cosquer y muchas otras más en España y Francia, han puesto en evidencia la existencia de una importante tradición de arte rupestre de más de 25.000 años de antigüedad. Con más de 300 cuevas registradas, el arte parietal paleolítico europeo de la **región franco-cantábrica** se caracteriza por encontrarse en profundas grutas, y por representar, entre otras formas, animales ya extintos, o migrados a otras regiones, como mamuts, bisontes, renos, pingüinos, leones y rinocerontes.

Al **oriente de la península Ibérica** se encuentra un importante conjunto pictográfico denominado “arte levantino” cuya antigüedad se puede remontar al 8.000 a.C. y que a diferencia del arte parietal paleolítico, suele encontrarse al aire libre en abrigos de poca profundidad y representando vívidas escenas de la cotidianidad humana de esos tiempos. Se pueden identificar, de una manera muy esquemática, escenas de caza, trabajo agrícola, domesticación de animales, combates y danzas.

Pintura rupestre del arte levantino español. Parece representar una escena de recolección de miel

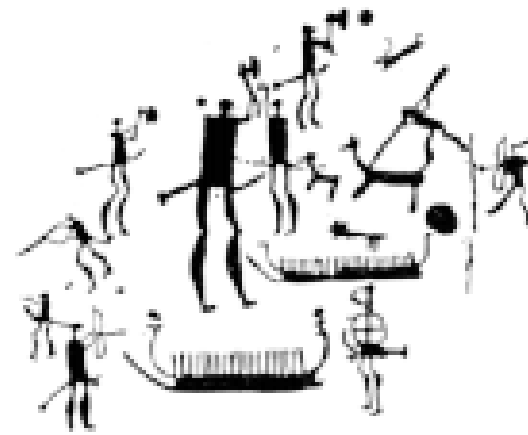
Gargas, Pirineos franceses. Pintura de manos en negativo



El fiordo de Alta en Noruega, cerca al Círculo Polar Ártico, conserva evidencias de asentamientos humanos desde el año 4.200 a.C. hasta el 500 a.C. Cientos de pinturas y grabados han dado claves para el conocimiento del medio ambiente y las actividades humanas de esta remota región en tiempos milenarios.

Valcamonica, en la planicie lombarda de los alpes Italianos, contiene una de las más grandes colecciones de petroglifos de los albores de la historia descubiertos hasta ahora, más de 140.000 signos y figuras, grabadas durante un período de 8.000 años (desde el Neolítico hasta tiempos de la ocupación romana), representan motivos relacionados con la agricultura, navegación, guerra, ritos, etc.

En el valle de Çoa, en Portugal, se encuentra una importante concentración de rocas grabadas con fauna (caballos, cérvidos y bovinos) atribuida al paleolítico superior (22.000 a.C.-10.000 a.C.), único en el mundo, este arte rupestre fue rescatado de hundirse bajo las aguas de una represa en construcción.



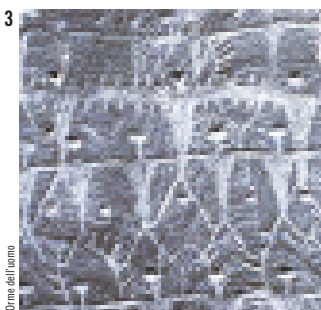
Fossom, Suecia. Detalle de la transcripción de un grupo de petroglifos.



Alta Museum



Dibujo a partir de una fotografía de Jean Clottes



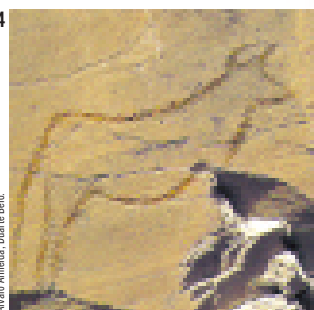
Orme dell'uomo

1. Alta, Noruega. Posible representación de una escena de pesca.

2. Gruta de Chauvet (Francia). Descubierta en 1994. Detalle de un mural que representa una especie de león europeo extinto en la actualidad.

3. Valcamonica, Italia. Petroglifo en el Parque Nacional Naquane (Capo di Ponte).

4. Foz Çoa, Portugal. Representación de bóvido.



Alvaro Almeida, Duarte Belo.

Pintura rupestre en Lascaux, Francia.

Localización de algunos sitios rupestre en el mundo.







Drakensberg (Suráfrica). Detalle de una escena de caza de antílope.

[a la derecha arriba] **Tassili (Libia).** Transcripción de una pintura que representa a un grupo de arqueros.

Rio Victoria (Territorio del Norte, Australia). Pictografía denominada "Los hermanos iluminados".

AFRICA

El **Tassili n'Ajjer** es un singular paraje en el desierto del Sahara, al norte de Africa, en donde se encuentran más de 15.000 pinturas y grabados que registran, en sus representaciones de animales y diversas escenas, los cambios climáticos, la migración de la fauna y la evolución de vida humana en esta región desde el año 6.000 a.C. hasta los primeros siglos de nuestra era.

El **Drakensberg Park** en Suráfrica posee la más grande concentración de pinturas rupestres en el sur de Africa. Localizadas en cuevas y abrigos rocosos, estas pinturas son atribuidas a los grupos nativos San, quienes posiblemente las realizaron durante un período de 4.000 años. En estos paneles pictóricos se pueden identificar animales y seres humanos en escenas que representan la vida cotidiana y espiritual de esta cultura.

OCEANÍA

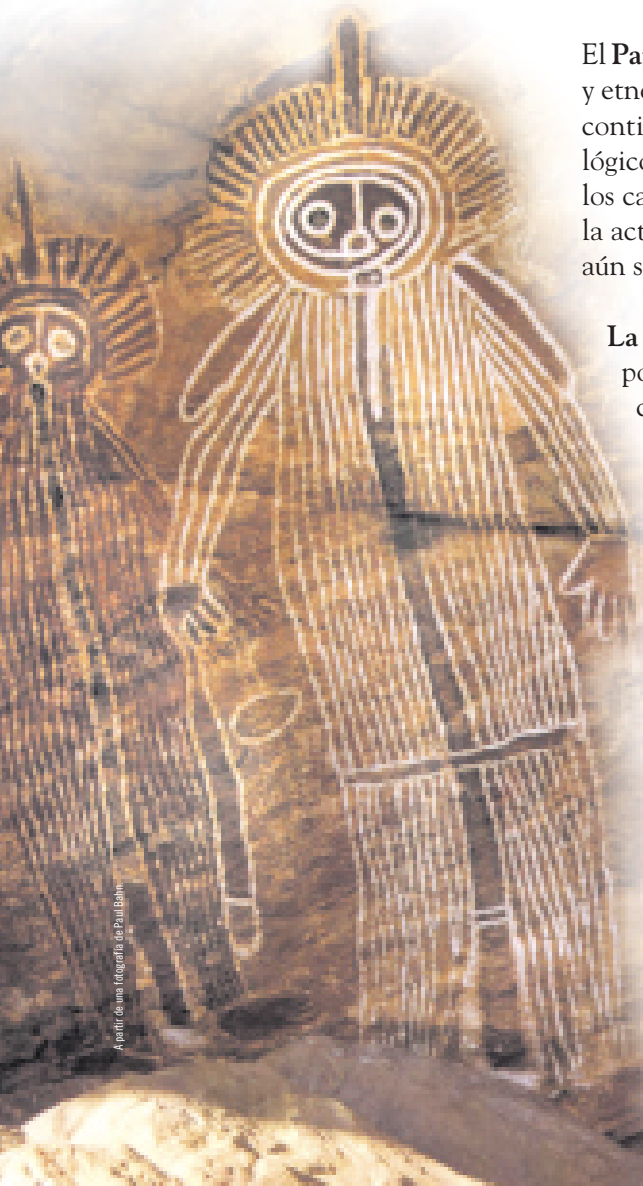
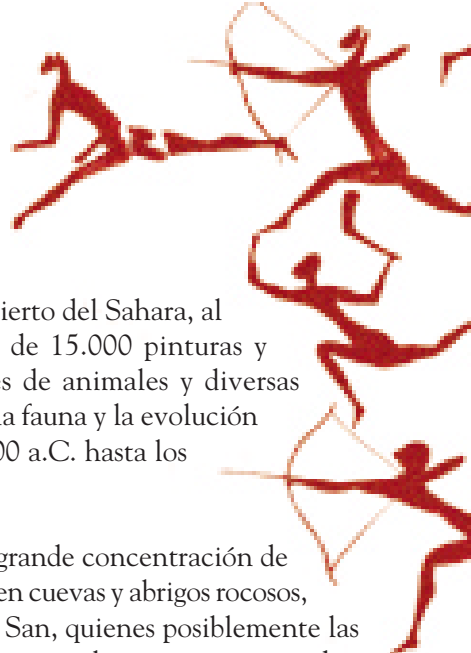
El **Parque nacional Kakadu** en Australia es una excepcional reserva arqueológica y etnológica localizada en el Territorio del Norte en Australia. Ha sido habitado continuamente desde hace 40.000 años. Las pinturas, grabados y sitios arqueológicos muestran la destreza y forma de vida de los habitantes de la región, desde los cazadores-recolectores de tiempos prehistóricos hasta los aborígenes que en la actualidad viven allí, los cuales, y como parte de una tradición muy antigua, aún siguen elaborando arte rupestre.

La Isla de Pascua (Chile) es el asiento de la cultura Rapa Nui. Esta isla polinésica situada en medio del océano Pacífico, posee un importante conjunto de vestigios arqueológicos entre los que se destacan las grandes esculturas conocidas como *Moai* y más de 1.000 sitios con pinturas y petroglifos. Entre los motivos más característicos se encuentra la representación del hombre-pájaro, mito de gran trascendencia para esta cultura.

ASIA

En la región de **Huashan** en el sureste de China, se halla el más grande mural con pinturas rupestres en el mundo (200 m x 40 m). Contiene más de 1.800 figuras, que tienen desde 30 cm hasta 3 m de altura y representan probablemente a guerreros con espadas, perros y aves. Estas manifestaciones datan de más de 2.000 años.

En la región de **Bhimbetka**, en la India, se encuentra uno de los más grandes conjuntos de arte rupestre del continente. Elaborados con pinturas en colores rojo, blanco y verde, que representan la figura humana, animales y escenas de cacería.





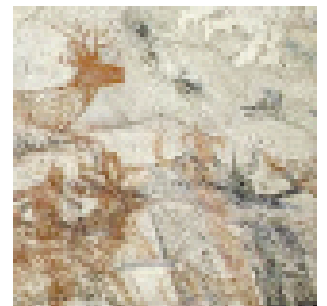
AMÉRICA

La **cueva de las manos**, en el Río Pinturas (Argentina), posee un excepcional conjunto de arte rupestre, ejecutado entre el 10.000 a.C. y el 700 d.C. Este sitio toma su nombre de la gran profusión de impresiones negativas y positivas de manos que posee, aunque también hay representaciones de animales, como el guanaco, especie de llama muy común en la región, y escenas de caza.

Cueva de Las manos (Argentina). Un alero saliente presenta, en diversos colores, improntas de manos en negativo.

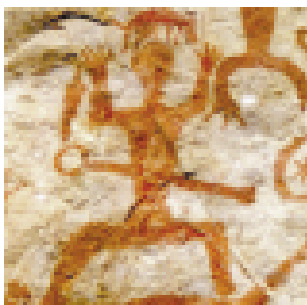
La **Sierra de San Francisco en la Baja California** (México) fue habitada por pueblos que dejaron una de las más excepcionales muestras de pinturas rupestres en el mundo. Notablemente bien conservadas debido al clima seco y a la difícil accesibilidad al sitio, las pinturas ilustran seres humanos y especies animales (mamíferos, peces, reptiles y aves), algunas veces en forma monumental, y empleando una gran variedad de colores y técnicas. Recientes investigaciones han estimado que fueron realizadas, por lo menos, hace 7.500 años.

Baja California (México). Pinturas policromas (rojo, negro y blanco) en la cueva de Las Flechas.



Muchos de los numerosos abrigos rocosos de la **Sierra de Capivara** (Piauí, Brasil) están decorados con pinturas rupestres que representan ceremonias, ritos, mitos y escenas de la vida cotidiana. Algunas investigaciones estiman su antigüedad en más de 12.000 años, lo que representaría un importante testimonio de uno de los más tempranos vestigios humanos de América del Sur.

Huashan (Sureste de China) Detalle del mas grande panel con pictografías en el mundo. Parece representar un guerrero.



Piauí (Brasil). Pictografía policroma.



¿EN QUÉ REGIONES DE COLOMBIA HAY ARTE RUPESTRE?



Sogamoso (Boyacá). Detalle del mural de Pilar y Saibita. Pictografía en blanco crema.

Se ha descubierto hasta ahora una gran cantidad de yacimientos rupestres en el país y es cada vez más creciente el número de hallazgos que evidencian la inmensa abundancia y variedad de estas manifestaciones. Aunque son pocas las investigaciones especializadas que se llevan a cabo para registrar y estudiar el arte rupestre colombiano, hoy en día es posible tener un panorama general de la localización de pinturas y grabados en el territorio nacional, gracias al aporte de informantes esporádicos y de personas e instituciones que se han dedicado a estudiar este tema.

PICTOGRAFIAS

En el **altiplano cundiboyacense**, y principalmente a alturas superiores a los 2.300 metros sobre el nivel del mar, se encuentra una gran cantidad de pinturas que, por compartir rasgos comunes (color, técnica e **iconografía** entre otros), parecerían pertenecer a una misma y gran tradición cultural precolombina. Sus motivos suelen ser geométricos y resulta difícil identificar en ellos algún objeto de la naturaleza.

En las ásperas pendientes que rodean la **Mesa de los Santos en el departamento de Santander** se han reportado pinturas en color rojo, naranja, verde, negro y blanco.

En el departamento del **Huila**, en medio de una región donde suelen ser más comunes los petroglifos, se encuentran algunos conjuntos pictográficos en color rojo ocre.

En la **amazonía y orinoquía colombiana** es común hallar pinturas cerca a los raudales de los ríos o en la altitud de sus cerros aislados. Son representativos, además de los conjuntos de los ríos Vaupés, Inírida (Guainía) y Apaporis, los paredones de la Sierra de la Macarena (Meta), el Monumento Guayabero en el departamento de Guaviare, y los imponentes murales de la Serranía del Chiribiquete (San Vicente del Caguán, Caquetá), descubiertos en 1977. Todos estos sitios tienen en común la representación **naturalista** de la variada fauna de la región y la aparición de la figura humana en medio de escenas de caza y posibles rituales.

También se han reportado pinturas rupestres en **Nariño** (Ipiales y Pasto) y en Hato Nuevo en la **Guajira**.

Rio Guayabero (Guaviare). Detalle de un sector del llamado *Monumento Guayabero*. Las formas verticales son termiteros depositados sobre las pictografías.

Iconografía: Estudio descriptivo de imágenes, cuadros o monumentos. Repertorio de formas comunes a un conjunto de imágenes.

Naturalista: Imagen que nos sugiere correspondencia con algún objeto reconocible de la naturaleza.

Localización de algunos sitios rupestres en Colombia. Las pictografías se muestran a color y los petroglifos en negro.



PETROGLIFOS

Los petroglifos en Colombia se encuentran distribuidos por todo el territorio y parecen estar más ampliamente difundidos que las pictografías.

En la **costa atlántica** se conocen los de la Sierra Nevada de Santa Marta, en medio de una región actualmente habitada por comunidades indígenas (kogi y arhuacos). En Atlántico, en el municipio de Tubará, en San Juan Nepomuceno en Bolívar y en el resguardo indígena Yuco en el Cesar.



Timaná (Huila). Petroglifo. Transcripción dibujada de un sector.

[a la derecha] **Pueblito (Sierra Nevada de Santa Marta).** Petroglifo localizado en inmediaciones de un importante enclave arqueológico Tairona.



Aipe (Huila). Detalle de la *Piedrapintada*. Compárese con la transcripción (acuarela) de la página 12.

Buesaco (Nariño). Petroglifo. Transcripción digitalizada a partir de un calco.

En los cauces de ríos y quebradas de la **región andina**, en muchos municipios de Antioquia, y en la zona cafetera de Caldas, Quindío y Risaralda.

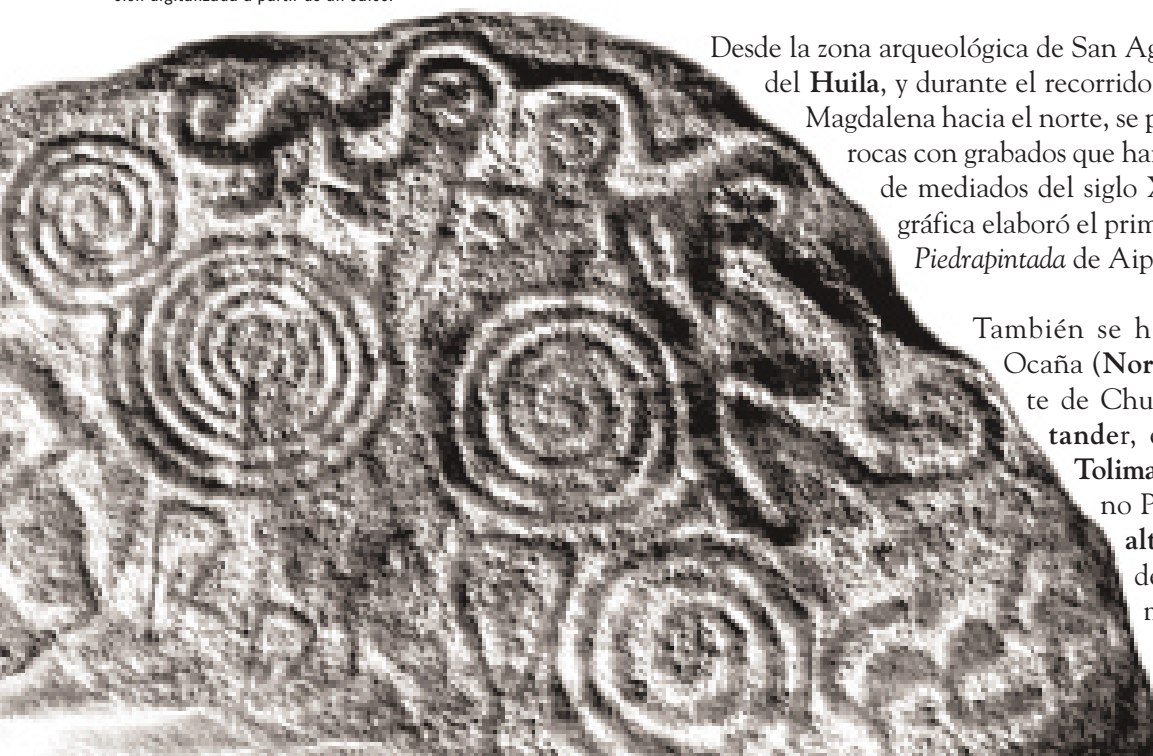
En los departamentos de **Cauca y Nariño** algunos sitios siguen siendo lugares sagrados para los indígenas y comunidades campesinas que mantienen sus tradiciones ancestrales.

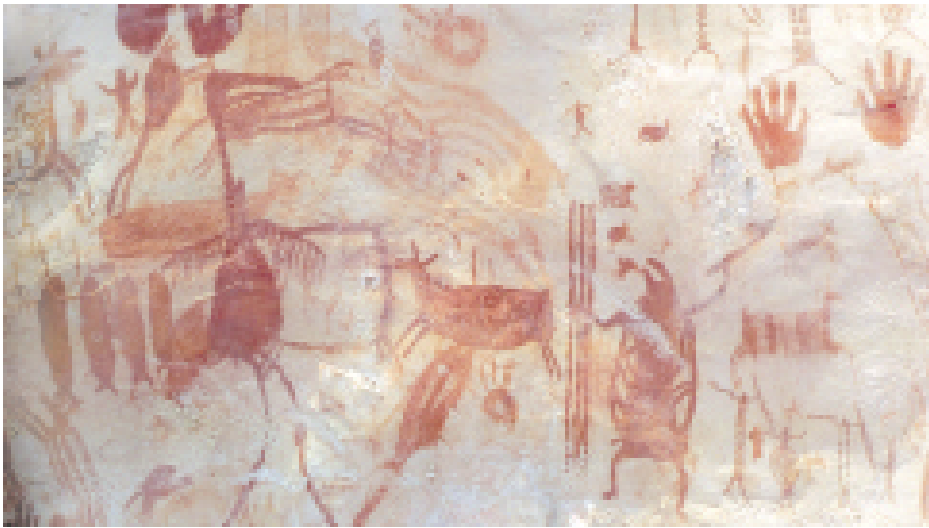
La vertiente occidental de la cordillera oriental en **Cundinamarca** posee una gran cantidad de petroglifos, grabados sobre bloques erráticos de roca arenisca.

En la **amazonía y orinoquía colombiana**, en el cauce de muchos ríos, la época de sequía hace descender las aguas y es posible observar miles de trazos grabados, como los de la Pedrera y Araracuara en el río Caquetá, que los indígenas Uitoto interpretan como recuerdo de sus antepasados míticos. También se pueden observar en algunas paredes rocosas en El Encanto cerca a Florencia (Caquetá); o rocas aisladas en el raudal del río Guayabero (Guaviare) y en el Vichada sobre el río Orinoco.

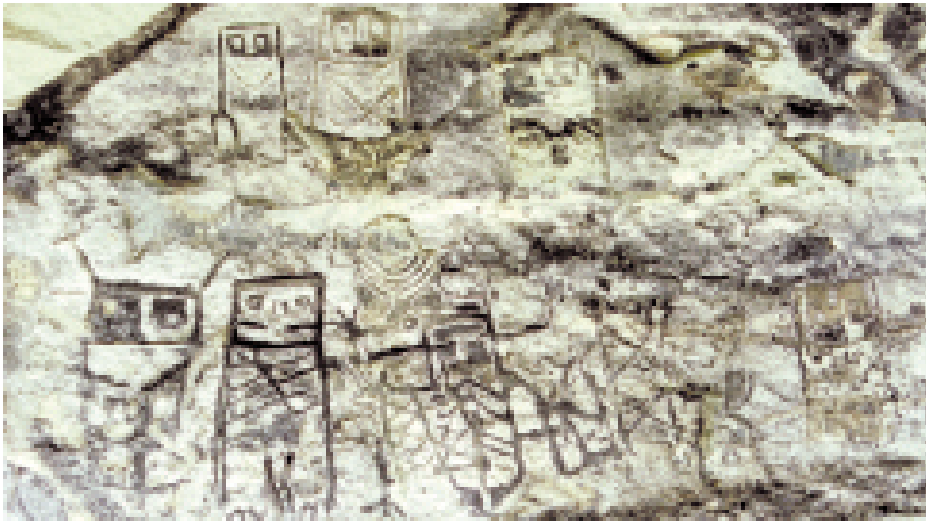
Desde la zona arqueológica de San Agustín, al sur del departamento del **Huila**, y durante el recorrido del valle que forma el alto río Magdalena hacia el norte, se presentan una gran cantidad de rocas con grabados que han venido siendo reseñados desde mediados del siglo XIX cuando la comisión corográfica elaboró el primer levantamiento de la famosa *Piedrapintada* de Aipe [Pág.12].

También se han reportado petroglifos en Ocaña (**Norte de Santander**), San Vicente de Chucurí y Floridablanca en **Santander**, en Honda y San Juan en el **Tolima**, en la isla **Gorgona** en el océano Pacífico y en sitios aislados del **altiplano cundiboyacense** (Villa de Leyva, Buenavista, Iza, Gámeza y Guasca).





Parque Nacional Natural Chiribiquete. Detalle de uno de los murales del que quizá sea el más grande complejo rupestre en el país. Signados en los paredones de imponentes tepuyes, se representan gran variedad de escenas, especies animales y otros signos difícilmente identificables. Este sitio está nominado a ser declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.



Honda (Tolima). Un sector del *Abrigo de Perico*. Uno de los más grandes paneles de petroglifos del país. Grabado sobre un soporte de origen volcánico muy frágil (arenisca tobácea), este sitio se encuentra en gran peligro de desaparición.



Mongua (Boyacá). Este yacimiento posee excepcionales representaciones de animales (venados), lo que no suele ser común en el arte rupestre del altiplano cundiboyacense.

Isla Gorgona. Esta pequeña roca (70 cm de alto) se encuentra en la actualidad en el museo de la isla.



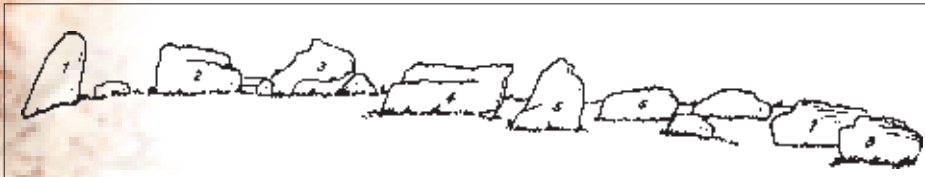
Pedro Argüello G.

¿EN QUÉ MUNICIPIOS DE CUNDINAMARCA HAY ARTE RUPESTRE?

Chivonegro (Bojacá). Detalle de uno de los murales con pictografías que aún se conservan en este yacimiento.

Las manifestaciones rupestres en Cundinamarca son quizás las más conocidas del país. Este territorio ha sido objeto de investigación desde el siglo XIX y se tienen noticias escritas de la existencia de arte rupestre desde la misma llegada de los españoles en el siglo XVI. Tal vez debido a la cercanía de la capital y al avance de la frontera urbana, el departamento ha sido ampliamente explorado, lo que se evidencia con la gran cantidad de sitios rupestres que se tienen registrados en muchos de sus municipios.

Las piedras pintadas o grabadas suelen encontrarse formando grupos más o menos diferenciados, por lo que la presencia de una roca aislada suele ser un caso extraño. Podría decirse que donde haya una roca con arte rupestre, deben existir otras más. Ejemplos de estos conjuntos y algunas otras rocas en el departamento son:



Chivonegro (Bojacá). Vista del conjunto de las piedras pintadas observadas hacia el sur. Según Wenceslao Cabrera Ortíz, 1969.

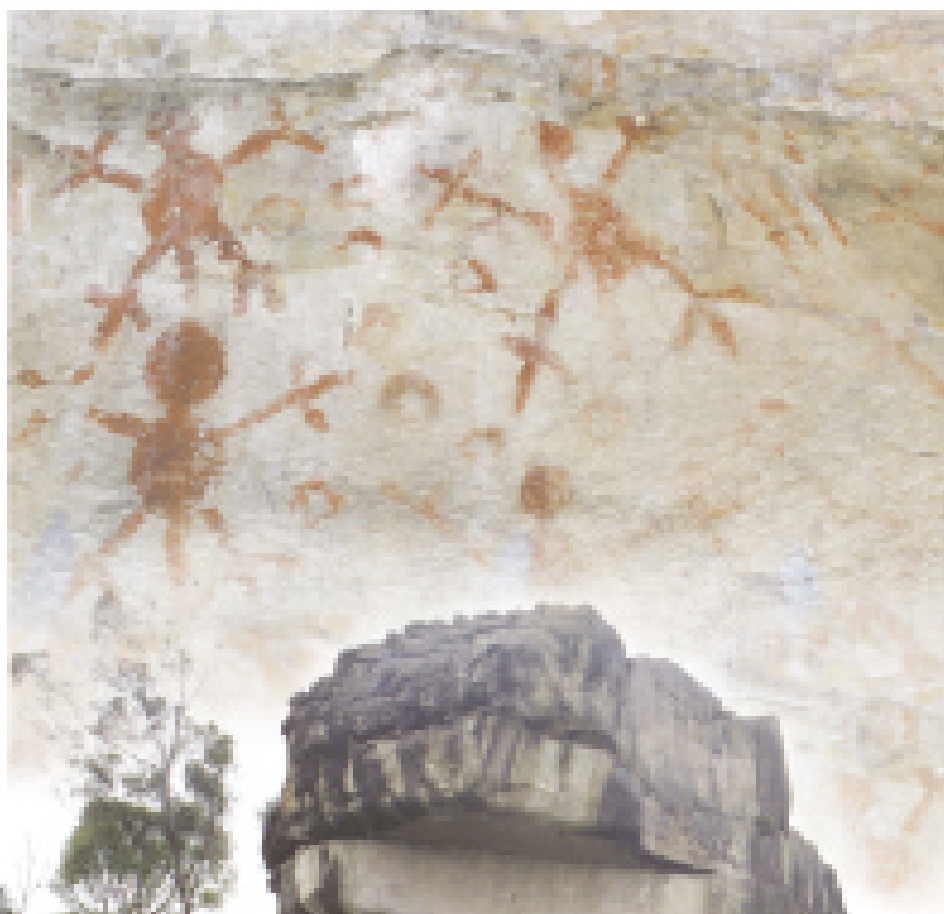
Bojacá: Se trata de un conjunto de rocas que forman una especie de semicírculo. Conocidas como *Piedras de Chivonegro*, este yacimiento que contiene varias rocas con pinturas rupestres se encuentra en la actualidad en grave peligro de desaparición, ya que sus terrenos se están usando para la recreación, sin que exista un efectivo control que evite la destrucción. Esto se evidencia en la abundancia de graffitis y por la realización de hogueras cerca a las pinturas.



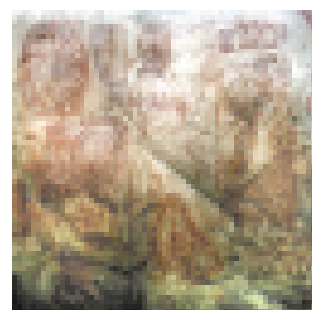
Chivonegro (Bojacá). La mayor parte de las rocas de este yacimiento se encuentran alteradas con graffitis.

Facatativá: En predios del parque arqueológico *Piedras de Tunja* se encuentra el más grande conjunto de pictografías del departamento. Con más de 60 murales registrados, este sitio, declarado patrimonio nacional, es un vergonzoso ejemplo del desinterés de las entidades territoriales y de la población en general por conservar estas manifestaciones. Al igual que las rocas de Chivonegro, y a causa del turismo, las pinturas están prácticamente desaparecidas o tapadas bajo varias capas de graffiti y el rastro de recurrentes hogueras.

En la actualidad el ICANH está llevando a cabo el rescate de este patrimonio mediante la intervención en conservación (limpieza) y la documentación sistemática de varios murales.



Facatativá. Detalle de una pictografía.

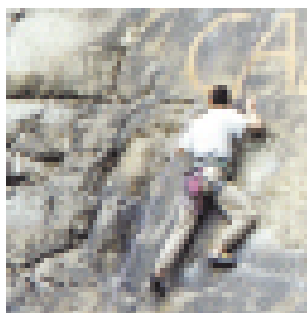


Facatativá. Sector de uno de los murales mejor conservados del parque.



Facatativá. Muestra del alto grado de vandalismo que han ejercido los visitantes (e incluso algunos investigadores) sobre las pinturas rupestres.

Facatativá. Una de las formaciones rocosas con pintura rupestre características del parque "Piedras de Tunja".

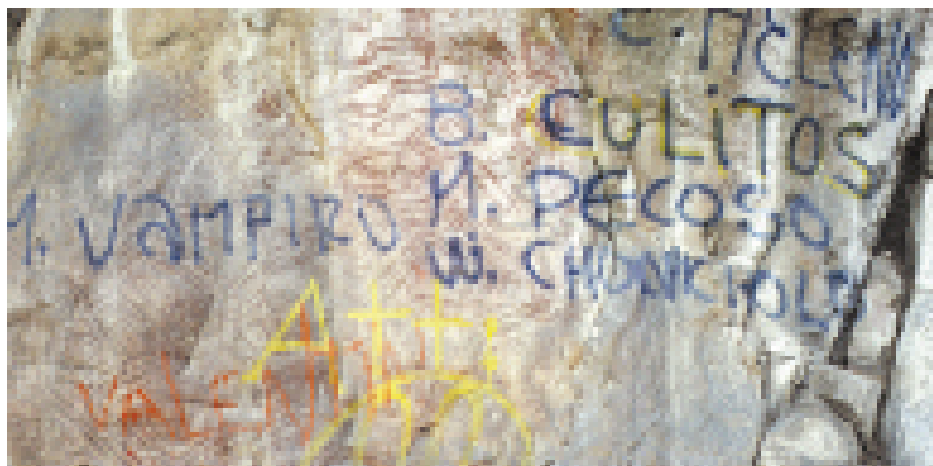


Suesca. La práctica de la escalada en roca y el turismo sin control han perjudicado la conservación de las pinturas rupestres.

Suesca. Transcripción del mural de la fotografía de la derecha. Realizada por Wenceslao Cabrera en los años 60.

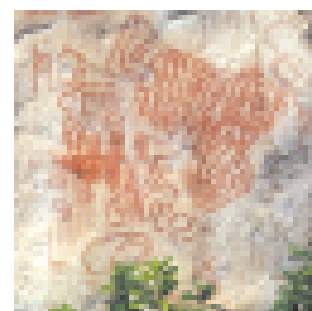


Suesca: Desafortunada y paradójicamente, Cundinamarca, que posee los más grandes conjuntos pictográficos del centro del país, también ostenta el record de poseer los más deteriorados. En medio de un sobrecogedor paraje conocido como *Las Rocas de Suesca*, en una pared rocosa de más de 40 metros de altura, se encuentran los rastros de lo que fueron varios murales con pictografías en rojo. El lugar es utilizado en la actualidad como sitio de práctica de deportes de montaña, y ha venido siendo alterado con graffitis. Incluso, un gran sector fue pintado con pintura blanca en honor a la Virgen, y en demerito del legado de nuestros antepasados indígenas [Pág.49].



Suesca. Las pinturas rupestres (en rojo) han sido dañadas irreversiblemente por la aplicación vandálica de graffitis.

Sutatausa: En los alrededores de la población de Sutatausa y en medio de un paisaje escarpado, erosionado y un clima seco, se encuentra un gran conjunto rupestre con más de 50 rocas pintadas esparcidas por todo el municipio. Esta región es muy poco poblada y visitada, factor que favorece su conservación. Los pobladores campesinos guardan mucho respeto hacia estas manifestaciones, las cuales se han hallado signadas en color rojo, blanco y negro.



Sutatausa. Detalle de un mural en la vereda Palacio.

Localización de algunos sitios rupestres en Cundinamarca. Las pictografías se muestran a color y los petroglifos en negro. Los iconos de Machetá y Tibirita corresponden a pintura blanca.



[a la derecha] **Soacha.** Transcripción de la Piedra de *El vínculo*. Esta reconocida pictografía ha sido usada, en la versión de Triana [Pág.13], como símbolo del municipio. Esta nueva versión muestra la capa pictórica en su real distribución.



Soacha (Parque La Poma). Algunas adecuaciones se han realizado para incluir las piedras con arte rupestre en los circuitos turísticos del eco parque.



Tibacuy. Petroglifo de la piedra *El Palco*.

Tibacuy. Petroglifo de la piedra *El Sapo*. Otros sector de esta roca aparece transcrito en la pág. 13.

Soacha, Sibaté y Bosa: En estos municipios cercanos a Bogotá se encuentran, distribuidas en diversos conjuntos, numerosas rocas con pinturas en rojo. Estas poseen características técnicas y gráficas similares.

El Parque Ecológico La Poma, cerca a la carretera que conduce de Soacha a Silvania, conserva en buen estado una representativa muestra de estas manifestaciones (más de 15 murales), y aunque se trata de un proyecto aún en gestación, es un buen ejemplo del manejo que se le debe dar a los sitios rupestres, que en esta zona están en peligro debido al crecimiento del perímetro urbano.



Soacha (Parque La Poma). Sector de un mural de la piedra *La leona*.

Tibacuy: Desde la cima del cerro tutelar del Quininí, pasando por sus laderas y hasta el valle del río Panches se encuentra una amplia zona con gran profusión de petroglifos y excepcionalmente algunas pictografías (*La cueva del indio* y *Las piedras del Diablo*). Se trata de una región donde abundan cultivos de banano y café, con sectores de bosque húmedo tropical y con mucho sombrío. Debido a esto, las rocas suelen permanecer ocultas bajo capas de vegetación, y los habitantes del lugar las utilizan a menudo para amontonar el rastrojo producto de la limpieza de los potreros. La piedra denominada *El Palco* ha sido la más investigada y visitada, y desafortunadamente también la más deteriorada.



Tibacuy. A este petroglifo le han crecido en su superficie diversos tipos de líquenes y hongos.

El Colegio: En inmediaciones de este municipio se han registrado varios petroglifos desde la publicación de un informe de Rafael Urbina y Herminda Duarte en 1990. Algunas otras informaciones esporádicas denuncian la existencia de más de 100 rocas grabadas, pero infortunadamente este dato no se puede corroborar pues esta información no ha sido publicada ni esta a la disposición del público. Sin embargo, se prevee que toda la región que bordea el río Bogotá, desde el Salto de Tequendama hasta su desembocadura en el río Magdalena, se encuentre prolíficamente signada con una gran cantidad de rocas grabadas.

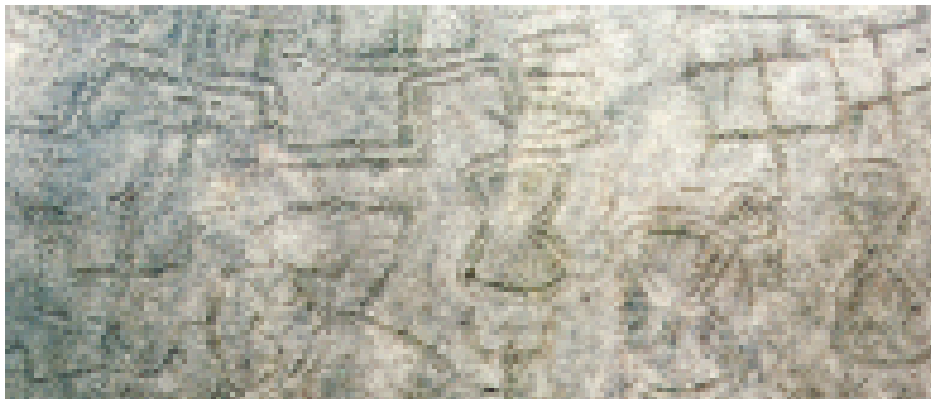


El Colegio. Petroglifo de la *Piedra de La Guaca* en la vereda Misiones.

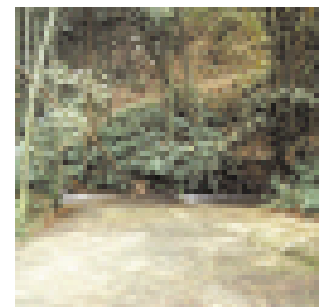


El Colegio. Transcripción de un sector del petroglifo de la piedra *La custodia* en la vereda Santa Cecilia.

Sasaïma: La piedra denominada por su descubridor, el investigador Wenceslao Cabrera Ortíz, como *El Monolito Panche*, posee uno de los más grandes conjuntos de petroglifos que se conocen en el país. Contiene más de 400 figuras y gran variedad de motivos, distribuidos en más de 90 mts². Asoma a pocos centímetros de la superficie y su parte más baja suele estar cubierta por las aguas de la quebrada Talauta.



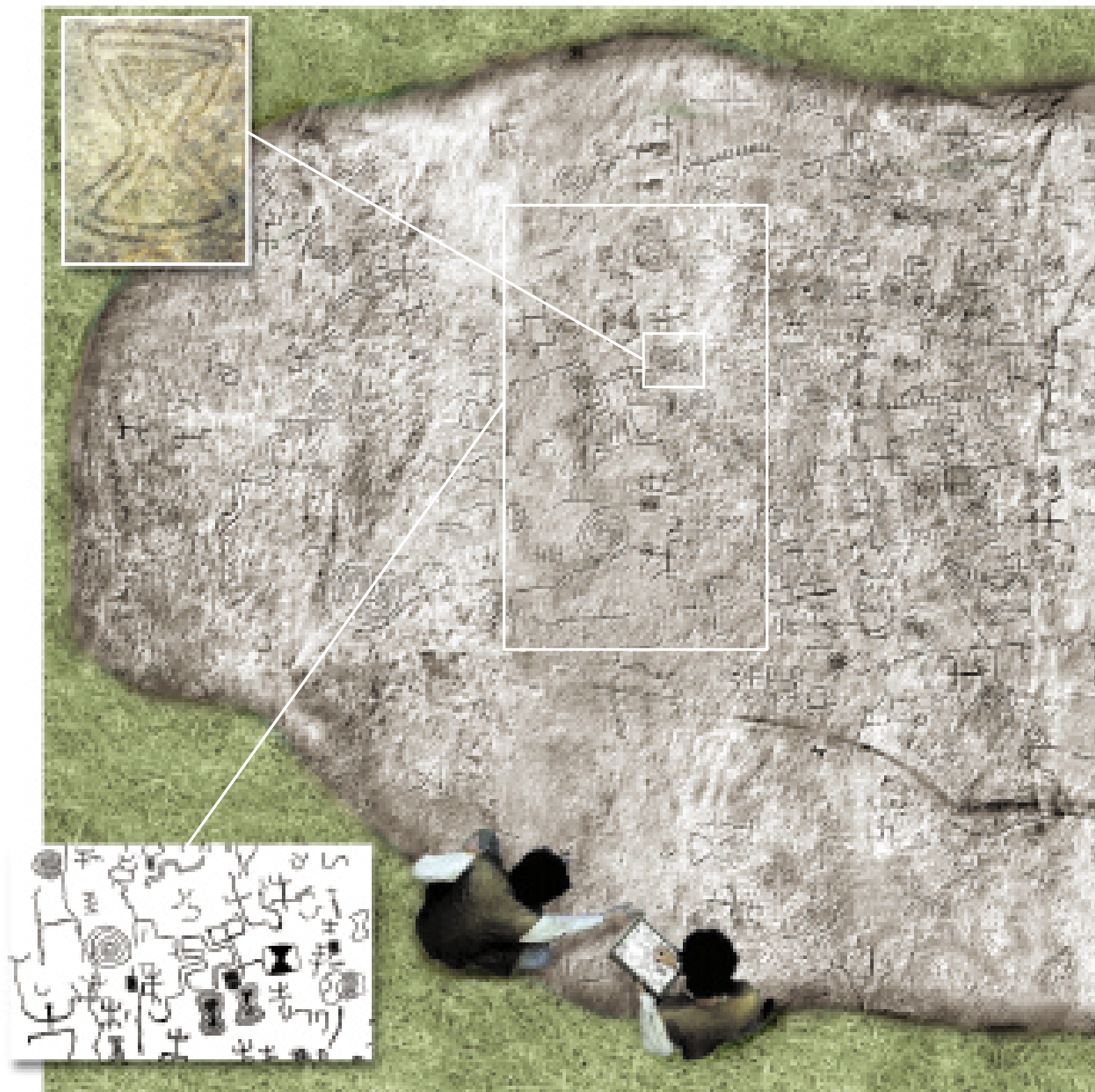
El Colegio. Petroglifo de la *Piedra del ave* en la vereda Misiones.



Sasaïma. Vista del yacimiento hacia la quebrada Talauta.

[a la izquierda] **Sasaïma.** Sector de la roca en que se evidencia la densidad y complejidad de los grabados.

Sasaima (Cundinamarca). *El Monolito Panche.* Transcripción digitalizada de la totalidad del yacimiento. Se detallan algunos sectores en las fotografías y dibujos adjuntos. Abajo a la izquierda dos investigadores realizan labores de campo. A la derecha se observa el nivel que alcanza la quebrada Talauta, que en época de invierno alcanza a cubrir un grupo de petroglifos.



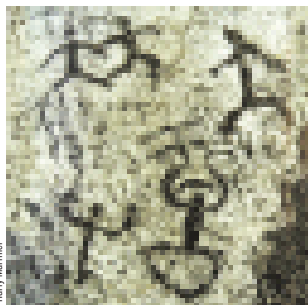




Cachipay. Transcripción de un petroglifo en la vereda Tocarema.

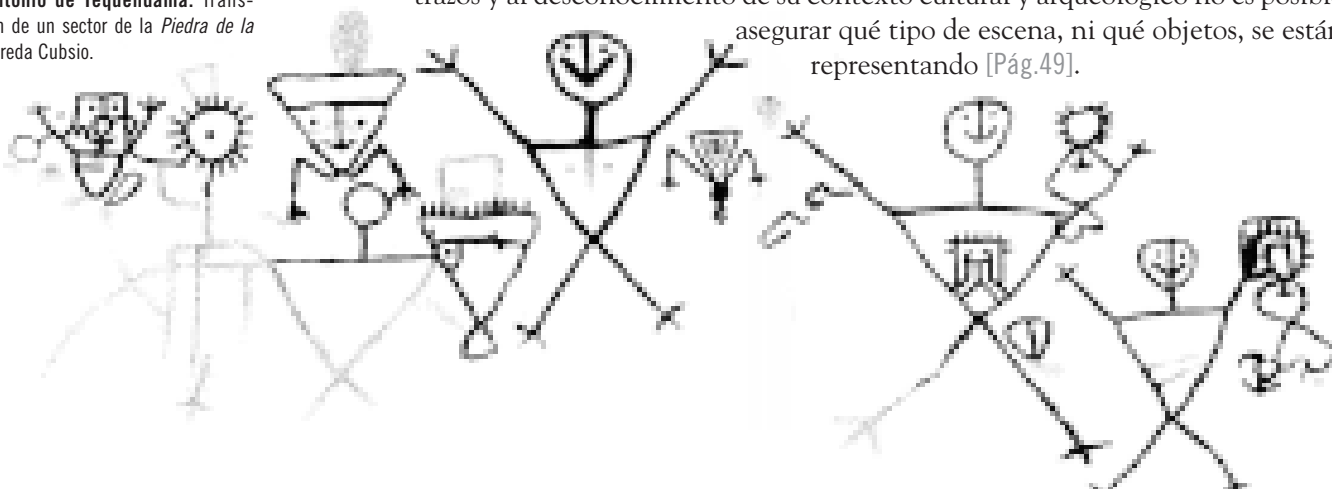


Une. Piedra *El Hueco*. Pictografía signada en una oquedad natural de la roca de 60 cm de diámetro.

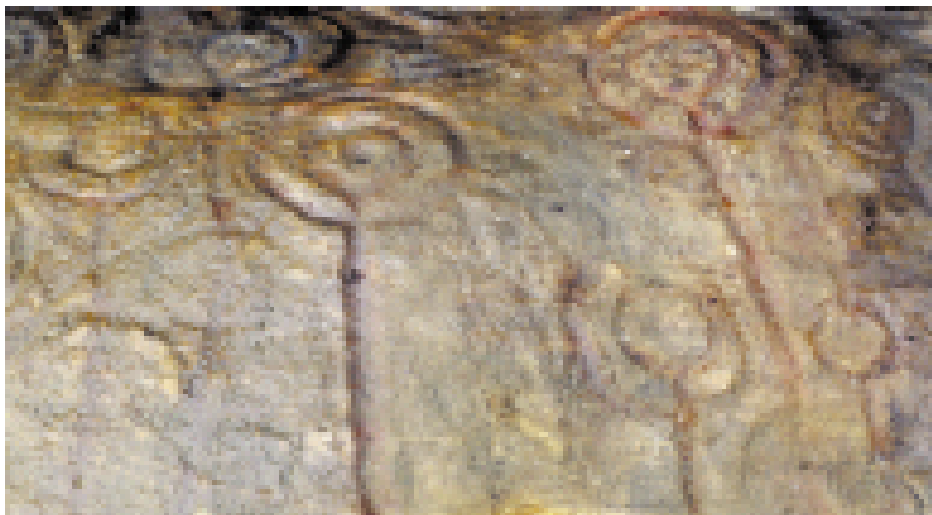


San Francisco. Petroglifo de la piedra *El Fraile*. Vereda San Miguel.

San Antonio de Tequendama. Transcripción de un sector de la *Piedra de la risa*. Vereda Cubio.



Guasca: Cerca a una fuente de aguas termales (*Aguascalientes*) y en medio de un afloramiento de roca arenisca, se encuentra uno de los pocos petroglifos del altiplano cundiboyacense.



Guasca. Detalle del único petroglifo localizado hasta ahora en la sabana de Bogotá. Sitio Pajarito, vereda Flores.

Une: Se halla una pictografía muy particular, no tanto por sus motivos, que son similares a los del resto del altiplano, sino por encontrarse signada dentro de una cavidad natural que forma la roca, lo que debió tener un especial significado para sus ejecutores.

Machetá: En la Vereda Solana Chiquita se encuentra una de las pocas y excepcionales muestras de pictografías en blanco de la región.

San Francisco: La piedra denominada *El Fraile* posee grabados con representaciones antropomorfas que parecen expresar movimiento, hecho poco común en el repertorio iconográfico de esta zona.

San Antonio de Tequendama: En esta región se encuentra un excepcional mural rupestre grabado sobre un bloque errático. Conocida como la *Piedra de la risa*, algunas personas han interpretado este petroglifo como la representación de una fiesta en que los personajes ríen. Lo cierto es que la formas grabadas difieren, por su estilo, del resto de las conocidas en la región, y debido a lo sintético de los trazos y al desconocimiento de su contexto cultural y arqueológico no es posible asegurar qué tipo de escena, ni qué objetos, se están representando [Pág.49].



Viotá. Detalle de un grupo de petroglifos de la *Piedra marcada*, en la vereda La Bella.



Machetá. Detalle del mural de la *Piedra pintada de la Fragua*. Este conjunto en color blanco es excepcional en el departamento.



Nilo. Piedra de *El arte*. Esta roca posee sus tres caras visibles completamente grabadas. Su superficie se encuentra invadida por líquenes, lo que explica su color verde-amarillo.

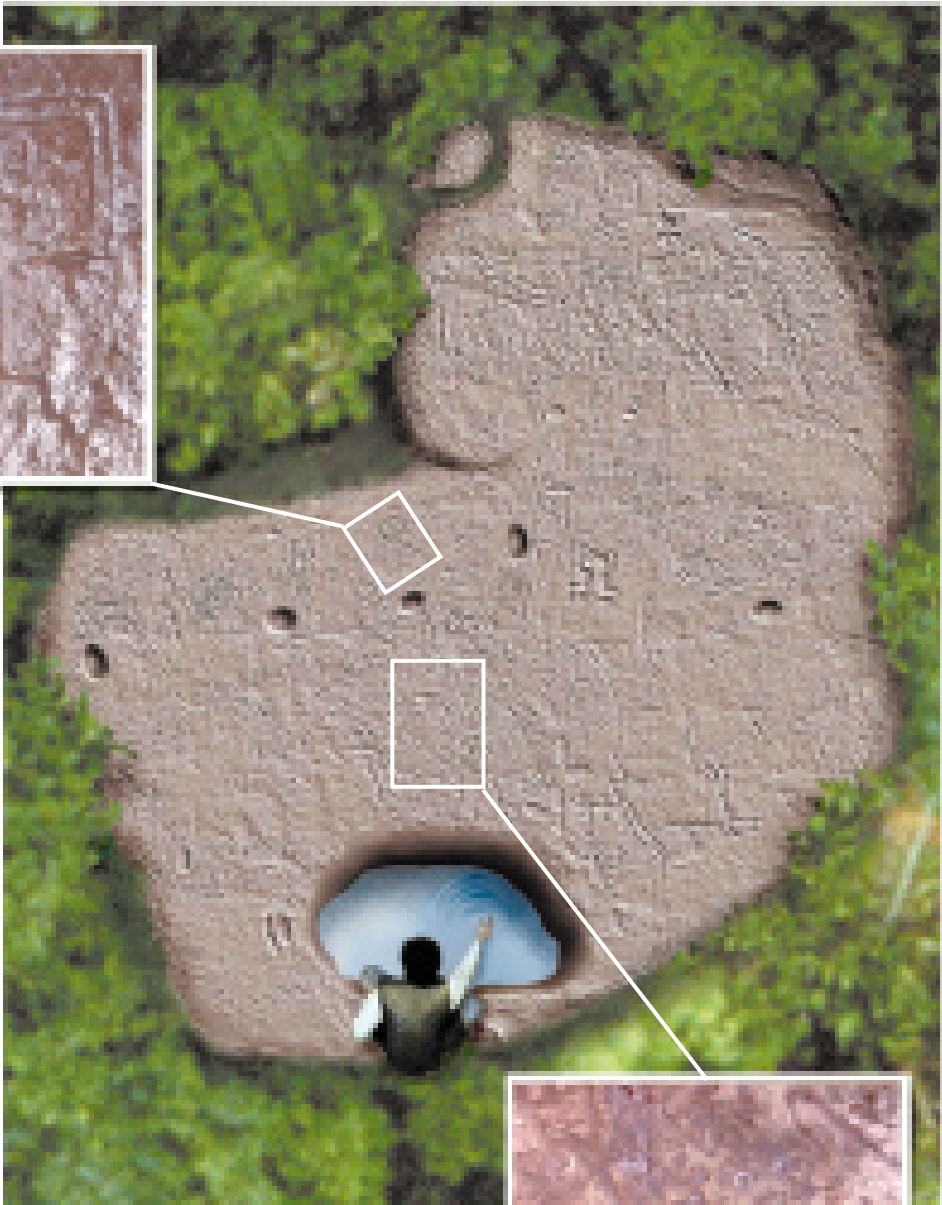


La Mesa. Detalle del petroglifo de la *piedra de las escaleras*. Denominada así porque recientemente, y de manera irresponsable, se talló una escalera en uno de sus costados para acceder a la parte alta de la roca.

Tibacuy. *Piedra de La tina.* Transcripción digitalizada de la totalidad del yacimiento y detalle de algunos sectores. Se trata de un bloque errático de 9m x 9m aprox. que emerge del suelo circundante a tan sólo 40 o 50 cm en su parte más alta. Como especial particularidad, esta roca posee una gran oquedad en su extremo norte (2x1x1.50 m de profundidad), que suele permanecer llena de agua, lo que ha sugerido a los habitantes de la zona la denominación de "La tina".



La calera. *Piedra La corona del rey.* Vereda San Rafael.



Zipacón. *Piedra de Los sacrificios.* Vereda San Cayetano



Mosquera. *Piedras de Usca.* Vereda Balsillas.





1



2



3



4



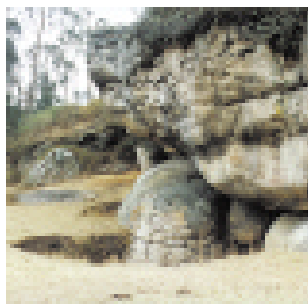
5

1. Tibirita. Pictografía en blanco. Cueva del soriano. Vereda Soatama.
2. Guayabal de Siquima. Piedra la Concordia. Veredad La trinidad.
3. Chipaque. Piedra La cueva. Vereda Querente.
4. Tena. Piedra de la quebrada La guayacana. Vereda Guasimal.
5. Sutatausa. Piedra La manada. Vereda El pedregal.

La vega. Casa de piedra. Vereda Laureles.



¿CUÁNDO SE REALIZÓ EL ARTE RUPESTRE?



Abrigos rocosos del Tequendama. Este sitio, que posee pictografías, fue objeto de investigaciones arqueológicas que evidenciaron la presencia humana desde hace 11.000 años. Sin embargo ninguna de las ocupaciones del sitio pudieron asociarse con las manifestaciones rupestres.

En los sitios rupestres de Sueva, Chía, y El abra, tampoco fue posible encontrar evidencias para relacionar las pictografías con los objetos hallados bajo tierra.

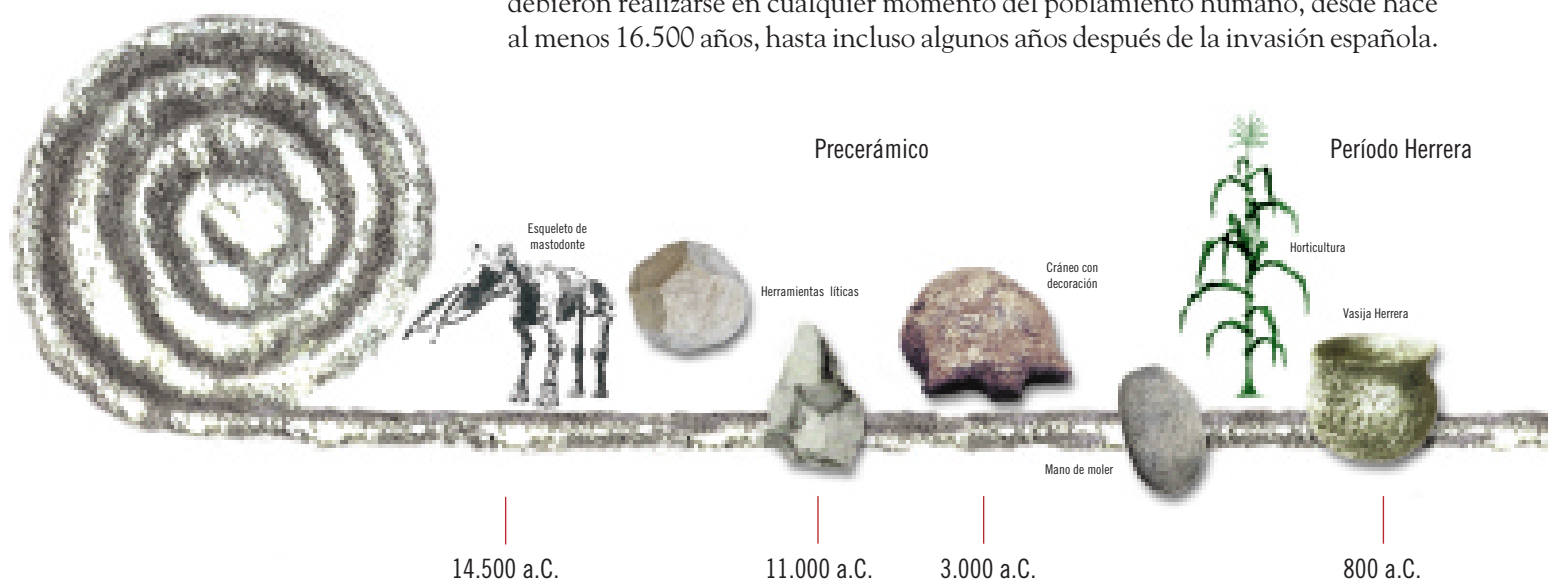
Estilo: La combinación de características distintivas de una expresión artística de una persona, grupo, escuela o época.

Determinar la edad, antigüedad o la posición cronológica de las manifestaciones rupestres es uno de los más complejos y difíciles objetivos que se plantean en su estudio. Hasta la fecha no existe ninguna evidencia que permita conocer la época en que fueron elaboradas pinturas o petroglifos en Colombia. Aunque diversos investigadores han postulado posibles asignaciones culturales (por ejemplo se dice que los petroglifos fueron hechos por los Panches y las pinturas por los Muisca), ninguna de ellas tiene el suficiente sustento como para poder asignar con seguridad una fecha a algún conjunto rupestre.

En otros lugares del mundo se ha intentado conocer la antigüedad del arte rupestre por medio de **dataciones absolutas o relativas** y con la ayuda de sofisticados **métodos y procedimientos científicos**; aunque es importante anotar que la mayoría de ellos están en fase experimental y sus resultados son aún motivo de controversia.

Por otra parte, existen los llamados métodos de datación estilística, los cuales suponen que un conjunto de figuras pertenecen a un período y grupo humano específico y que por tanto las diferencias entre **estilos** de figuras indican períodos de elaboración distintos. Contrario a esto, hoy se sabe que las diferencias entre conjuntos de figuras con un estilo similar se pueden deber a múltiples factores tales como diferencias sociales, diferencias entre artistas, contextos de elaboración y distintas intencionalidades; razón por la cual las diferencias entre estilo, aún en el mejor de los casos en que puedan advertirse, no pueden ser usadas como método de datación seguro.

Ante este panorama, y con el desconocimiento de los contextos de elaboración del arte rupestre en Cundinamarca, solo se puede decir que estas manifestaciones debieron realizarse en cualquier momento del poblamiento humano, desde hace al menos 16.500 años, hasta incluso algunos años después de la invasión española.



La crónica

Los habitantes (Muisca) que encontraron los españoles en el altiplano cundiboyacense en siglo XVI, negaban ser autores de las pinturas y grabados y más bien atribuían la elaboración de estas manifestaciones a sus antepasados o a seres míticos como Bochica. El cronista Bernardo Vargas Machuca consignó el siguiente suceso: «...como a dos leguas o menos de la ciudad de Veléz está un río, y en él está una peña ...y en ella, esculpida y labrada, una cruz, y yo la he visto; y queriendo el dicho general (Jiménez de Quesada) saber este secreto de ella, maravillándose mucho de hallarla, le fue hecha relación por indios muy viejos, que de ello más que otros tenía noticias de sus padres y antepasados, que de mano en mano debía venir de más de mil quinientos años, conforme a la cuenta que daban por lunas, como si dijésemos meses...»



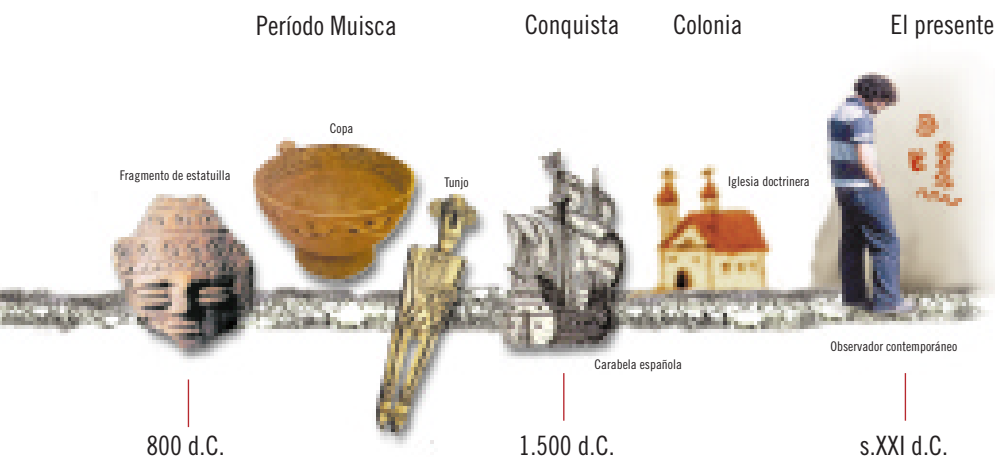
Dataciones semi o absolutas. (Que proponen una fecha mínima o máxima o un momento específico en el pasado) / **Por temas:** por ejemplo la identificación de fauna extinta. / **Astronómicas:** Que representan algún hecho astronómico datable. / **De pigmentos:** Por análisis directo de las sustancias que conforman los pigmentos. / **Por análisis del material que recubre** los pigmentos o grabados: *Resonancia paramagnética electrónica, la espectrometría de masas, análisis de crecimiento de líquenes.* / **Velocidad o ritmo de alteración:** P. e. el análisis de la pátina o barniz que cubre la roca. / **Relación con eventos geológicos** datables. / **Asociación directa** con vestigios arqueológicos excavados. / **Datación de grafismos o fragmentos enterrados.** (Según André Prous, 1989)

Dataciones relativas. (Establecen el orden en que fueron realizadas). / **Diferencia entre el grado de patinación o de alteración** entre grafismos de un mismo conjunto. / **Por superposición** entre motivos de un mismo conjunto. / **Por escamaciones:** advertencia de grafismos en sectores escamados mas recientemente. / **Por posición topográfica:** dependiendo de la posición que el grafismo ocupa en el mural. (Según André Prous, 1989)

Entre los **métodos científicos** que actualmente se implementan están: *Espectrometría por acelerador de masas (AMS) / Cation -radio/ Espectrometría Infra-roja/ Análisis de Micro erosión/ Emisión de rayos X de proton-inducido/ Radio-carbono/ Microscopía electrónica/ Difracción de rayos X.*

Secuencia cultural de la región central de Colombia. Las investigaciones arqueológicas han arrojado evidencias de ocupación humana en el territorio desde hace 16.500 años. Se han logrado diferenciar varias etapas que muestran diversos grados de desarrollo y adaptación al medio ambiente: desde las bandas de cazadores-recolectores, el gradual proceso de domesticación de plantas (horticultores), la aparición de los primeros vestigios cerámicos (período Herrera), hasta el establecimiento de sociedades complejas

(cacicazgos muisca) y su posterior reducción tras la conquista española. A pesar del conocimiento que hemos logrado de la presencia humana en Cundinamarca durante este amplio espectro temporal, aún no ha sido posible relacionar las manifestaciones rupestres con alguna de estas etapas. Lo único seguro, y dado que se tiene noticia de ellas desde el siglo XVI, es que fueron obra de las sociedades que habitaron el territorio antes del establecimiento de los españoles.



¿QUIÉN REALIZÓ EL ARTE RUPESTRE?

Parque La Poma (Cundinamarca). *Piedra de La cuadrícula.* Impronta de mano de aprox. 14 cm de alto. Esta huella parece corresponder a un infante de 10 a 12 años de edad.



Lastimosamente en la mayoría de los casos, de todo el proceso y contexto que rodea la elaboración del arte rupestre sólo queda el resultado (las pinturas o los grabados). Al igual que con la datación, es muy difícil determinar quién o que sociedad hizo las pinturas o petroglifos, cuántas personas intervinieron en la elaboración de un mural, cuánto tiempo demoraron haciéndolo y si ello se hizo como un acto público o privado.

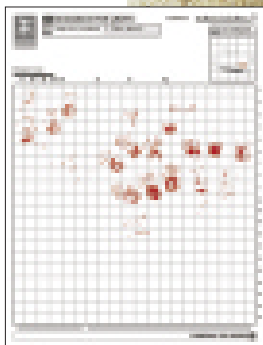
En general, los investigadores tienden a pensar que la elaboración del arte rupestre fue un asunto público, probablemente en eventos de carácter ritual, y presididos por figuras tales como sacerdotes o chamanes, quienes serían los mismos “artistas”. También se supone que los sitios eran posteriormente visitados y convertidos en lugares de enseñanza y transmisión de determinados conocimientos tales como la caza y el diálogo con los animales; razón por la cual también podían ser lugares de iniciación.

Escrito en las manos

En el parque La Poma, en Soacha, y en otros sitios rupestres de Colombia, se han identificado impresiones en rojo de pequeñas manos, que por su tamaño parecen corresponder a las de niños. Cerca al río Farfacá (Boyacá) un mural presenta varios pares de improntas, al parecer ejecutadas por dos individuos adultos. Esto evidencia que en la elaboración de estas pinturas participaban diversos miembros de la comunidad y que posiblemente el hecho de pintar o grabar era una actividad muy común o generalizada y que tenía diversos propósitos.

Río Farfacá, Boyacá. En este mural de la vereda Tras el alto (Tunja-Motavita), se han identificado nueve pares de improntas de manos que parecen corresponder a dos individuos adultos diferenciados.

Abajo se aprecia una de las fichas de campo utilizadas por las investigadoras que documentaron el sitio.



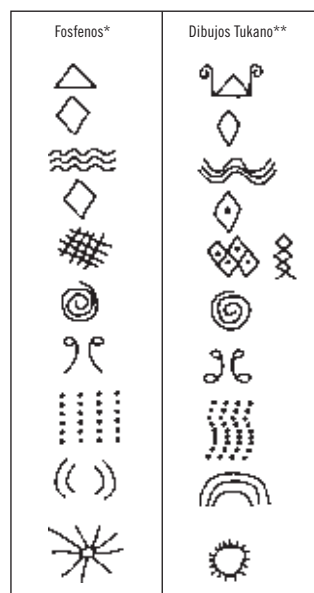
Similitudes iconográficas

Algunos motivos rupestres del altiplano cundiboyacense se asemejan gráficamente a los hallados en otros objetos arqueológicos atribuidos a la cultura Muisca (siglos IX - XVI). El diseño denominado «animal encorvado» es muy común en vasijas, copas y múcuras y también es posible identificarlo en piezas textiles, de orfebrería, pictografías y petroglifos. La correspondencia entre estos diseños podría estar indicando que todos estos objetos fueron realizados por un mismo grupo humano o que se trata de una misma tradición cultural.

El «animal encorvado». Diversas versiones de lo que parece ser un mismo patrón de diseño derivado de la representación de un animal encorvado. Son comunes a estos diseños el «lomo», representado por el vértice superior; la «cabeza» y la «cola» a manera de apéndices que se desprenden del lomo; y las «patas» que soportan toda la estructura. Presente en diversos objetos arqueológicos hallados en el altiplano cundiboyacense y en su mayoría atribuidos a la cultura Muisca, a excepción del arte rupestre que no tiene asignación cultural ni cronológica definida.



¿PARA QUÉ SE REALIZÓ EL ARTE RUPESTRE?



*Según Oster, 1970.

**Según Reichel Dolmatoff, 1978.

Equivalencia de fosfenos y diseños del arte de los Tukano (Colombia). Según José Alcina Franch en "Arte y antropología". Ed. Alianza, 1982.

Sobre las razones para realizar arte rupestre en Colombia, se han esbozado diversas explicaciones que van desde la elaboración por simple ocio y fantasía por parte de pueblos primitivos o "poco evolucionados"; hasta la necesidad de plasmar complejos lenguajes con contenidos de carácter universal.

Una de las explicaciones que más aceptación ha tenido en los últimos tiempos es la que plantea un origen neurofisiológico a partir de la reacción producida por sustancias psicotrópicas. Según esta teoría, la ingestión de narcóticos presentes en plantas tales como el yagé permite la observación de determinadas figuras denominadas fosfenos, las cuales son comúnmente representadas en el arte rupestre y en el arte indígena en general. De esta manera, las representaciones artísticas tendrían su origen en contextos rituales y la mayoría de las figuras procederían de alucinaciones a las cuales posteriormente se les asigna un significado.

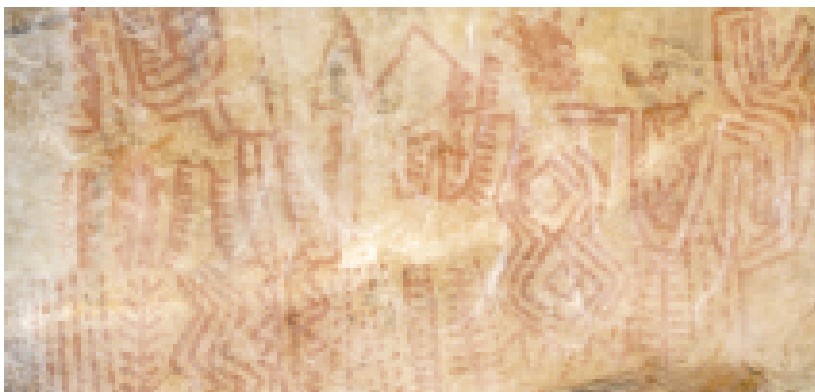
Pudieron ser muchas y muy diversas las razones que tuvieron los grupos humanos para realizar las manifestaciones rupestres: prácticas rituales u ofrendatorias, intenciones puramente estéticas (arte por el arte), o necesidad y vehículo de comunicación de saberes, mitos, etc. Sin embargo, y debido a que ya no sobreviven sus originales artífices, hoy en día no es posible conocer de una manera segura estas intenciones.

La subestimación del pensamiento indígena

En el siglo XIX, impotentes ante el gran reto que significa comprender las intenciones que tuvieron los indígenas para pintar o grabar las rocas, algunos autores se refirieron a esto en términos más bien peyorativos:

«Las figuras diseminadas aquí y allá sobre las piedras, confundidas unas en otras sin orden ni sistema; la falta de coordinación y de unidad, todo nos indica que esos mal trazados garabatos son hechos por manos inexpertas por mero pasatiempo»[...] «Basta mirar aquel conjunto de puntos, grecas, rectángulos...revueltos en una desesperante confusión...para comprender que en este caso no puede existir una idea, todo aquello es caprichoso...y son simples ensayos de color que allí fabricaban para embijarse» (Ernesto Restrepo Tirado, 1892) «Nada pueden revelar a la ciencia histórica esos ensayos de dibujos de ornamento, esas figuras informes de animales y esos garabatos semejantes a los que traza un niño travieso e inexperto» (Vicente Restrepo, 1895).

Sutatausa (Cundinamarca). Como esta, muchas pictografías con diseños entremezclados y "sin orden aparente" ejemplifican la particular manera de representación que poseían los indígenas; muy distinta a la que poseemos actualmente en occidente. Esto hizo creer a algunos investigadores que las manifestaciones rupestres no merecían ser estudiadas.



Cuestión de supervivencia

Según las investigaciones realizadas por Reichel-Dolmatoff en la amazonía colombiana, y con base en una comparación con la cultura de indígenas actuales, los chamanes, como intérpretes de la sociedad y voceros de la comunidad ante lo desconocido, elaboraron arte rupestre como un acto de mediación entre los cazadores y los «espíritus dueños de los animales» para así propiciar y asegurar su supervivencia.



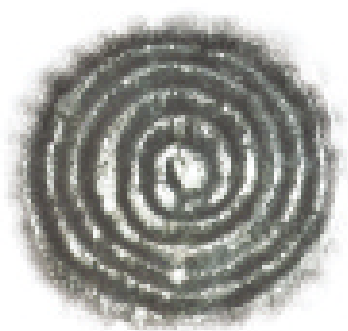
Parque Nacional Natural Chiribiquete. Detalle de uno de los murales.

Ministerio del Medio Ambiente

Un indígena Barasana (Tukano) del Vaupés dibuja en la tierra las alucinaciones que vió durante la ingestión de yagé. Fotografía de Gerardo Reichel -Dolmatoff, 1968.



¿QUÉ SIGNIFICA EL ARTE RUPESTRE?



La **espiral** es un símbolo universal al que se le atribuyen gran diversidad de significados: representación de la vida, del movimiento cíclico de la energía, de la rotación de las aguas y los vientos, del pensamiento, etc. Incluso hace poco fue usado como logotipo para identificar a Colombia. Sin embargo, si no se sabe quiénes realizaron estos grafismos rupestres, sus intenciones o su manera de pensar, no es posible asignarle un significado concreto.

Sin duda alguna, una de las preguntas más difíciles de responder sobre el arte rupestre es la de su significado. Teniendo en cuenta la imposibilidad actual de saber qué grupo humano realizó tal o cual figura, quién la hizo o qué contexto permitió su elaboración, llegar a suponer lo que buscaba plasmar el artista, es una empresa difícil. Incluso, algunos investigadores proponen que ante la dificultad de tener acceso a los contextos de elaboración, que serían los que dan al arte la significación misma, es imposible una traducción cultural en nuestros propios términos y por tanto llegar a una explicación adecuada del significado.

Actualmente, y a tono con la teoría del origen neurofisiológico del arte rupestre, muchas de las explicaciones sobre estas manifestaciones plantean su elaboración en contextos rituales presididos por chamanes y por tanto con un resultado del arte con contenido mágico. De esta manera las representaciones rupestres estarían compuestas de creencias en seres sobrenaturales, en otros mundos no completamente humanos y en relaciones cósmicas. Sin embargo, estas explicaciones son insatisfactorias debido principalmente a la imposibilidad de probar si lo que está representado es efectivamente lo que el investigador supone que es.

Mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá

En las investigaciones llevadas a cabo por Fernando Urbina Rangel en el curso medio del río Caquetá, se pudo constatar que los actuales indígenas Uitoto interpretan los petroglifos, presentes en esta región desde tiempos inmemoriales, como representaciones y registro de sus mitos ancestrales. El mito de «La serpiente ancestral» narra, entre otras versiones, cómo los hombres vinieron en el vientre de una gran serpiente, la *Anaconda Ancestral*. Esta Canoa-culebra ascendía desde el mar creando los ríos y dando origen a los hombres al segmentarse su cuerpo.



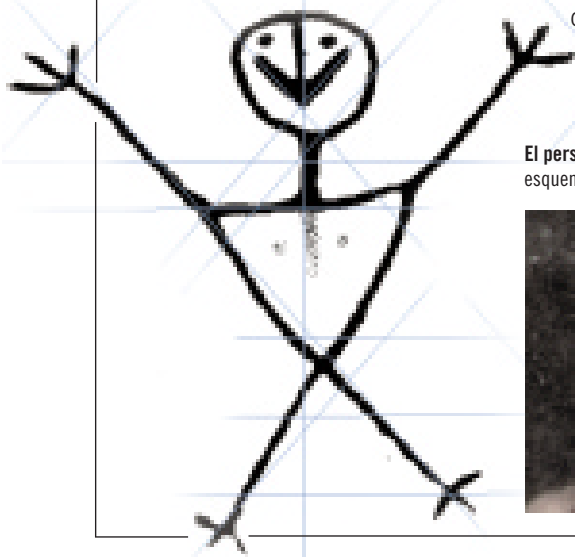
Fernando Urbina R.

Petroglifos en el río Caquetá. Posibles representaciones del mito de la Serpiente ancestral.



El problema de interpretar

El petroglifo de la denominada *Piedra de la Risa* [Pág.38] en San Antonio del Tequendama (Cundinamarca), ha sido interpretado como la escenificación de una fiesta o ritual donde sus participantes muestran una amplia sonrisa; también se ha querido ver en los trazos que forman la boca de los personajes, no una sonrisa sino la representación de las narigueras que acostumbraban usar los indígenas de la región. También se podría sugerir que la forma de la boca no indica ni sonrisa ni representa una nariguera, sino que simplemente es reflejo de una particular manera de expresión gráfica. Con las anteriores explicaciones, y muchas más que pueden darse, se percibe que interpretar el arte rupestre implica siempre un prejuicio de parte del investigador, lo que convierte a esta actividad en una práctica muy arriesgada, y que hace imposible para nosotros hoy en día, asegurar lo que representan estos trazos rupestres. Sin el conocimiento profundo del contexto cultural en que se realizaron estas manifestaciones, cualquier intento de interpretación puede resultar especulativo e inoficioso.



El personaje representado en este petroglifo, ¿ríe, usa una nariguera o está expresado gráficamente mediante un particular esquema de representación que posea su ejecutor?



Nuevas significaciones

Aunque no conozcamos el significado original de estas manifestaciones, hoy en día algunas comunidades indígenas y campesinas le otorgan a estos sitios propiedades mágicas o se les considera como lugares sagrados donde reposan los espíritus y donde por lo general «asustan». Esta re-significación de los lugares rupestres evidencia una constante dinámica social que tiende a incorporar los objetos del pasado a las particulares condiciones de vida y maneras de pensar el mundo de la actualidad. Lo que en su origen, para sus ejecutores, pudo tener un significado ritual relacionado con el culto a alguna divinidad, puede significar para el cristiano la presencia del demonio, y en el futuro, para una sociedad urbana, un sitio de interés, no por sus condiciones espirituales, sino por sus cualidades como objeto patrimonial y fuente de conocimiento del pasado, digno de preservarse para futuras generaciones.



Suesca (cundinamarca). Esta roca que posee pictografías precolombinas, fue pintada de blanco hace algunos años por orden de un sacerdote del pueblo, con el fin establecer allí un santuario en honor a la Virgen. En la actualidad el lugar está empezando a ser considerado como parte integral del patrimonio cultural del municipio y se han implementado algunas medidas para su conservación.

¿CÓMO CONSERVAR EL ARTE RUPESTRE?

Fragmento de una roca con petroglifos que fue dinamitada. En la actualidad reposa en la Casa de la Cultura de la población de El Colegio.



El arte rupestre, a diferencia de otros vestigios culturales del pasado, se encuentra al aire libre, en el mismo lugar en que hace cientos, o quizás miles de años, fue ejecutado. Expuestos a diversas condiciones climáticas como erosión, radiación solar, lluvia o humedad, al crecimiento de líquenes y hongos o al depósito de minerales en la superficie de la roca, muchos sitios están desapareciendo de una manera natural. Sin embargo, el factor que mas daño le ha producido a estas manifestaciones ha sido la intervención humana.

Al visitar muchos sitios rupestres es posible reconocer el rastro de actividades humanas que perjudican su conservación: acumulación de basuras, realización de hogueras bajo las paredes pintadas, excavación del suelo circundante en busca de tesoros inexistentes, el resalte de los motivos y la inscripción de **graffitis**.

Graffiti: Son dibujos o inscripciones de períodos recientes, que han sido superpuestos a las rocas o a los motivos rupestres. Estos se caracterizan por plasmar, mediante el uso de navajas, tizas, carbón, pinturas o marcadores, los autógrafos de quienes visitan las rocas, corazones entrelazados, fechas, mensajes obscenos o rayones sin aparente sentido. El graffiti no es considerado parte del arte rupestre, pues pertenece a otra época y manera de entender el mundo.

Un sitio rupestre es un patrimonio de incalculable valor para la sociedad, es parte de la herencia cultural que nos legaron nuestros antepasados y es un testimonio extraordinario que nos permite reconstruir el pasado y ahondar en el conocimiento de nuestra propia naturaleza humana. A pesar de estar hecho sobre roca, es sumamente frágil y debe ser protegido y tratado con respeto, para nuestro propio disfrute y el de las futuras generaciones. Cuando visitemos un sitio con pinturas o grabados rupestres debemos tener en cuenta algunas recomendaciones:



No tocar / No pisar: El contacto frecuente de las manos y pies sobre los motivos rupestres causa desprendimiento gradual de los pigmentos y de la superficie de la roca.



No remover: El entorno de cualquier sitio rupestre posee importantes evidencias que pueden ayudar a reconstruir la historia del lugar. A ras del suelo o enterrados reposan muchas veces fragmentos cerámicos, óseos o líticos, que parecerían no tener ningún valor, pero que representan una importante fuente de datos para los investigadores del tema. Hasta el momento no se ha encontrado ningún tesoro o *guaca* enterrado cerca a algún sitio rupestre —el único y verdadero tesoro son en sí mismos las pinturas y grabados—.



No molestar: El paisaje circundante, la vegetación y la fauna, son elementos íntimamente asociados a los sitios rupestres. Estos forman un entorno ecológico que debe preservarse.



Ejemplos de deterioro y vandalismo

1. Una de las caras de esta roca fue utilizada como pared para edificar la casa. Además en su parte alta se acondicionó un tanque de agua (Ubaque, Cundinamarca).

2. La instalación de una marranera atenta gravemente contra la conservación de las pictografías de esta roca en Machetá, Cundinamarca.



El Colegio (Cundinamarca). Detalle de un petroglifo al que por ignorancia los habitantes del lugar le aplicaron vinilo blanco en los surcos.

No limpiar: Si el arte rupestre está cubierto de vegetación, o presenta muestras de graffitis, estos no deben removerse. Tampoco se deben aplicar detergentes, cloro ni cualquier otra sustancia; ni se deben utilizar cepillos o escobas. Esta limpieza debe realizarse solamente por personal especializado.

No hacer graffitis: Rayar las rocas o resaltar los dibujos rupestres es un acto vandálico que produce un daño irreparable. Esto perjudica la visibilidad de arte rupestre y evita la posibilidad de realizar estudios especializados.

No hacer copias: El hacer calcos o copias (frottages) sobre papel o telas, es una técnica que los investigadores han desarrollado como herramienta para su estudio. Estas copias son un documento de investigación y no deben utilizarse como objeto de mercancía ni como souvenir o recuerdo de la visita al sitio. Si se quiere tener una memoria del lugar, lo mejor es realizar dibujos, videos o tomar fotografías.



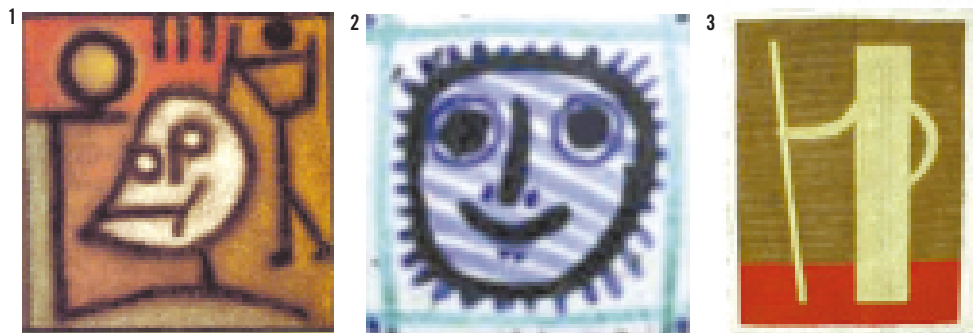
¿CÓMO SE ESTUDIA EL ARTE RUPESTRE?

El arte rupestre permanece hoy en día como testimonio de las sociedades que habitaron nuestro territorio. Ha sido objeto de estudio desde diversas perspectivas que han intentado aportar claves para su comprensión.

Desde el campo de las artes plásticas se ha definido a este objeto como “artístico”, ya que su carácter gráfico y visual lo enmarca dentro del quehacer estético propio del ser humano. Ha sido tema de inspiración para artistas contemporáneos, que han visto en esta tradición una clave para sintetizar plásticamente la realidad.

El retorno a lo “primitivo”

Hasta mediados del siglo XIX la sociedad occidental venía interpretando las manifestaciones plásticas americanas y de otros pueblos “primitivos” como muestras de un nivel “inferior” de desarrollo. El seguimiento del patrón clásico griego elevaba la representación figurativa a la más alta y “evolucionada” manera de elaboración estética e intelectual. Pero una nueva mirada, propiciada por aproximaciones científicas de viajeros (Humbolt, Riou, André, etc.) que “redescubrieron” el nuevo mundo, tuvo importantes repercusiones en el campo artístico y en la revaloración del arte de otros pueblos de tradición distinta a la europea histórica. Esto es palpable en la obra de artistas como Gauguin, Picasso, Klee o Miró, que inspirados en las formas simplificadas (como las del arte rupestre) influirían notablemente en el quehacer plástico contemporáneo.



Arte contemporáneo

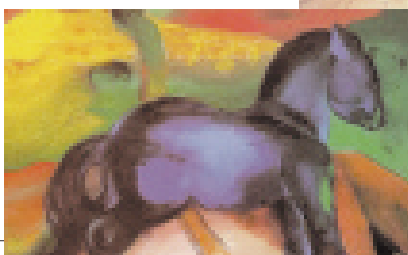
1. *Muerte y fuego*. Paul Klee
2. *Máscara*. Pablo Picasso
3. *Bastón*. Rufino Tamayo

La historia del arte ha incorporado el tema en referencia a los orígenes de la expresión estética. Resaltando, gracias a su antigüedad, que estas manifestaciones evidencian el inicio del proceso de apropiación intelectual del mundo a través de las artes.

No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando se aceptó la autenticidad de las pinturas rupestres de Altamira (España), de las cuales se había dudado, ya que sus magníficas representaciones naturalistas no encajaban en el modelo evolutivo del arte que se tenía hasta ese momento; según el cual lo “primitivo” se caracterizaba por la incapacidad para representar de una manera “fiel” y “racional” el mundo. Muchas de las manifestaciones rupestres de la región Franco-cantábrica datan de hace más de 25.000 años.



Pintura rupestre, Altamira, España.



El pequeño caballo,
pintura de Franz Marc, 1911.

La *Arqueología* permite conocer las sociedades del pasado mediante el estudio de sus vestigios materiales que aún existen en nuestro tiempo. El arte rupestre es uno de ellos, y como tal da la posibilidad de acercarnos a comprender, no solo el posible quehacer estético del hombre, sino además sus logros técnicos, la manera de relacionarse con su entorno y su forma de interpretar el mundo.

Es desde la arqueología donde se puede dar respuesta a muchos de los interrogantes que plantea el estudio de estas manifestaciones: quién, cómo, cuándo y dónde se realizaron, son algunas de las cuestiones que para el arte rupestre de nuestro país aún están por resolverse. Como en todo desarrollo científico, es cada vez más necesario el aporte de otras disciplinas; de esta manera la *antropología*, *etnohistoria*, *etnografía*, *lingüística*, *historia*, etc. pueden aportar elementos importantes para su comprensión.

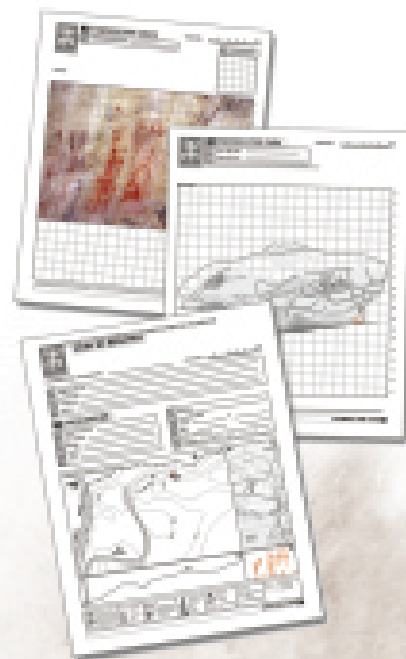
En nuestro país el estudio de estas manifestaciones está apenas en sus inicios. Son muy esporádicas las investigaciones que se realizan y aún no se ha logrado crear un espacio en los centros académicos donde se difundan sus resultados. Este tema se sigue considerando como secundario o incluso se ve como algo curioso o extraordinario.

Quienes investigan el arte rupestre en Colombia se dedican a rescatar una gran cantidad de información, a manera de datos que ayudan a responder diversos interrogantes. Para lograrlo tienen que desplazarse hasta los sitios, muchos de ellos de difícil acceso o con adversas condiciones climáticas o de orden público. El trabajo de campo puede llevar varios días o semanas, tiempo durante el cual se realiza mediante calcos, dibujos y fotografías, el registro detallado de la roca, los murales y cada uno de los motivos. Una vez recogida esta información se analiza, se archiva, y como un deber de todo investigador o institución, se publica o se dispone de tal modo que pueda ser consultada por el público en general.

Investigadores del ICANH elaboran el calco de un panel con pictografías en Tocancipá (Cundinamarca).



Formatos de documentación para sistematizar el registro de yacimientos rupestres.



¿CÓMO APORTAR A SU ESTUDIO?

El estudio del arte rupestre en Colombia viene siendo realizado por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia -ICANH- y por algunas otras instituciones e investigadores independientes. Estas manifestaciones se encuentran profusamente extendidas por todo el país y resulta muy difícil lograr que su estudio abarque todo el territorio. Aunque existen miles de sitios denunciados, solo una pequeña proporción ha sido registrada de una manera sistemática.

La salvaguarda del patrimonio cultural, histórico y artístico de la humanidad es responsabilidad de todos. En Colombia, ésta responsabilidad recae constitucionalmente en todas las personas y en el Estado por intermedio de las instituciones encargadas de proteger, recuperar, velar y conservar estos bienes culturales. Por eso, cuando nos encontremos con piedras pintadas o grabadas, de posible origen prehispánico, debemos informar a las casas de la cultura de los municipios, alcaldías, gobernaciones, al Ministerio de Cultura o al ICANH, para que se haga un pronto reconocimiento, registro y evaluación de su estado.

Al notificar estos hallazgos es importante suministrar algunos datos con el fin de proporcionar mayor y más precisa información. En la página contigua se expone un ejemplo del **Formato básico de registro de arte rupestre** que debe ser diligenciado para este fin. En la página 55 se muestra el formato en blanco, que puede ser fotocopiado, diligenciado y remitido al ICANH o a la entidad pertinente (ver cuadro abajo).

También debe tenerse en cuenta algunas recomendaciones:

- No elimine la vegetación ni el material orgánico depositado sobre las rocas y siga las demás sugerencias de conservación expuestas en las páginas 50-51.
- Informe a los habitantes del sector sobre este hallazgo, explíqueles de qué se trata el arte rupestre, de acuerdo a lo expuesto en este manual, resaltando siempre la necesidad y el deber de preservarlo para beneficio de toda la comunidad.



Dónde informar:

La entidad encargada de la protección del patrimonio arqueológico del país es el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, por eso se recomienda que, en caso de localizar y tener conocimiento de piedras pintadas o grabadas se informe a la inspección de policía, alcaldías, o gobernación respectiva o directamente a la siguiente dirección:

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA ICANH

Calle 12 No. 2-41 Bogotá. / Apartado Aéreo 407 Bogotá.

Teléfonos (PBX): 5619896 o 5619500 / Fax: extensión 144.

Correo electrónico: icanh@mincultura.gov.co

El Instituto indicará los procedimientos para el reconocimiento y registro, evaluará su importancia e impartirá las instrucciones que sean pertinentes.

Pictografía en Ramiriquí (Boyacá).

Modelo de formato diligenciado



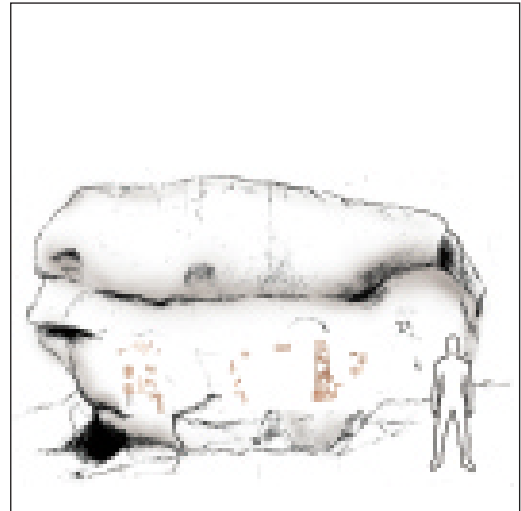
INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA / GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA



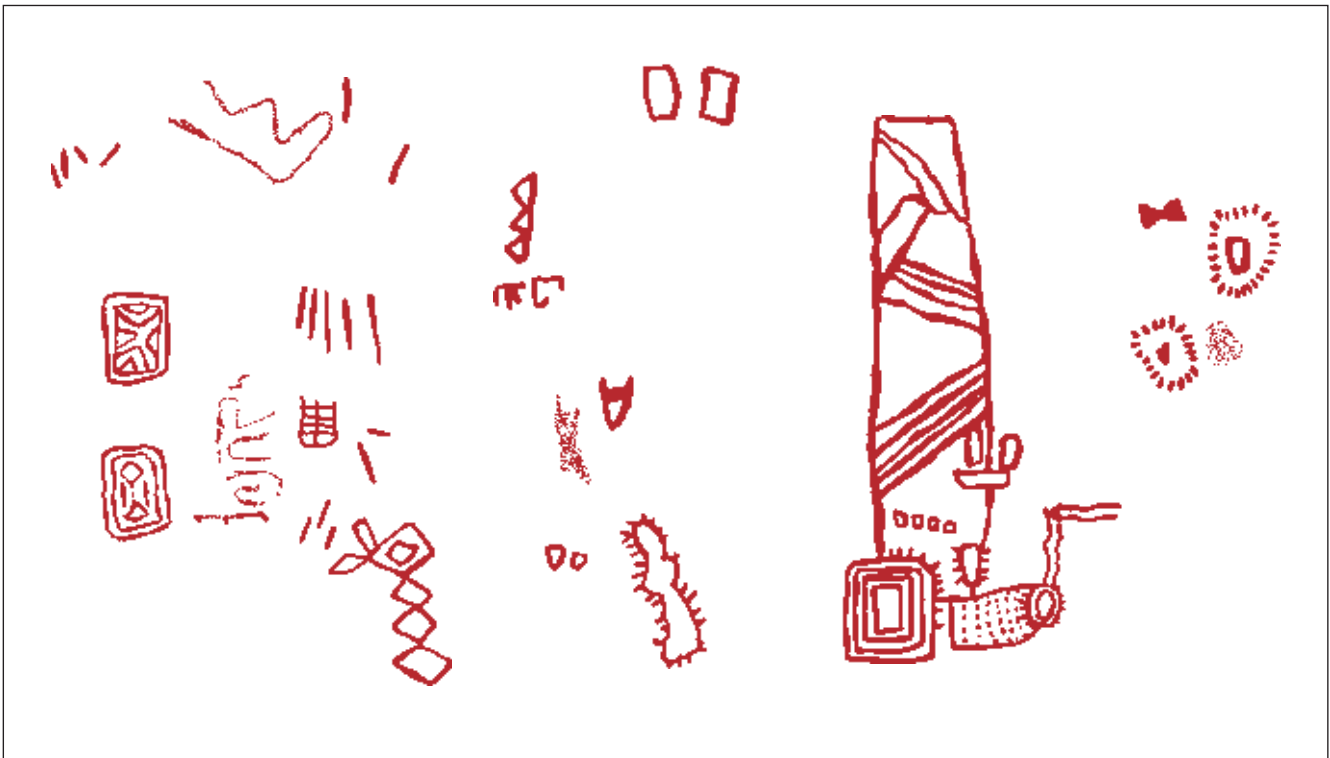
Formato básico de registro de arte rupestre

Dibujo de la roca

1. Nombre de la roca Piedra de Fusca o Del Indio
2. Departamento / Municipio / Vereda / Finca / Predio Cundinamarca / Chía / Vereda Fusca.
3. ¿Es pintura (pictografía) o grabado (petroglifo)? Pintura.
4. Describa como llegar al sitio : Por la carrera septima o Central se desvía a la derecha después del peaje, por la hacienda Fusca, desde allí a 400 mts, por la vía hacia Los Rincones de Fusca. En la primera curva se asciende por un camino. La piedra queda cerca a una cantera.



Transcripción de los motivos rupestres



5. Informante: Juan Rodríguez A. Teléfono / Dirección: 2398765 / Chía, Cundinamarca

[Fotocopie este formato para poderlo diligenciar y/o enviar]



INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA / GOBERNACIÓN DE CUNDINAMARCA



Formato básico de registro de arte rupestre

Dibujo de la roca

1. Nombre de la roca _____

2. Departamento / Municipio / Vereda / Finca / Predio _____

3. ¿Es pintura (pictografía) o grabado (petroglifo)? _____

4. Describa como llegar al sitio : _____

Transcripción de los motivos rupestres

5. Informante: _____ Teléfono / Dirección: _____

LEGISLACIÓN PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

Las siguientes son algunas de las disposiciones legales vigentes sobre defensa del patrimonio arqueológico de la nación, y por extensión, de todas las manifestaciones rupestres en Colombia.

LEY 163 DE 1959, REGLAMENTADA POR EL DECRETO 264 DE 1963

Artículo 11º. Toda solicitud de licencia para exploraciones o excavaciones arqueológicas, así en terrenos públicos como de propiedad privada, deberá presentarse al Instituto Colombiano de Antropología, entidad ésta que atenderá a tales solicitudes, teniendo en cuenta la solvencia científica de los interesados y los móviles estrictamente culturales de tales exploraciones.

Artículo 12º. En toda clase de exploraciones mineras, de movimiento de tierras para edificaciones o para construcciones viales o de otra naturaleza semejante, lo mismo que en demoliciones de edificios, quedan a salvo los derechos de la Nación sobre los monumentos históricos, objetos y cosas de interés arqueológico y paleontológico que puedan hallarse en la superficie o debajo del suelo al verificarse los trabajos, para estos casos, el director, administrador o inmediato responsable de los trabajos dará cuenta al Alcalde o Corregidor del respectivo municipio o fracción, y suspenderá las labores en el sitio donde se haya verificado el hallazgo.

CÓDIGO NACIONAL DE POLICÍA DECRETO 522 DE 1971 CAPÍTULO IX.

De las Disposiciones que Afectan el Patrimonio Cultural

Artículo 50. Enajenación de objetos históricos. El que sin permiso de autoridad competente, enajene, adquiera o constituya prenda sobre reliquias, cuadros o esculturas o utensilios históricos o artísticos, que se encuentren en zonas arqueológicas, edificios públicos, museos, monasterios, templos o casas consistoriales, incurrirá en multa y decomiso de la obra. El que habiendo adquirido lícitamente una de las obras a que se refiere el inciso anterior, pretenda sacarla del país sin permiso legal, incurrirá en multa y decomiso de la obra.

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA 1991

Artículo 63º. Los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos, las tierras de resguardo, el patrimonio arqueológico de la nación y los demás bienes que determine la ley, son inalienables, imprescriptibles e inembargables.

Artículo 72º. El patrimonio de la nación está bajo protección del estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles.

LEY GENERAL DE CULTURA O LEY 397 DE 1997

Artículo 4. Definición de Patrimonio Cultural de la Nación

El Patrimonio Cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

Artículo 6. Patrimonio Arqueológico

Son bienes integrantes del Patrimonio Arqueológico aquellos muebles o inmuebles que sean originarios de culturas desaparecidas, o que pertenezcan a la época Colonial, así como los restos humanos y orgánicos relacionados con esas culturas. Igualmente, forman parte de dicho patrimonio los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia del hombre y sus orígenes.

El particular que encuentre bienes arqueológicos deberá dar aviso inmediato a las autoridades civiles y policivas más cercanas, las cuales tendrán como obligación informar del hecho al Ministerio de Cultura, durante las veinticuatro horas siguientes.

El Ministerio de Cultura determinará técnica y científicamente los sitios en que puede haber bienes arqueológicos o que sean contiguos a áreas arqueológicas, hará las declaratorias respectivas y elaborará el Plan Especial de Protección a que se refiere el Artículo 10º., Numeral 3º. de esta ley, en colaboración con las demás autoridades y organismos del nivel nacional y de las entidades territoriales.

Artículo 10. Los Bienes de Interés Cultural que conforman el Patrimonio Cultural de la Nación que sean propiedad de entidades públicas, son inembargables, imprescriptibles e inalienables.

Artículo 11. Régimen para los bienes de interés cultural.

Los Bienes de Interés Cultural públicos y privados estarán sometidos al siguiente régimen:

1. Demolición, desplazamiento y restauración
Ningún bien que haya sido declarado de interés cultural podrá ser demolido, destruido, parcelado o removido, sin la autorización de la autoridad que lo haya declarado como tal.

2. Intervención

Entiéndese por intervención todo acto que cause cambios al bien de interés cultural o que afecte el estado del mismo. Sobre el bien de interés cultural no se podrá efectuar intervención alguna sin la correspondiente autorización del Ministerio de Cultura. La intervención de Bienes de Interés Cultural deberá realizarse bajo la supervisión de profesionales en la materia debidamente acreditados ante el Ministerio de Cultura.

Por virtud de lo dispuesto en el artículo 5°. de esta Ley, para los bienes de interés cultural que pertenezcan al Patrimonio Arqueológico de la Nación, dicha autorización estará implícita en las licencias ambientales de los proyectos de casos, se dispondrá que la supervisión será ejercida en cualquier tiempo por los profesionales acreditados ante el Ministerio de Cultura.

El propietario de un predio que se encuentre en el área de influencia o que sea colindante con un bien inmueble de interés cultural, que pretenda realizar obras que puedan afectar las características de éste, deberá obtener autorización para dichos fines de parte de la autoridad que efectuó la respectiva declaratoria.

3. Plan Especial de Protección

Con la declaratoria de un bien como de interés cultural se elaborará un Plan Especial de Protección del mismo por parte de la autoridad competente.

El Plan Especial de Protección indicará el área afectada, la zona de influencia, el nivel permitido de intervención y las condiciones de manejo y el plan de divulgación que asegurará el respaldo comunitario a la conservación de estos bienes, en coordinación con las entidades territoriales correspondientes.

Artículo 14. Registro Nacional de Patrimonio Cultural

La Nación y las Entidades Territoriales estarán en la obligación de realizar el registro del patrimonio cultural. Las entidades Territoriales remitirán periódicamente al Ministerio de Cultura, sus respectivos registros, con el fin de que sean contemplados en el registro Nacional del Patrimonio Cultural.

El Ministerio de Cultura reglamentará lo relativo al registro y definirá las categorías de protección aplicables a los diversos tipos de bienes registrados, en coordinación con las Entidades Territoriales.

Artículo 15. De las faltas contra el Patrimonio Cultural de la Nación.

Las personas que vulneren el deber constitucional de proteger el Patrimonio Cultural de la Nación, incurrirán en las siguientes faltas:

1. Si la falta consiste en la movilización de un bien mueble de interés cultural sin autorización de la autoridad que lo declaró como tal, se impondrá una multa de cincuenta (50) salarios mínimos legales mensuales vigentes.
2. Si la falta consistiere en adelantar exploraciones o excavaciones no autorizadas de bienes arqueológicos, se impondrá multa de doscientos (200) a cuatrocientos (400) salarios mínimos legales mensuales vigentes.
3. Si la falta contra un bien de interés cultural fuere realizada por un servidor público, ella será tenida por falta gravísima de conformidad, con el Artículo 25 de la ley 200 de 1995.

DECRETO 833 DEL 26 DE ABRIL DE 2002 Por la cual se reglamenta parcialmente la ley 397 de 1997 en materia de patrimonio arqueológico nacional y se dictan otras disposiciones.

Título III Registro de Bienes Integrantes del Patrimonio Arqueológico.

Artículo 14. Registro de bienes integrantes del patrimonio arqueológico. Compete al Instituto Colombiano de Antropología e Historia llevar un registro de bienes integrantes del patrimonio arqueológico, el cual tendrá propósitos de inventario, catalogación e información cultural. El registro de bienes integrantes del patrimonio arqueológico se mantendrá actualizado y se integrará al Registro Nacional del Patrimonio Cultural que administra el Ministerio de Cultura. En ningún caso el registro de bienes integrantes del patrimonio arqueológico, cuya tenencia se mantenga radicada en quien haya entrado por alguna causa en la misma, conferirá derechos de prohibido ejercicio sobre los respectivos bienes, según lo previsto en la Constitución Política, en las normas vigentes y en el presente decreto.

Artículo 15. Término máximo para el registro de bienes integrantes del patrimonio arqueológico. Establécese un término máximo de un (1) año a partir de la vigencia de este decreto para que quienes hayan entrado por cualquier causa en tenencia de bienes integrantes del patrimonio arqueológico los registren ante el Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Mediante este registro el tenedor de bienes integrantes del patrimonio arqueológico podrá continuar en tenencia voluntaria de los mismos. De su lado, los tenedores de bienes integrantes del patrimonio arqueológico cuyo registro haya sido efectuado con anterioridad a la vigencia de este decreto podrán continuar en tenencia voluntaria de los mismos.

Artículo 16. Registro de bienes en tenencia voluntaria. En todos los actos de registro de bienes integrantes del patrimonio arqueológico, cuya tenencia se mantenga en quien haya entrado por alguna causa en la misma, se dejará constancia de dicha tenencia en condición voluntaria por el tenedor, del régimen de prohibiciones y protección constitucional y legalmente establecido, de la imposibilidad de realizar actos de intervención material sin la previa autorización de la autoridad competente, del compromiso del tenedor de responder por la conservación, cuidado y guarda del bien de que se trate bajo su exclusiva costa, así como de los demás elementos de información que estime necesarios el Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Artículo 17. Actos sobre bienes integrantes del patrimonio arqueológico. Los bienes integrantes del patrimonio arqueológico se encuentran fuera del comercio y son intransferibles a cualquier título por su tenedor. No podrá quien mantenga su tenencia, realizar su exportación o salida del país sin el previo permiso de la autoridad competente.

Artículo 18. Faltas contra bienes integrantes del patrimonio arqueológico. Sin perjuicio del deber de formular denuncia que asiste a los funcionarios públicos en conocimiento de infracción a la legislación existente, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia formulará las denuncias de carácter penal y policivo, por la omisión de las infracciones penales o policivas de las que tenga conocimiento.

Artículo 19. Decomiso material de bienes integrantes del patrimonio arqueológico. El decomiso de bienes integrantes del patrimonio arqueológico consiste en el acto en virtud del cual quedarán en poder de la Nación tales bienes, ante los siguientes hechos: La falta de registro, acto de enajenación, intento de exportación ilegal, adquisición por guaquería, por hurto o por recuperación con ocasión de su exportación, por no acatar el requerimiento de la autoridad competente para la devolución de los bienes; por encuentro fortuito o hallazgo en el desarrollo de estudios de impacto ambiental.

Parágrafo. El decomiso no constituye forma de readquisición de bienes que se encuentren en manos de particulares.

Artículo 20. Decomiso definitivo de bienes integrantes del patrimonio arqueológico. El Ministerio de Cultura o la autoridad que éste delegue, con el concurso que se requiera de las autoridades policivas, así como las autoridades aduaneras en lo de su competencia, realizarán el decomiso material en los casos determinados en el artículo anterior.

El Ministerio de Cultura y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia promoverán ante la Superintendencia de Industria y Comercio la aplicación de lo previsto en este artículo.

Artículo 23. *Aplicación de disposiciones legales.* Las disposiciones de este decreto son reglamentarias y complementarias de la Ley 397 de 1997. Lo no reglamentado en este decreto se seguirá de conformidad con dicha ley y demás disposiciones legales vigentes.

Sutatausa. Pictografía en blanco y rastros de ocre. *Piedra El penón.* Vereda El pedregal.



Guachetá. *Piedra El picacho de la angostura.* Peña El Rincón. vereda El Rabanal.



Cachipay. *Piedra de la vida.* Vereda Tocarema Alto.

LECTURAS RECOMENDADAS

ARGÜELLO, Pedro. *Diferenciación técnica como diferenciador cultural: el caso del arte rupestre del suroccidente de Cundinamarca*.

<http://rupestreweb.tripod.com/arguello.html>

-Arte rupestre en Choachí (Cundinamarca).

<http://rupestreweb.tripod.com/choachi.html>

ARGÜELLO, Pedro y MARTÍNEZ, Diego.

Procesos tafonómicos en el arte rupestre: un caso de conservación diferencial de pinturas en el altiplano cundiboyacense. Sutatausa, Colombia.

<http://rupestreweb.tripod.com/sutatausa.html>

BAHN, Paul. *Prehistoric art*. Cambridge Illustrated History, 1998.

BOTIVA CONTRERAS, Álvaro. *Arte rupestre del río Guayabero: pautas de interpretación hacia un contexto socio-cultural*. Informes Antropológicos No. 2, p. 39-74. Instituto Colombiano de Antropología ICAN, Bogotá 1986.

-*Pinturas y grabados prehispánicos: historia, arte y realidad*. Guía de nuestro pasado y nuestro presente. El Espectador, 20 de mayo, p. 1 y 2b. Bogotá, 1989.

- *La socialización de la geografía aborigen: el arte rupestre en Colombia*. Diversidad es Riqueza, Instituto Colombiano de Antropología - ICAN, Instituto Colombiano de Cultura - COLCULTURA, Consejería Presidencial para los Derechos Humanos. pág 14-17 Bogotá. 1992a.

-*Arte rupestre en Colombia*. Plegable. Ministerio de Cultura Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá, 2000.

-*Arte Rupestre en Cundinamarca*. Instituto Colombiano de Antropología ICANH-Gobernación de Cundinamarca, Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las artes de Cundinamarca Bogotá 2.000

-*Comunidad y arte rupestre en Cundinamarca*.

<http://rupestreweb.tripod.com/comunidad.html>

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

CASTAÑO URIBE, Carlos; VAN DER HAMMEN, Thomas. *Parque Nacional Natural Chiribiquete, La peregrinación de los jaguares*. Ministerio del medio ambiente, Bogotá, 1986.

CHIPINDALE, Christopher y TAÇON, Paul (editors). *The archaeology of rock art*. Cambridge University Press, U.K. 1998.

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA-ICANH. *Colombia Prehispánica*. Colcultura, Bogotá, 1989.

-*Ley general de cultura. Patrimonio Arqueológico*. Ministerio de Cultura, 1997

-*Rescate del parque arqueológico de facatativá. Primera fase: Documentación e intervención en conservación de la roca No. 16*.

<http://rupestreweb.tripod.com/facatativa.html>

MARTÍNEZ CELIS, Diego. ¿De qué se ríe el petroglifo? A propósito de la interpretación de un petroglifo en el altiplano Cundiboyacense. San Antonio de Tequendama, Cundinamarca.

<http://rupestreweb.tripod.com/risa.html>

-*La piedra de La tina. Metates y "arte" rupestre en Tibacuy (Cundinamarca)*.

<http://rupestreweb.tripod.com/tina.html>

-*Historia de los procesos de documentación de arte rupestre en Colombia*.

<http://rupestreweb.tripod.com/martinez.html>

-*La piedra de Sasaima, Cundinamarca*.

<http://rupestreweb.tripod.com/sasaima.html>

MARTÍNEZ CELIS, Diego, MUÑOZ, Guillermo y TRUJILLO, Judith. *Modelo metodológico para documentar arte rupestre colombiano*. Beca Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998 (Sin publicar).

MARTÍNEZ, Andrea y BATEMAN, Catalina. *Técnica de elaboración y materiales de las pictografías ubicadas en el área de curso del Río Farfacá*. Universidad Externado de Colombia. Tesis de grado 2001.

<http://rupestreweb.tripod.com/farfaca.html>

PROUS, André. *Las tentativas de datación de las obras de arte rupestre*. En Boletín SIARB, No. 3. La Paz, Bolivia, 1989.

NÚÑEZ JIMÉNEZ, Antonio. *Facatativá, Santuario de la Rana. Andes Orientales de Colombia*. Taller tip. ed. Lex. U. Central de las Villas, La Habana Cuba, 1959.

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

SIARB. *Administración y Conservación de sitios de Arte Rupestre*. La Paz, Bolivia, 1995.

TERRIEN, Monika. *Preservación del patrimonio cultural nacional*. ICAN-Colcultura Bogotá 1997

TERRIEN, Mónica y ENCISO, Braid. *Compilación bibliográfica e informativa de datos arqueológicos de la Sabana de Bogotá, siglos VIII al XVI D.C.* Vol I, ICAN. Bogotá, 1996.

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

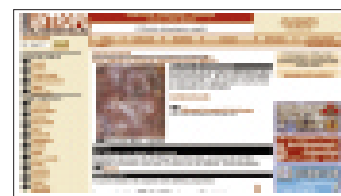
-*EL Jeroglífico Chibcha*. Banco. Popular Bogotá, 1970.

URBINA, Fernando. *Mitos y petroglifos en el río Caquetá*. Boletín Museo del Oro, No. 36, 1994.

SITIOS WEB RECOMENDADOS



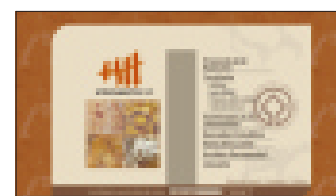
Rupestreweb: Arte rupestre en América Latina. Artículos, Zonas, Noticias, Directorio de investigadores, Vínculos: <http://rupestreweb.tripod.com>



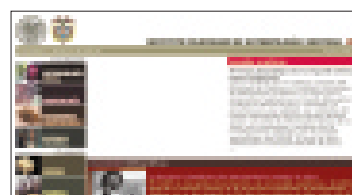
Arte rupestre. Ciudad virtual de antropología y arqueología: www.rupestre.com.ar



Arte rupestre. Centro Camuni di studi preistorici: www.rockart-ccsp.com



Arte rupestre.net. Proyecto de cooperación transnacional: www.arterupestre.net/index.htm



Instituto colombiano de antropología e historia-ICANH: www.icanh.gov.co