







# BÚSQUEDA, DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIO ARTE RUPESTRE DEL MUNICIPIO DE SUTATAUSA, CUNDINAMARCA

Convenio IDECUT  
Gobernación de Cundinamarca  
Municipio Sutatausa  
Corporación GIPRI

## INFORME FINAL Diciembre 2012

**Investigador Principal:** *Guillermo Muñoz C.  
Director de GIPRI, Colombia*

**Co-investigadores:** *Judith Trujillo T.  
Carlos Augusto Rodríguez M.  
Hernando Torres M.*

**Colaboradores:** *Nina Riveros  
David Pérez  
Laura Pacheco  
Aleida Meléndez*

**Asesor:** *Orlando Rodríguez*





## PRESENTACIÓN

Este informe es el resultado de 8 meses de trabajo intenso de campo en el Municipio de Sutatausa. Para un registro sistemático y una documentación rigurosa, es poco tiempo. Sin embargo, el número de rocas ubicadas es de 94 que se encuentran, fundamentalmente, en el casco urbano, veredas de Santa Barbara, Palacio, Novoa, Salitre, Ojo de Agua y algunas en los límites del municipio con Carmen de Carupa. Se lograron registrar y documentar, con los procedimientos usados por GIPRI Colombia, un total de 74 rocas. Tal y como estaba formulado en el proyecto inicialmente, se visitaron las rocas conocidas y se evaluó el material de las versiones anteriores; revisando su relación con el original in situ. En este proceso de revisión fue posible corregir las distintas y evidentes inconsistencias. Es esencial informar que se encontraron más motivos rupestres, que aquellos que habían sido expuestos en los reportes e informes anteriores (BERNAL Guerrero Guillermo, et. al. 2011), incluso de aquellos realizados por GIPRI en 1985-1991- y 2003. Se encontraron rocas en diversos estados de conservación y deterioro, pero en general éstas se han venido alterando por el intemperismo inevitable y aumento relativo de la humedad del lugar. El proceso sistemático del registro ha permitido hacer algunas evaluaciones sobre los cambios del color en los pigmentos, la degradación de algunos de ellos o la conservación de los mismos encapsulados detrás de cristalizaciones inherentes a las rocas.

En general, la revisión de las áreas se hizo con gran cuidado, mirando en detalle todas y cada una de las rocas en sectores previamente demarcados. Sin embargo, en los últimos meses de trabajo, se creó una situación social que produjo algunas dificultades para la visita a algunas





áreas, en determinadas veredas. Es necesario decir que tan sólo se revisó aproximadamente el 25 % de la totalidad de los predios del municipio, pues fue indispensable corregir y ajustar las inadvertencias de los trabajos presentados en el 2011 por el Centro de Historia.

La comunidad en general fue muy receptiva y amable cuando se les explicaba que el equipo estaba exclusivamente interesado en permanecer en sus predios por algunas horas e incluso días, para realizar la labor de documentación y diagnóstico de conservación de los yacimientos rupestres. Sin embargo, en una zona en especial se produjo una situación muy difícil de manejar, pues al parecer los campesinos habían sido informados que podrían ser expropiados de parte de sus terrenos por encontrarse en ellos elementos del patrimonio cultural, pues se pensaba organizar un parque de arte rupestre. Así, que a raíz de esa propuesta de realizar un parque temático, los propietarios impidieron acceder a algunos sitios, fundamentalmente en el área de Palacio Alto, zona 5. Aún así, se revisaron zonas anexas a este sector y se encontraron 26 rocas más, que **no estaban en ningún registro anterior**.

Es posible imaginar que estos problemas podrán ser semejantes en otras áreas del territorio nacional, sobre todo cuando los gestores de dichas iniciativas no manejan correctamente sus propuestas, e intentan deshacer el patrimonio privado de los dueños de los sitios, en función de hacer simplemente un lugar turístico, sin la participación real de la comunidad. Esta situación, de conflicto real en esta zona del municipio de Sutatausa, contrasta evidentemente con lo que se reseña y promociona en los informes del Centro de Historia del 2011, y por el diseñador Diego Martínez Celis, cuando hacen referencia a que el trabajo desarrollado por ellos es un modelo de apropiación social de la cultura. Los resultados de su “gestión” con la comunidad parecieran mas bien reflejar que su proyecto fuera de “*des-apropiación*” social del patrimonio cultural.



## APORTES A LA INVESTIGACIÓN

El aporte de este informe en primer lugar, hace referencia a la importancia de haber efectuado, en un corto tiempo, un registro sistemático del arte rupestre en algunas zonas del Municipio de Sutatausa en el Departamento de Cundinamarca, que no existían con la profundidad indispensable y rigor necesarios.

En segundo lugar, el proceso de registro y documentación efectuado en esta área aporta a la investigación del arte rupestre y a la cultura nacional, pues documenta diversos temas estéticos de los vestigios dejados por los pobladores precolombinos, muy probablemente en distintos períodos.

En este reporte de investigación se expone un trabajo más detallado de descripción de las rocas (caras, grupos pictóricos, motivos y condiciones del yacimiento) que se habían entregado inicialmente a la Alcaldía, con los formatos GIPRI, desde el año 2003 (ver este informe en los anexos del CD), como resultado de los trabajos realizados en el curso intensivo de arte rupestre para el turismo, que se desarrolló en el colegio municipal de Sutatausa. Cuyo informe fue entregado a la alcaldía al terminar las labores de trabajo con los cursos 10 y 11 de ese año, con el informe de no menos de 38 georeferencias y la entrega de algunas fichas de registro, que curiosamente no están incluidas en la información del registro del Centro de Historia del 2011.

En tercer lugar, este informe de registro sistemático, recoge más evidencias, tanto en el número de rocas y zonas, como en la descripción de murales, grupos y motivos, en una versión más precisa de los trazos presentes en los grupos y murales que las transcripciones que el Centro de Historia, incluían (BERNAL Guerrero Guillermo, et. al. 2011).

En cuarto lugar, colabora así en la historia de los registros, en los cambios técnicos y de resolución, de las prospecciones realizadas por GIPRI en 1983–2005. También, en la formulación de temas y reflexiones sobre los sistemas de registro superficiales y las nuevas posibilidades derivadas del uso de procesadores y de fotografía digital de alta resolución y grano fino. Estos materiales permiten hacer un relativo balance de las condiciones actuales de los lugares y determinan la necesidad de hacer un nuevo grupo de documentos, con nuevos equipos de alta resolución y ensambles, que colaboran en la descripción y en el camino de hacer una valoración más precisa, sobre el estado en que se encuentran las rocas, los murales y los grupos pictóricos.

De otro lado, el objetivo de esta actividad de prospección es usar los modelos metodológicos que ha venido construyendo GIPRI desde 1970, lo cual significa un aporte de criterios especializados en el tema y una propuesta explícita de un modo particular de determinar la información en arte rupestre de los sitios investigados. El propósito es recuperar información y hacer un registro de tal naturaleza, que en su versión más cualificada pueda ser considerado como un documento de carácter arqueológico.





Ya desde hace algunos años atrás, este equipo ha venido impulsando el desarrollo de sus experiencias (Beca del Ministerio de Cultura 1998)<sup>1</sup> con un conjunto de formatos, que se han venido ajustando en diferentes etapas, como una propuesta expresa de sugerir en los investigadores nacionales e internacionales la necesidad de realizar registros de alta resolución y eventualmente unificar criterios para posteriores trabajos de comparación estética, cultural y arqueológica. Finalmente, este trabajo debe ser considerado como un aporte a los sistemas de trabajo en las reconstrucciones de zonas arqueológicas con arte rupestre, pues podría ser utilizado en otras zonas y municipios del país, tanto en pinturas como en grabados. Así, esta iniciativa de trabajo de catalogación sistemática y de registro de zonas arqueológicas rupestres del municipio de Sutatausa podrá eventualmente impulsarse por su metodología y en sus criterios en diversos municipios y regiones del territorio nacional.

Las versiones de descripción de zonas con rocas y murales rupestres que se incluyen en este informe, anexan igualmente a aquel material que corresponde a los formatos del Ministerio de Cultura y del Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH. En este informe final revisado, se anexan entonces, tanto estas fichas oficiales, como algunos balances, relativos a los materiales que existen sobre la zona. De esta manera, se está cumpliendo con los acuerdos de trabajo firmado en la propuesta del proyecto inicial.

Un aspecto esencial que se pone a consideración en este informe hace referencia al tipo de trabajo que se hace para registrar arte rupestre. Lo que parece ser más habitual en los últimos años, se reduce simplemente al registro fotográfico y a la ubicación en el GPS, y eventualmente a la organización de esta información inicial, en un registro general de sitios patrimoniales o arqueológicos, en una base de datos genérica, que simplemente da cuenta de que el sitio existe. Sin embargo, la información resulta ser insuficiente en la medida en que quien hace este tipo de informes no se detiene en la descripción detallada de los yacimientos y no considera importante usar la ocasión de visita a los originales, para efectuar el levantamiento riguroso y sistemático de las peculiaridades de los objetos encontrados. Este tipo de trabajos no tienen interés teórico, ni metodológico expreso para que la información allegada, pueda ser usada como material primordial para investigaciones posteriores de orden arqueológico o estudios estéticos sobre los sistemas de percepción y sus peculiaridades formales producidas en tiempos precolombinos, por las comunidades que realizaron dichas representaciones en las rocas. Este tipo de trabajos se limitan a considerar que estas rocas y sus pinturas son documentos patrimoniales, que simplemente están allí y basta con referenciarlos de manera general. Si acaso se busca establecer apresuradamente vínculos con motivos o formas análogas, sin imaginar diferencias cronológicas y distancias étnicas sobre las cuales no hay aun información.

Muy al contrario, este informe se hace en una perspectiva distinta, con el apoyo de un modelo metodológico que el grupo de investigación GIPRI ha venido construyendo y desarrollando

---

<sup>1</sup> Este informe se encuentra en la biblioteca Luis Ángel Arango. Fue realizado este trabajo bajo la dirección de Guillermo Muñoz y la asesoría de Gonzalo Correal Urrego. Participaron como co-investigadores Judith Trujillo y como diseñador gráfico Diego Martínez. Participaron como auxiliares los miembros estables de este periodo en GIPRI.



los últimos 40 años y que permite discriminar e incluir diversos niveles de descripción (caras, grupos y motivos rupestres). Se trata de un conjunto de estructuras formales, con las cuales es posible ir, poco a poco, incluyendo diversos materiales de distinto orden, que no solamente se refieren y reducen a los motivos rupestres y a su composición y los grupos pictóricos, sino que buscan encontrar datos sobre su estado y contexto, dentro de un plan general de factores de alteración, con lo cual se pueden hacer algunos balances iniciales de orden diagnóstico sobre la conservación de los pigmentos, de los grabados, de los murales y de los lugares.

Un aspecto adicional, lo constituye dentro de este informe, las posibilidades de que esta información pueda ser útil para la discusiones y las reflexiones sobre el arte rupestre en la zona de estudio, la relación y diferencia entre los motivos rupestres del municipio de Sutatausa y de las otras regiones y zonas de áreas aledañas, y finalmente, aporta en la reflexión sobre arte rupestre en altiplano, para observar con la cobertura lograda las relaciones y diferencias que puedan darse entre el arte rupestre en la modalidad de las pinturas, y el arte rupestre en la modalidad de los grabados o petroglifos.

## SINOPSIS ADMINISTRATIVA

La propuesta de este trabajo fue presentada por el equipo de GIPRI (grupo de investigación del patrimonio rupestre Indígena) al municipio de Sutatausa y este gestionó el tema con el IDECUT (Instituto Departamental de Cultura y Turismo de Cundinamarca -convenio Interadministrativo 274 de 2011). Luego del concepto del Consejo de Cultura y de la aprobación del ICANH, se firmó un convenio entre el ministerio de Cultura, sección de Patrimonio y el municipio de Sutatausa, que permitiera iniciar los trabajos de investigación. En este proceso, se firmó un contrato de prestación de servicios a nombre del investigador Guillermo Muñoz, (trabajo de investigación relativo a: hacer un catálogo sistemático sobre el arte rupestre con el método de GIPRI en el municipio de Sutatausa, para su recuperación y estudio. Rubro No203310801007, fuente 31000 IVA de telefonía Móvil (investigación e inventario del patrimonio cultural de Cundinamarca) quien había estado a cargo de la formulación de la propuesta y quien realizó una exposición formal en la sesión de presentación de proyectos en la gobernación de Cundinamarca, en donde fue aprobado (2011). La presentación de informes se organizó con los materiales hasta el año 2012. En esta oportunidad se presenta el informe final corregido y ampliado, con la totalidad de los hallazgos.









## ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

El trabajo de investigación del arte rupestre pretende iniciar una nueva esfera de comprensión del mundo espiritual de los pobladores de los períodos denominados arcaicos, un conjunto complejo de representaciones, que desde los comienzos de la investigación europea fueron considerados como lugar donde se expresaba la relación del hombre con la naturaleza y los primeros vestigios sobre su arte. Ahora estas antiguas consideraciones, se han ampliado y este conjunto de trazos, y su composición son considerados como el lenguaje de “la cultura de los pueblos pintores”. Con ello, la investigación en el arte rupestre de América se convierte en una fuente documental de nuevas posibilidades, para ampliar los conocimientos existentes sobre la arqueología de una zona determinada y en un nuevo conjunto de elementos, que colaboran en las investigaciones antropológicas, frente a la exposición de lo que significa la historia y la cultura colombiana.





En los últimos 40 años se han producido avances significativos en el trabajo de documentación y estudio de las pinturas y los grabados existentes en el territorio nacional. Eventos que organizan investigadores en el ámbito nacional e internacional muestran un proceso de especialización en la temática. La organización del primer foro (elevado por su calidad a simposio) de investigadores de arte rupestre en el marco del VI Congreso Nacional de Antropología (1992) permite notar el reconocimiento a esta temática específica. El premio que la Fundación Luis Ángel Escobar concedió al profesor Cesar Velandia por sus trabajos en la cultura Agustiniense (Estatuaria, simbología y arte rupestre), resaltan la importancia de un nuevo campo de investigación muy próximo a la temática que aquí se investiga.

Los trabajos de búsqueda y documentación que el equipo que hace este informe, se iniciaron en 1970 con el proceso de registro de rocas y zonas en distintos municipios de Cundinamarca, Boyacá. Desde esta época hasta hoy se han encontrado cientos de zonas y miles de rocas que muestran la presencia de grupos étnicos, sobre los cuales se sabe poco, y que podrían dar algunas información adicional sobre las diferencias y relaciones entre los grupos étnicos del altiplano, como también datos sobre su presencia en el territorio en distintas etapas del poblamiento. Además de este trabajo, en algunos períodos recientes de la historia de la investigación en Colombia (Parra Claudia, Suarez Edgar, López Laura, Ariza Manuel, Yépez Catalina, Gallego Lorena) han aparecido grupos pequeños y personas que denuncian igualmente la presencia de sitios antiguos en distintos departamentos, donde los habitantes precolombinos dejaron grabados o pintados motivos, que permiten asegurar una tradición estética probablemente



muy antigua, que incluso podría llegar hasta los cazadores recolectores. Una buena parte de estos trabajos son ejercicios académicos de pregrado y algunos de maestría que normalmente incluyen reportes de nuevas zonas. Lo que no resulta muy común es la estabilidad de dichos grupos y personas en los trabajos de campo y en la búsqueda sistemática y en el registro riguroso de los hallazgos.

De igual forma, las investigaciones en más de 15 años en el municipio de El Colegio (GIPRI) en la modalidad de los petroglifos, han abierto nuevos campos de trabajo en los estudios sobre las densidades de dichos yacimientos y ha generado un conjunto de preguntas de investigación, que ahora hacen posible la visualización (SIG) de las concentraciones de estos vestigios precolombinos en áreas relativamente amplias. De otro lado, estos últimos trabajos (2011-12) abrieron otros temas y generaron la reformulación de aspectos más puntuales relativos a las técnicas de la elaboración de los petroglifos y algunos aspectos iniciales sobre su cronología, derivados del cuidadoso registro de las particularidades de los yacimientos (Acandaima -Roca de los afiladores). En los últimos trabajos de investigación (Min Cultura-IDECUT- El Colegio, Cundinamarca- Gipri Colombia) en el año 2012 se ampliaron con los hallazgos (Piedra del Sol-Pradilla; Piedra de Acandaima y las rocas en Santa Rita). Con estos nuevos vestigios, se han abierto algunos temas de investigación relativos a aspectos arqueológicos, en lo relativo a la posición del ejecutante, el tipo de instrumento y a la técnica de la elaboración de los motivos rupestres. Así, este último trabajo presentado al IDECUT y al Ministerio de Cultura facilitó

nuevos e interesantes desarrollos en las tecnologías líticas y en la fabricación de los grabados.



Estudios sobre pigmentos han llevado al equipo a trabajar sobre los materiales y con ello ha utilizar un tipo especializado de laboratorios que actualmente se han empezado a acompañar con la asesoría de profesiones de la geología y de la arqueometría, con el objetivo de determinar con mayor precisión, qué tipo de combinaciones de





elementos están allí en las pinturas, al imaginar que se fueron construyendo recetas para la producción de pigmentos. De esta manera, se amplían las reales explicaciones de los desarrollos técnicos producidos por los habitantes precolombinos, aspecto que podrá ser un tema que valorado en su magnitud será divulgado, para que la comunidad científica y la sociedad en general puedan darse una nueva imagen de lo que en el pasado, simplemente se llamaba pintura roja.



Este informe sobre los trabajos realizados en el Municipio de Sutatausa en el 2012 intenta producir algunos aportes sobre las manifestaciones rupestres del altiplano en la modalidad de las pinturas rupestres y aproximar explicativamente algunos eventos estéticos para que se puedan sumar temas en la reflexión futura, sobre el conjunto de sistemas de representación peculiares y dominantes de una área determinada para entender su particular singularidad y su carácter sintético. Superadas ya las etapas preliminares de organización y de criterios de registro y estudio, actualmente se están haciendo investigaciones cada vez más especializadas sobre estas fuentes de patrimonio histórico, que se encuentran en una buena parte de los municipios de Cundinamarca y Boyacá. Los criterios de documentación, la unificación de fichas de registro, el estudio de la pátina, los análisis de deterioros, las bases de datos, la organización de fichas especializadas y la visualización de los sitios en escalas apropiadas en los sistemas de información geográfica, son entre otros, aspectos en los cuales se ha avanzado para la organización documental y para el estudio de estas manifestaciones pictóricas. El creciente número de estaciones rupestres localizadas en diferentes municipios y departamentos y los estudios en curso en Sutatausa, permitirán determinar con una mayor precisión sus posibles articulaciones culturales.

### REFERENCIAS ARQUEOLÓGICAS

Hoy se tiene un conocimiento más o menos amplio -tanto en lo que se refiere a lo espacial, como a lo temporal- de los procesos de poblamiento, de las técnicas y de las variaciones climáticas, faunísticas y





vegetales de las diversas regiones del país. De igual forma, los estudios en arqueología han permitido construir un panorama, más o menos cierto de los grupos humanos que habitaron en el territorio nacional. El mencionado conocimiento se ha logrado con diversas campañas y momentos de investigación arqueológica nacional, que con diferentes énfasis y preocupaciones se han interrogado por el pasado.

Ya desde el siglo XVIII es posible localizar datos y referencias al pasado prehispánico, sin embargo, es el siglo XIX el que inicia una preocupación amplia por los vestigios más antiguos del territorio. Esto en buena medida, alimentado por las disputas de la Independencia, y la necesidad o no de separarse del reino español. Para esa época se privilegió el coleccionismo, el cual sólo consideró importante cuidar y preservar determinados materiales arqueológicos, en particular, cerámicos y orfebres. Durante este tiempo, lo determinante era coleccionar el mayor número de piezas posibles, no importando su procedencia y contexto. Todas ellas eran usadas casi indistintamente para un mismo fin, esto es, defender y argumentar

un conjunto determinado de ideas, haciendo comparaciones formales entre unas y otras. (Langebaek 2003, Lleras 2005, Botero 2006). Dentro de este afán propio de coleccionistas, jugó un especial papel la gaudería, que en últimas fue la encargada de alimentar las colecciones, y de esta forma, ampliar el “conocimiento” del pasado aborigen de la nación.

Lo mencionado es importante, si se tiene en cuenta que “(...) investigadores como Uricoechea, Zerda o Restrepo se reconocían como estudiosos del pasado prehispánico, no fueron ellos quienes examinaron sitios arqueológicos en busca de objetos. Todos ellos, más que dedicados a excavar para obtenerlos, fueron coleccionistas. Quienes excavaban y vendían, ya no curiosidades sino antigüedades, eran los gauderos (...).” (Langebaek, 2003). Por ello,



Recuerdos de la Guaquería en el Quindío (1924) de Luis Arango Cano es tan importante en la historia íntima de la arqueología y las colecciones del país. Los guaqueros eran quienes mejor “conocían” los contextos, y quienes podrían aportar información valiosa de los sitios y la forma en que se encontraban los materiales arqueológicos. Las primeras menciones sobre el tipo de tumbas, y los ajuares que acompañaban los cuerpos provienen de las historias y relatos de los guaqueros. Lamentablemente pocos guaqueros dejaron memorias, y por ello, muchas de las piezas aparecen en las colecciones sin ninguna referencia confiable, apenas unos pocos datos de procedencia regional, que poco ayudan a la hora de realizar un estudio sistemático de esos materiales. De esta forma, primero en colecciones privadas y hoy en los museos miles de piezas son exhibidas y admiradas, sin que ello corresponda a un verdadero saber arqueológico de esos vestigios culturales.

Lo anterior trajo como consecuencia dos actitudes fundaméntales en los estudiosos del pasado prehispánico colombiano. En primer lugar, más que un trabajo que se interrogara de forma sistemática por los vestigios arqueológicos, lo que prevaleció fue una serie de ideas preconcebidas que fueron defendidas y argumentadas con ayuda de los vestigios materiales. De esta forma, las vasijas y materiales líticos y metálicos sirvieron para comprobar teorías ya establecidas. Por ello, hay tan diversas explicaciones de un mismo material arqueológico. En segundo lugar, la explicación de los vestigios localizados se buscaba en los documentos antiguos y en particular en las Crónicas de Indias. Esto es perfectamente evidente en todos los textos de la época (siglo XIX y primera mitad del XX), y por ello, se puede asegurar que allí hay una unidad de sentido e interpretación. Así, los primeros investigadores del pasado prehispánico recurren de forma continua a las Crónicas de Indias y a las explicaciones derivadas de las tradiciones registradas por los españoles en el período colonial.

La forma de pensar los problemas del pasado, resultado del coleccionismo es evidente en las interpretaciones que se tiene en ese momento, no es casual que la idea del difusionismo estuviera tan nítidamente presente en cada uno de esos autores. Todos de una forma u otra recurren al difusionismo para explicar las diferencias y similitudes de los grupos humanos y de los materiales estudiados. Así, el territorio nacional aparece atravesado por innumerables oleadas, que en tiempos no muy lejanos a la Conquista ocuparon los diferentes espacios. Esta idea se arraigó como una constante explicativa hasta casi el fin del siglo XX, a pesar del avance en las investigaciones y el conocimiento expreso de los contextos.

El avance del siglo XX significó nuevas y más acabadas propuestas y metodologías arqueológicas. En principio con la profesionalización de la antropología y arqueología hacia las décadas del treinta y cuarenta, se generan nuevas preguntas y normas de abordar el material arqueológico. De forma especial fue importante la influencia de Paul Rivet (Herrea, Low 1968, Pineda G. 1999,





Langebaek 2003, Pineda R. 2005). Al respecto son claras las afirmaciones de los investigadores Herrera y Low (1968):

El Instituto Etnológico Nacional fue creado por el decreto 1116 de 1941 a cargo del eminente etnólogo Paul Rivet, también dependiente de la Escuela Normal Superior. En él se desarrollaron importantes investigaciones arqueológicas y antropológicas cuyos resultados fueron publicados en la revista editada por el Instituto. Los estudios en el Etnológico comprendían Antropología Física, Etnografía General, Lingüística Americana, Fonética, Orígenes del Hombre Americano y Prehistoria. El Servicio de Arqueología creado en 1931 tuvo relación directa con el Instituto Etnográfico. Dependiente inicialmente del Ministerio de Educación, su labor giró en torno a la adquisición, clasificación y sistematización de piezas arqueológicas, pertenecientes a las distintas culturas aborígenes de Colombia, piezas que fueron conservadas en el Museo Arqueológico. En el año de 1945 estas dos entidades y la Comisión Nacional de Folclore fueron fisionadas en lo que será el Instituto Colombiano de Antropología. (Herrera y Low 1968)

De igual manera, los trabajos emprendidos por Gerardo Reichel-Dolmatoff ampliarán el conocimiento sobre las diferentes áreas arqueológicas del país. La época que privilegiaba el coleccionismo empieza a quedar atrás, pues se advertían las limitaciones del mismo. Ahora se implementan planes específicos de investigación arqueológica, (Langebaek 2003, Gómez 2005). En particular se hacía un énfasis amplio en la zona de San Agustín Huila, luego de Tierradentro y más tarde, Ciudad perdida; con lo cual se dio especial acento a lo monumental.

Las investigaciones de Gerardo Reichel-Dolmatoff, Luis Duque Gómez, Eliecer Silva Celis, Roberto Pineda Giraldo, Virginia Gutiérrez, Graciliano Arcila entre otros, permitieron tener un nuevo panorama del poblamiento y de la localización de los diversos grupos humanos que habitaron el territorio nacional. Sin embargo, el énfasis se realizó en la espacialidad y no en la temporalidad, sin que ello se pueda entender como una ausencia absoluta de las cronologías. Lo cierto es que los datos relativos al tiempo de ocupación, las unidades cronoestratigráficas, y las diferencias de tiempos de poblamiento seguían siendo escasos e imprecisos, sin que esto signifique que no se han dado avances en ese campo.

Un cambio esencial en el estudio del poblamiento en la actual Colombia se da a finales de la década del 70 del siglo XX; las lagunas existentes en la arqueología colombiana se fueron ampliando y cubriendo sistemáticamente. Las investigaciones realizadas por el arqueólogo Gonzalo Correal Urrego y Thomas Van Der Hammen en 1977 en los Abrigos rocosos del Tequendama, se convirtieron en una nueva fuente de interrogantes y temas. Allí se demostró definitivamente que el poblamiento en el territorio colombiano era mucho más antiguo de lo que hasta ese momento se suponía. Ya no se podría defender la idea de una ocupación humana



cercana en el tiempo al período de la conquista europea. Por el contrario, 12.000 años de historia y transformación estaban comprometidos. Gonzalo Correal afirma que:

El registro funerario más antiguo de Colombia fue hallado bajo los abrigos rocosos del sitio Sueva 1 (Municipio de Junín), en la cordillera oriental y corresponde a un individuo adulto femenino, datado en 10.090 A.P.

Este entierro primario, se encontró en posición de decúbito dorsal, con los miembros flectados; el ajuar funerario corresponde a ocre, fragmentos de mineral de hierro (hermatita especular) y restos de fauna, correspondientes a venados (*Odocoileus virginianus*) lascas triangulares, fueron colocados alrededor del cráneo.

El esqueleto fue colocado con el vertex dirigido hacia el oeste. El contexto cultural indica que este entierro corresponde al estadio de cazadores recolectores. (Correal 2001).

Estas investigaciones abrieron nuevos interrogantes sobre las relaciones entre el hombre y el medio natural en Colombia. En principio, los resultados obtenidos no cuestionaban la totalidad de lo existente en la arqueología colombiana, pero sí permitían recorrer nuevos espacios de investigación, y sobre todo, se convertían en fuentes importantes de constante referencia. Las características del período pre-cerámico, las formas de vida de los cazadores-recolectores, las implicaciones en el medio natural y social de los cazadores-recolectores, la tecnología de aquellos grupos humanos, las relaciones sociales de esos grupos humanos, entre otros, serían los interrogantes que deberían resolverse en adelante. Para poder responder a los interrogantes que surgían era cada vez más necesario realizar trabajos de excavación, ya no era posible especular o recurrir de forma acrítica a los Cronistas de Indias.

Todo ello se convirtió en parte de la discusión arqueológica del país. Especialmente importantes han sido los estudios palinológicos emprendidos por Thomas Van Der Hammen, pues ellos mostraron que la relación existente entre el medio ambiente y la actividad humana eran determinantes para entender la historia de la naturaleza y de los hombres en las diferentes áreas del país, (Rodríguez 1999). Las investigaciones en este campo, mostraron que igual que era complejo el mundo social, la historia natural de los territorios también lo era. Por ello, era indispensable reconstruir los diversos momentos climáticos, pues ellos determinaban la flora y fauna de las zonas, y por lo mismo, las respuestas tecnológicas, esto es, las formas usadas para dominar el medio. En cada momento climático diferentes estadios de plantas y animales exigían respuestas adecuadas; por tanto, las respuestas generales y generalizadas no eran suficientes para dar cuenta de las variaciones y respuestas culturales y técnicas a cada momento.

Nuevos datos, nuevas excavaciones, registros y relaciones empezaron a ser un lugar común. Así,



la presencia de artefactos líticos asociados a megafauna, (que era un elemento relativamente nuevo en la arqueología nacional) empezaron a ser parte del acervo de la prehistoria del territorio, y en este sentido, se amplió el horizonte temático. Las recientes investigaciones en este campo muestran ello:

Un análisis de la estratigrafía y dataciones de carbono 14 de una excavación en el sitio El Totumo (Tocaima, Cundinamarca, Colombia) donde se encontraron huesos de Mastodontes y Megaterios en asociación con artefactos líticos de tipo Abriense, conduce a la conclusión de que el hombre y la megafauna convivieron aún entre 6000 y 5000 antes del presente. (...) Los resultados de estas dataciones confirmaron suposiciones que teníamos desde hace tiempo, sobre la posible sobrevivencia de la megafauna pleistocénica hasta en el Holoceno. (Correal, Van Der Hammen 2003).

Estas investigaciones, han abierto nuevas perspectivas de trabajo, y sobre todo permiten hoy comprender un poco mejor los territorios del país y los efectos humanos en esos espacios. De igual manera, se ha comprendido cada vez más la necesidad de estudiar con detenimiento los restos óseos, no sólo desde el punto de vista morfológico, esto es, de las deformaciones posibles de cráneos y de huesos, sino también, pensando en las patologías. Estas últimas permiten entender mejor cuales eran los posibles patrones de alimentación y nutrición de los pueblos que habitaron los diversos territorios. Así el desgaste dental, las enfermedades óseas y demás elementos asociados han permitido tener una idea más precisa de las prácticas alimentarias y del acceso a recursos. (Langebaek 1990, Rodríguez 1999 y 2006,)

## EL ÁREA DE SUTATAUSA

Las investigaciones arqueológicas en este municipio son escasas, aun no se han realizado trabajos de área y menos aun excavaciones sistemáticas y completas. Los datos son fragmentarios, y más que poder pensar el sector de Sutatausa en sus límites administrativos, es necesario recurrir a zonas aledañas. Ya desde inicios de la década del ochenta del siglo XX se realizaron trabajos en el Páramo de Guerrero que mostraron la presencia humana desde períodos muy tempranos (Rivera 1986, 1992). Los primeros trabajos de prospección y de pozos de sondeo en la zona, hicieron evidente una gran cantidad de material lítico, asociado a restos óseos, en su mayoría de venado.

La gran cantidad de fragmentos de hueso quemado indica que fueron restos de comida dejados por los cazadores que habitaron el abrigo de Payará II. Muchos fragmentos, se encontraron en





mal estado debido a cremación por fogones o incendios forestales, posteriores a su elaboración y utilización.

A pesar que existe un número muy alto de pequeñas astillas mediales que anatómicamente no fue posible reconocer, se puede afirmar que, en todos los estratos, la gran mayoría de los huesos son de venado (*Odocoileus virginianus*) y que a medida que las ocupaciones son más recientes, aumenta la variedad de animales en la dieta de los ocupantes del abrigo. (Rivera 1986).

Según lo registrado por Rivera, la dieta hacia el 9.000 A.P. estaba compuesta mayoritariamente por venado, lo que significa que se trataba de grupos cazadores, que tenían una relativa movilidad; relativa en tanto las evidencias líticas muestran que los materiales utilizados si bien son de la zona, no son de lugares cercanos, (Rivera 1986). De igual manera, Rivera afirma que "...solamente se encontró un tipo de industria lítica, cuya técnica consiste en la percusión directa..." y más adelante "Los artefactos recolectados fueron elaborados por percusión simple. El retoque por presión está ausente. Sin embargo en algunas lascas es posible identificar plataformas preparadas y percusión controlada. Los artefactos son núcleos o lascas, algunas de cuyas aristas se convierten en bordes activos." (Rivera 1986).

Lo mencionado hace parte del conjunto más antiguo y la evidencia de la presencia humana desde el 9.000 A. P. En las excavaciones realizadas por el mismo arqueólogo, los datos se amplían, en esa ocasión se hicieron 5 cortes, después de haber realizado pozos de sondeo. Los materiales encontrados y los análisis realizados permitieron tener una evidencia más clara de la presencia humana en el Neusa, en específico en el paramo de Guerrero.

## UNIDAD ESTRATIGRÁFICA N° 2

El estrato franco arcillo-limoso compacto y brillante a cielo abierto, está representado en la parte interior del abrigo por un material de textura arcillosa de color 10YR 3/1 (gris muy oscuro), ligeramente ácido, (PH-6). Tienen forma de cuña y en la parte alta de la pendiente, al Occidente, es muy delgado, llegando en algunos sectores, como en la cuadrícula C, a desaparecer, mientras que en la parte baja tiene mayor espesor, habiéndose acumulado sedimento por erosión. Esta unidad contiene abundante material lítico y sedimento por erosión. Esta unidad contiene abundante material lítico y óseo perteneciente a la ocupación precerámica. Como ya se mencionó, una muestra de carbón tomada del estrato, permitió fecharlo en  $8.370 \pm 90$  años a.p. (beta Analytic 21060 NIIQAA). (Rivera 1992).

Como ya se advirtió, la dieta de esos grupos humanos era fundamentalmente de cacería, y



en específico de venado. Todo indica, que un cambio climático hacia el 6.000 generó una modificación de la dieta, en tanto la cantidad de restos óseos de venado empiezan a desaparecer y son reemplazados por otras especies. Si bien, no se trataba de bandas muy grandes, el impacto sobre el medio si tuvo que ser significativo, al menos en lo que a la sostenibilidad de la población de venados. El cambio de dieta no significó una pérdida de nutrientes y proteínas, sino una variación que tuvo como consecuencia la ampliación de la los recursos utilizados. "... su dieta se enriqueció con una gran variedad. En esta unidad se identificaron restos de curí, armadillo, ratón, borugo, zorro, venado pequeño, caracoles, aves y cangrejos. A esta variedad de animales se debe adicionar productos vegetales para los que se utilizaron artefactos líticos como los yunques, cantos rodados con bordes desgastados, percutores, molinos y posiblemente algunos instrumentos de madera." (Rivera 1992). Como ya se mencionó, aparte de los materiales líticos se localizaron restos los óseos, que si bien muchos casos estaban calcinados, evidenciando la cocción de la carne, en otros se trataba de instrumentos, "agujas" y perforadores que fueron elaborados por medio de pulimiento. (Rivera 1992)

Los yacimientos ricos en vestigios de los grupos cazadores-recolectores, también tenían una importante evidencia de grupos agro-alfareros. "...hacia el fondo de la estratigrafía cerámica hay tipos pre muiscas. A continuación predomina la cerámica del Norte. Luego prevalece la muisca clásica y finalmente cubren la los tipos más recientes y contemporáneos. Este orden demostraría la tradición recogida por los cronistas, referente a que las salinas de Tausa eran primeramente explotadas por el cacique de la norteña población de Ubaté, pero le fueron arrebatadas por el Zipazgo en tiempos de Nemequeme, muy próximos a la conquista". (Rivera 1992)

La continuidad del material arqueológico desde los períodos más tempranos hasta los más tardíos, es la evidencia de una ocupación continua del territorio. Lo que significa que el área no se puede pensar únicamente en un momento histórico, sino que la historia de la zona es más amplia que los resumen de los manuales educativos. Esto es importante, pues durante mucho tiempo se consideró que esos territorios sólo habían sido humanizados por los grupos muiscas de tempos de la Conquista. Las investigaciones de Rivera hacen evidente otra cosa.

Uno de los elementos sobresalientes y de importancia para el caso de los estudios sobre pigmentos y uso de los mismos lo encuentra Rivera en las excavaciones, él menciona la presencia de molinos de pigmentos:

En el corte II se encontraron 18 de estos instrumentos. Son cantos rodados de forma elipsoidal y de tamaño variado, sus diámetros longitudinales van de 5 a 13 cm. Todos ellos presentan como mínimo una cara más o menos aplanada donde se observan, en algunos casos a simple





vista, partículas adheridas de una sustancia de color rojo ocre. 5 YR 5/6. Mirando dichas superficies con lente de aumento se notan líneas o surcos impregnados de dicha materia. Adicionalmente de estos molinos fueron utilizados como martillos y otros muestran más de una superficie alisada que recuerda e indica relación con la categoría de cantos rodados con borde desgastado. (Rivera 1992)

Seguramente un estudio de arqueométrico de los pigmentos presentes en el arte rupestre del área y de los restos encontrados en estos molinos de pigmentos podrían arrojar resultados interesantes. En tanto esos cantos rodados fueron localizados y excavados de forma sistemática, y por tanto tienen estratigrafía, y cronología. Estos estudios aun están por realizarse.

De igual forma, los trabajos de Pilar Gutiérrez Becquet (1985) en Sutatausa y Ubaté demuestran la presencia humana desde tiempos muy antiguos. El trabajo de Gutiérrez fue elaborado como monografía para optar al grado en antropología de la Universidad Nacional; se realizaron una serie de pozos de sondeo, y dos excavaciones de área, además de la recolección superficial de mucho material arqueológico, en particular de lítico. Según la autora "... la gran mayoría de material presenta los rasgos característicos de la tradición lítica en Colombia, dominando como técnica de manufactura la percusión simple, los instrumentos preparados a partir de un núcleo o a partir de lascas producidas en el proceso de talla." (Gutierrez 1985). El material utilizado para la fabricación de esos instrumentos fue "Chert (Lidita), material que abunda en la región. (Gutierrez 1985). La clasificación y estudio de los 5.000 instrumentos y de los 3.000 desechos de talla le permitieron concluir la presencia de grupos cazadores-recolectores en la zona.

Aparte de la recolección lítica, se localizaron materiales cerámicos, óseos y se registro de forma superficial algunos de los murales de arte rupestre en el área. Para este último caso se trato de cuatro zonas con areniscas, vereda Santa Bárbara, vereda Palacio y vereda Centro. En todos los casos se hizo un levantamiento provisional por medio de calcos, y algunas fotografías. La autora advierte que el conjunto total de las formas de cada uno de los yacimientos no se levanto de forma completa, esto debido a las dificultades del trabajo, pero también al estado de deterioro de las pictografías. De igual forma, es claro que no se intentó hacer una conexión entre el material arqueológico de piso y las pictografías. En este sentido, se debe entender esa monografía como un primer momento de los estudios arqueológicos de área, pero no como un estudio concluido y definitivo. Esto es importante tenerlo en cuenta, ya que allí están los materiales iniciales de una prospección, que ahora deben ser ampliados y completados mediante excavaciones sistemáticas, y reconstrucción y documentación completa de los yacimientos rupestres. Sólo un estudio cuidadoso de todos los elementos arqueológicos presentes en la zona, junto con estratigrafía completa permitirá dar cuenta de la presencia humana y de sus procesos.



Adicional a los trabajos reseñados, también se han ubicado los informes de Argos sobre la prospección arqueológica de 2011, los informes de Jhon McBride de junio del 2011 para la concesión EIB 141 de explotación minera en la vereda Concubita, la prospección arqueológica de la cantera CCE 161 elaborado para SAMINAS Colombia LTDA por Alex Felipe Cifuentes Buitrago y Lorena María Palacio Saldarriaga como licencia de estudio No 1932 de mayo de 2011, y el proyecto de intervención arqueológica contrato de concesión CV 121 Guamoco II vereda de Concubita en junio 22 del 2011.

## CONTEXTOS UNIVERSALES DE FUNDAMENTACIÓN: ARQUEOLOGÍA Y ARTE RUPESTRE

*Ya desde el comienzo mismo de la investigación, se generaron preocupaciones sobre la conservación de las pinturas, e inquietudes sobre la etapa prehistórica en la cual fueron realizados los trazos y aplicados los pigmentos, es decir algunas informaciones sobre sus elementos singulares, su conservación y sus alteraciones. Henry Breuil formuló diversos vínculos entre las formas pictóricas, la cronología y desarrolló ciertas temáticas (estilos, cronologías y tipologías<sup>1</sup>). De igual forma, se ocupó inicialmente en los caminos que abrieron los estudios posteriores sobre técnicas, pigmentos y paleta de colores utilizados. Con esta iniciativa pionera se desarrollaron en el siglo XX estudios más rigurosos en los procesos de conservación y regulación de los sistemas físicos y biológicos, incluso de las condiciones climáticas en las cuevas (Lascaux) (Malaurent y Brunet-2009), en la generación de replicas (Altamira) y en la organización de criterios cada vez más sofisticados de registro (Norbert Aujoulat), como antecedentes fundamentales de los trabajos de conservación y monitoreo.*

*Esta fórmula pionera de la arqueología científica (siglo XX), es sin duda una base fundamental, sobre la cual es indispensable reflexionar incluso en los temas rupestres colombianos. Es inevitable establecer un vínculo con este proceso, pues fue allí donde se determinó que estas representaciones tempranas hacían referencia a formas culturales muy desarrolladas a elaboraciones de lenguaje, a temas metafísicos (rituales, sitios sagrados, religiones primitivas). Si se omite esta parte, incluso cuando se habla de temáticas colombianas, el material estudiado queda ~~sin duda~~ enajenado de las discusiones contemporáneas y de las posibilidades de aproximarse a nuevos horizontes de investigación y muy distante de los debates actuales abiertos por Lorblanchet, Chip-*

---

<sup>1</sup> Stylistic methods of dating rock-art are based on the notion that 'style' is specific to a particular place and time: since different people in different places produce art in different ways, then style can be used as a chronological or geographic marker. Where this is possible, the style and/or subject matter of rock-art are correlated with material culture documented by historical records and/or found in dated archaeological deposits (e.g. Lewis 1988; Carlson 1993; Welsh 1993). In: André ROSENFELD & Claire SMITH. 1997. Recent developments in radiocarbon and stylistic methods of dating rock-art.





*pindalle, Bednarik, Bhan frente a las tipologías estilísticas y las nuevas concepciones sobre el sentido y función histórica de este patrimonio de la humanidad.*

*Por ello, los trabajos sobre patrimonio arqueológico y arte rupestre deben ser coordinados fundamentalmente por arqueólogos, quienes podrán desarrollar actividades de estudio, preservación y recuperación de dichos materiales y reivindicar su valor histórico patrimonial y su valor indiscutible. El apoyo de diferentes grupos de investigación científica, mostrarán con sus registros las posibilidades de afrontar temas y problemas de interpretación cultural, como los caminos técnicos para resolver los problemas relativos a su dinámica de deterioro y conservación. La preservación y recuperación de estos documentos precolombinos, requieren de estas perspectivas.*

*Las investigaciones europeas generaron una diseminación y divulgación de sus criterios y en buena parte estas investigaciones modelaron las formas como actualmente se tratan e interpretan las manifestaciones rupestres en América. El homo-sapiens desde etapas muy tempranas originó, si se quiere, una buena parte de las posibilidades de elaboración estética, que para las versiones tradicionales estaban perfectamente divididas en la presencia de las representaciones perfectas de animales en el Magdaleniense y las figuras abstractas y geométricas en el Neolítico. Aunque se continúen divulgando libros en este sentido, hoy se sabe que no es posible argumentar las seguridades de Breuil de la evolución de los estilos. En esta perspectiva, tampoco es posible argumentar que las pinturas presentes en Colombia, y en el altiplano Cundiboyacense, correspondan en su totalidad a los períodos de poblamiento de los Muisca. Esta es la versión convencional de los cronistas y de algunos historiadores, y no la de la investigación teórica ni arqueológica actual, que se basa en los registros y en las evidencias del trabajo de campo, y que problematiza en cada nivel estas seguridades. Hoy existe en la versión universitaria una gama de opciones de trabajo derivadas de los estudios de cazadores-recolectores, un conjunto de materiales y de temáticas, que abren espacio sobre el antiguo poblamiento de las zonas de estudio del material presentado y que no se limitan simplemente a los grupos indígenas que estaban a la llegada de los españoles. Las evidencias del registro mostrarían tal diversidad y complejidad que por ahora se podría afirmar que estos documentos pictóricos y petrográficos esparcidos en grandes áreas y con concentraciones y densidades muy altas se refieren a procesos de poblamiento y desarrollos de hábitat, que aún no son completamente claros.*

*Al tiempo que se estudian las características del lugar y las condiciones de las representaciones rupestres y se determinan nuevos elementos para su filiación cultural, se hacen igualmente investigaciones sobre su conservación y valoración cultural.*

*Así el enfoque de esta investigación, coordinado por una dirección arqueológica, permitió simultáneamente desarrollar trabajos técnicos de registro y documentación y coordinar actividades*



*distintas para salvaguardar los sitios y generar su conocimiento y protección a futuro, cobijado dentro de un contexto científico respaldado por la teoría arqueológica, la historia de la investigación y las técnicas y prácticas científicas de conservación y restauración.*

*Tal y como se expresa en las políticas del Ministerio de Cultura<sup>2</sup> y en las recomendaciones de trabajo de los sitios arqueológicos patrimoniales, es indispensable al iniciar este proceso realizar inventarios y valoraciones del patrimonio inmueble en el contexto de la ley de desarrollo territorial. De igual manera, y siguiendo esta política del Ministerio, el ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia) normaliza ciertas etapas para la intervención en el patrimonio. Según este organismo científico regulador, es absolutamente indispensable realizar un catálogo sistematizado de registros, que tengan valor arqueológico, es decir de registros, cuyo rigor permita convertirlos en fuente fundamental de descripción de los objetos o yacimientos estudiados. En este sentido se recomienda que se deban anexar las fichas de registro de Bienes Muebles y de Bienes Inmuebles hallados o intervenidos durante el estudio diligenciadas y en formato digital (guía de presentación de informes ICANH).*

*Los procesos metodológicos dado el objeto de estudio deberán ajustarse a las peculiaridades de los objetos de investigación en diálogo con las pautas organizadas en este sentido por el órgano cultural y científico encargado de tales objetos patrimoniales (ICANH) (Resolución número 131 de Junio 4 de 2010) cuyas formulaciones ayudan a organizar y sistematizar la información del inventario valoración del patrimonio, pero también a resolver problemas ajustados a los criterios universitarios y a los debates actuales de investigación en períodos y temas arqueológicos puntuales, que tienen un desarrollo y una historia de debates.*

## **ARTE RUPESTRE A ESCALA INTERNACIONAL**

De otro lado, los avances y el desarrollo del trabajo en arte rupestre a escala internacional, y sus influencias en los equipos de investigación especializados, han permitido que las actividades nacionales se llenen de ánimo y de razones para continuar el trabajo nacional de búsqueda, registro y estudio de estos lenguajes pictóricos. Más de 100 organizaciones se dedican a estudiar esta temática y sus resultados se presentan con cierta periodicidad en por lo menos 10

---

<sup>2</sup> La Ley General de Cultura, 397 de 1997, materializó los mandatos de la Constitución de 1991 en lo relativo al patrimonio cultural. En 1998 se proyectó en el Ministerio para la dependencia de patrimonio el objetivo de realizar los inventarios del patrimonio en departamentos, distritos y municipios. El Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010, “Hacia una ciudadanía democrática cultural permitió la ampliación de fortalecer las bases de la identidad cultural a través del conocimiento de la memoria”.



revistas especializadas en distintos idiomas. La influencia de IFRAO (RAR)<sup>3</sup>, y de Icomos-Car ha permitido coordinar, desde los congresos internacionales, y con sus publicaciones periódicas, el proceso de refinamiento de las interpretaciones y de los sistemas depurados de registro, ahora en una tendencia cada vez más científica (Bednarik 2004). En Suramérica igualmente las investigaciones realizadas en el Perú han abierto posibilidades y ampliado los vínculos de las estructuras pintadas o grabadas en cuatro modalidades (Linares, 1998) facilitando así cronologías posibles, que en su perspectiva genera discusiones, que van desde lo teórico epistemológico, hasta los problemas técnicos.

La Historia de estas investigaciones y la experiencia lograda con la organización de reuniones internacionales organizadas por el Doctor Eloy Linares Málaga (Simposios Internacionales de Arte Rupestre Americano) abrió caminos que desde 1985, se convirtieron en una influencia para la investigación en Colombia, por lo menos para el equipo GIPRI, que estaba pendiente de la información internacional. Estas y otras situaciones impulsaron el interés por organizar grupos de investigación más estables para inventar diversos niveles de conocimiento y pensar la mentalidad y la estructura intelectual, que genera las representaciones rupestres, para así, superar los niveles meramente descriptivos.

El estudio de las pinturas y grabados existentes en el territorio nacional se ha venido convirtiendo en una fuente documental de alcances extraordinarios si se pretende revisar lo que fue la vida intelectual de las comunidades que habitaron estos territorios antes de la llegada de los españoles. En Colombia, la exploración en el área de Sutatausa es sólo un ejemplo de este proceso.

El Ministerio de Cultura, Gobernación de Cundinamarca, Instituto de Cultura (IDECUT), Alcaldía de Sutatausa y el Grupo de Investigación del Patrimonio Rupestre Indígena (GIPRI), permiten que este trabajo se pueda exponer a la comunidad para así proponer nuevas rutas en el camino de la investigación en la historia de estos lenguajes. Sin embargo, es indispensable dedicar ciertos esfuerzos a consolidar equipos en cada departamento, en cada municipio, para poder recuperar esta información histórico cultural. En la actualidad se vienen organizando propuestas diversas que se centralizan en un gran plan de investigaciones naciones con redes de investigadores.

Anualmente el equipo de trabajo organiza un curso para la formación de investigadores con el apoyo de las organizaciones internacionales y con el auxilio de algunos municipios. En

---

3 *Rock art Research. Revista que publica IFRAO bajo la dirección de Robert Bednarik*





el último año esta actividad se realizó en el municipio de Facatativá en el departamento de Cundinamarca. El proyecto de esta iniciativa es ampliar la formación de los estudiantes y generar grupos estables, que al futuro se encarguen de ampliar y mejorar las investigaciones en arte rupestre en Colombia.

## ESTADO ACTUAL DE LOS CONOCIMIENTOS

En lo relativo al estado actual de los conocimientos sobre arte rupestre, existen dos grandes temas, que bien podrían incluirse en este informe, de modo general. En primer lugar, el estado actual de las investigaciones, es decir el conjunto de aspectos que internacionalmente se exponen para expresar el sentido función de tales sistemas de representación, cuyas investigaciones generan temas y aspectos que se diseminan y divulgan colaborando en el desarrollo de las teorías y afectando los trabajos que se hacen en cada región, modificando las cronologías y las posibles razones culturales y estéticas, por las cuales se realizaron dichos motivos rupestres. Estas investigaciones normalmente se refieren a los períodos más antiguos de la presencia de humanos en Europa en el paleolítico superior y al sentido y función de dichos sistemas de representación. Este conjunto complejo de investigaciones y de interpretaciones se inician en los primeros años del siglo XX con el Instituto de Paleontología Humana de Paris (IPH). Todos estos temas del arte rupestre europeo y del paleolítico superior están relacionados con títulos genéricos tales como: arte del período glacial, arte rupestre primitivo, arte prehistórico, arte de cazadores de recolectores, mimesis, evolución tipológica, cronología estilística.

En segundo lugar, también resulta importante reseñar, aunque sea de manera general, el estado actual de las investigaciones y conocimientos, que existen en Colombia sobre estas representaciones, y dar alguna información sobre la historia de los registros y de las interpretaciones en Colombia, cuyo proceso resulta singular. Con las investigaciones arqueológicas del poblamiento temprano los vestigios rupestres son entendidos en un espacio temporal más amplio. No sólo se abre el tema a diferentes zonas y etnias, sino que dichas representaciones y sus peculiaridades podrían haberse iniciado en la etapa de cazadores recolectores en algunas regiones y prolongado con esta tradición pictórica hasta las “sociedades complejas” y jerárquicas de los cacicazgos. Diversas etnias en distintas zonas, hacen posible construir un cuadro de cambios y estabildades posibles que imaginadas así, deberían iniciarse en los períodos denominados como primitivos o relativos a las etapas iniciales del poblamiento americano.

De otro lado, por la historia de dichos procesos en el sector de altiplano donde se ha



investigado más, los vestigios formales pintados o grabados en rocas -que hoy aún se pueden observar en distintos municipios de Colombia,- han sido asignados para la zona del altiplano como producidos por los grupos Muiscas en la cordillera oriental. Se trata simplemente de la historia de los registros y como resultado de las interpretaciones del siglo XIX y XX. La referencia central de tales trabajos se funda en los materiales derivados de la lectura de las crónicas de Indias. Muchos historiadores de estos períodos utilizaron dichas referencias y con estas bases documentales consideraron que eran informaciones objetivas, que hacían posible decir que el arte rupestre del altiplano cundiboyacence (pictografías), en el departamento de Cundinamarca y Boyacá tendrían que ser Muiscas. Algunos historiadores divulgaron estas tesis y estas se diseminaron sin crítica ninguna, y poco a poco esta información fue configurando una imagen, que hace creer que este tipo de representaciones y motivos en rocas fueron finalmente elaboradas por los grupos, que encontraron los españoles, denominados por ellos como Chibchas o Muiscas.

Conocido actualmente el poblamiento más temprano de los habitantes de estas áreas (Paleolindio, pre/cerámico, etapas de cazadores recolectores) es imposible argumentar con objetividad, que todos los murales ubicados en los registros debieron ser hechos por los últimos pobladores, tal y como lo imaginó interpretación derivada la crónica. No sólo se ha hecho homogénea toda el área sino que se han indiscriminado las distintas zonas de este amplio territorio de los alrededores de las sabanas.

Se sospecha que se trata de un proceso muy amplio, que debió tener ciertas peculiaridades en cada zona, que muestra una relativa diversidad de temas y variaciones de los mismos. Algunos aspectos de los motivos rupestres parecen en su estructura derivarse de algunas formas y la variabilidad de tales motivos dejan observar en sus trazos un posible origen común y la fuerza de un sistema de representación que se expandió por diversas áreas con la utilización de algunas estructuras formales que eventualmente se compartían, pero sobre las cuales no hay aún hoy explicación consistente. Hasta hoy, simplemente es posible decir que existe una cierta unidad de representación, que hace referencia fundamentalmente a las presencia de trazos muy sencillos, de formas muy simplificadas y de elementos abstractos, que resultarían en general comunes en la totalidad de las áreas, como si este lenguaje de representación, del mundo intelectual fuera de alguna manera una cierta y compleja tradición a algunas etnias ubicadas en este territorio de la zona alta de la cordillera oriental de Colombia. Una opción abierta dentro de este proceso la constituye la posibilidad que estos lenguajes hubieran adquirido una diseminación y divulgación en amplios territorios en algún período y muchos o algunos de los temas de representación se proyectaran y prolongaran hasta la época en que los españoles ingresaron a la zona en el año de 1536. Algunos temas de las representaciones rupestres en el área se prolongaron hasta el siglo XVI, tiempo en el que se realizó el contacto



entre los indígenas del altiplano y los españoles que ingresaban con Gonzalo Jiménez de Quesada a la sábana de Bogotá. Incluso estas tradiciones se prolongaron ahora con pigmentos semejantes a los antiguos en algunas zonas donde se hicieron letreros en latín y en castellano, normalmente en letras mayúsculas (Facatativá Roca 16 del parque)<sup>4</sup>

Para intentar resolver estas inquietudes será necesario continuar con los trabajos de búsqueda y registro sistemático de las zonas, tanto en el municipio en donde se han trabajado tan sólo algunos meses, como en las provincias cercanas y poco a poco, en aproximaciones sucesivas incluir nuevas temáticas y procesos de análisis, que permitan determinar los componentes de los pigmentos, y sus características formales. Los estudios sobre pigmentos coadyuvan de una manera importante, pero al lado de estos, deberán también hacerse trabajos reflexivos, que muestren cómo ciertos murales parecen reiterar la composición de un número importante de formas (motivos, trazos), que acompañan a los grupos pictóricos o la composición general de un mural. Ya desde hace años se tiene conciencia que existen altas concentraciones de arte rupestre en el noventa por ciento de los municipios de Cundinamarca.

Tanto en el primer caso, como en el segundo, es indispensable aclarar que no es posible hacer una reseña exhaustiva. Este informe se limitará a exponer una versión resumida sobre algunos temas centrales, que permiten dar una imagen del estado de las discusiones y los debates que se han originado en los últimos 10 años, tanto en el ambiente internacional, como en las situaciones y cualidades que se han venido desarrollando en Colombia, como resultado de diversos trabajos de búsqueda, prospección y estudio del lenguaje presente en estos motivos rupestres, como una presentación resumida panorámica, que igualmente se relaciona con los trabajos que se han venido produciendo en las investigaciones arqueológicas generales.

Tampoco es posible incluir aquí todos los nuevos datos sobre los avances en de todas las regiones del mundo en donde día a día se han venido desarrollando diversos trabajos de registro estudio de interpretación de las manifestaciones rupestres. Es igualmente, para los efectos de este informe sobre una zona determinada de Cundinamarca, incluir en esta reseña el conjunto amplio de zonas, que posee el territorio nacional y que se han venido denunciando en los distintos departamentos y provincias.

Hace algunos años no existía la información internacional y tampoco era fácil acceder a los debates y objeciones que hoy aparecen con cierta facilidad en diversos medios, relativos a grupos de investigación, que realizan de manera especializada publicaciones y reportes de

---

<sup>4</sup> La roca 16 del parque de Facatativá también fue supuestamente reseñada en los 5 años anteriores, pero muy poco se dice sobre las pinturas en Castellano y no se detiene el trabajo de registro en la transcripción de lo que dicen dichas frases. Bastaba con decir que tenía pintura roja y blanca.





distinto nivel, en simposios, revistas especializadas y publicaciones y que en muchos casos se divulgan en Internet, que como último medio de divulgación, ha permitido recibir a los investigadores en distintas latitudes informaciones muy recientes y discusiones, que hace algunos años serían muy difíciles de recibir, con la velocidad que actualmente se divulgan.

En los últimos cuarenta años igualmente en Colombia existen diversas referencias, que incluyen distintas zonas, y las antiguas y listas, que fueron publicadas en el siglo XX ahora han sido ampliadas de manera significativa al punto que se podría decir que en casi todo el territorio nacional existen yacimientos grabados o pintados. Lo que más se ha articulado corresponde a yacimientos espectaculares algunos por el tamaño de los murales, y otros por las densidades y las concentraciones de arte rupestre en una zona determina. Los hallazgos producidos al final del siglo XX en los yacimientos de Chiribiquete divulgados por Parques Nacionales muestran la magnitud de la presencia de estas manifestaciones estéticas y la altísima concentración de dibujos, con tan sólo citar dos grandes murales cada uno con 150 metros de largo con miles de motivos rupestres. De igual manera, las altas concentraciones de petroglifos en las investigaciones realizadas desde 1996 al 2005-2012 (GIPRI) han podido demostrar, que el municipio de El Colegio Cundinamarca es un excelente ejemplo de la densidad u concentración de no menos de 2100 rocas con grabados o con talleres de herramientas. Es posible ahora demostrar la necesidad del trabajo de campo y la búsqueda de evidencias que colaboran de una manera excepcional en los estudios del poblamiento del territorio, al igual que aportan sobre el conocimiento sobre el mundo estético, el lenguaje y los sistemas de representación de los grupos precolombinos.

## LA INVESTIGACIÓN EUROPEA

En general, las investigaciones de arte rupestre parecerían corresponder a los primeros vestigios de estos elementos formales en las cuevas y con ello la primera referencia temporal remite al arte rupestre paleolítico.

En lo relativo al arte rupestre europeo en los últimos años, a raíz de algunos nuevos hallazgos esencialmente en la zona sur de Francia (Cuevas de Chauvet- Cosquer), se han abierto a nuevas preocupaciones, que parecerían revisar todos los conocimientos, que se tenían sobre el sentido función y características centrales del arte rupestre en su estructura general y con nuevas dataciones, lo aceptado por años esta ahora en crisis. Desde el inicio las investigaciones en los comienzos del siglo XX fueron poco a poco acumulándose y hacían referencia fundamentalmente a la presencia de pinturas y grabados en las cuevas antiguas del período paleolítico, es decir en una etapa considerada primitiva, en la cual el *homo sapiens* había dejado curiosas



representaciones en las paredes de un número muy grande de cuevas, en las cuales se escondían de las inclemencias del tiempo. Poco a poco, los investigadores, que quisieron caracterizar este período organizaron una cronología y una tipología, que les permitiera con una teoría evolutiva determinar los momentos iniciales y los desarrollos de las representaciones, desde las más elementales, hasta las más elaboradas. Durante muchos años, los investigadores fueron sorprendidos por la diversidad y la variedad de motivos representados, dentro los cuales como tendencia se incluyen representaciones de animales y algunas figuras extrañas, que normalmente fueron consideradas de un período posterior (neolítico). Muchas cualidades parecen haber intervenido en las investigaciones, que se iniciaron finalmente en 1909 en Francia, con el apoyo del príncipe de Mónaco y con el concurso de un geólogo, un paleontólogo y un dibujante (Obermaier, Capitan y Breuil) que se encargaban de describir los hallazgos, de registrar los motivos rupestres presentes en las paredes de las cuevas de Font de Gaume y de Les Combarelles (Les Eyzies-de-Tayac, Francia), dos cuevas francesas que internacionalmente se entienden como aquellas que iniciaron los estudios científicos de la arqueología científica actual y no sólo del arte rupestre.

Más de treinta años atrás Marcelino Sanz de Sautuola habría realizado el esfuerzo de informar a la comunidad científica sobre el hallazgo de la cueva de Altamira y de llamar la atención sobre su carácter antiguo. Sin embargo, distintas condiciones sociopolíticas impidieron que este hallazgo fuera considerado como una prueba inicial del antiguo poblamiento y de la extraordinaria capacidad de poder representar la fauna de ese período. El informe publicado por Marcelino Sanz de Sautuola y de Villabona ha permitido observar, la diferencia entre las transcripciones producidas en el hallazgo de la cueva de Altamira y los siguientes trabajos publicados por el equipo del instituto de paleontología humana de París. Lo que es interesante cotejar, es la transcripción general que hace el grupo amateur de Sautuola y Villabona, que sin embargo, recogen en una plancha la totalidad de los motivos rupestres representados en la cueva, a diferencia de los motivos aislados presentados por Breuil, como dibujante del grupo del IPH. Una teoría acompaña a esta diferencia entre las transcripciones de la cueva de Altamira y aquellas que le continuarán en el proceso de registro y estudios de las representaciones rupestres europeas. Una teoría evolutiva que se interesaba en estudiar las diferencias de los estilos en cada una de las etapas intentó observar lo primitivo al comienzo y lo más desarrollado y sofisticado en las etapas finales del paleolítico superior (Magdalenense). De esta manera, no solamente se hacía una cronología, que mostraba su desarrollo sino que también se mostró una tipología, en la cual se observaban en cada período los cambios y la capacidad que poco a poco fue adquiriendo el artífice que realizaba las obras rupestres.

Más de 60 años fueron utilizados para construir una explicación que permitiera comprender el sentido y función de tales representaciones. Lo que puede resultar más interesante sobre



estas interpretaciones tiene que ver con su propio fundamento. Tanto la geología como la paleontología humana tenían la labor de describir los hallazgos con el fundamento en las ciencias básicas y con ello determinar la posible antigüedad. Al ir lentamente visitando un número amplio de cuevas, el proceso de interpretación fue construyendo la teoría relativa a las transformaciones que los pobladores europeos sufrieron en los procesos evolutivos, desde los hombres primitivos hasta refinamientos atribuidos al *homo sapiens* del período Magdalenense. La teoría que se usó para explicar este desarrollo o evolución parecería estar únicamente ubicada en los modelos biológicos y físicos. Sin embargo, con los hallazgos de las cuevas europeas resultaba muy difícil utilizar los criterios de la geología y la paleontología humana y animal para explicar el sentido y función de las representaciones rupestres. Tal y como lo expone Kant en la *Crítica de la razón Pura*, después de un conjunto de eventos coleccionados con los criterios derivados de principios de la experiencia, tuvieron que recurrir a otros que no provenían de experiencia ninguna, es decir a la metafísica tradicional. Lo que había sido iniciado como una investigación de carácter científico positivista, debió derivarse en el estudio de otras temáticas y en una fundamental, que se interrogó por la historia del origen del arte y que apresuradamente recurrió a explicaciones de sentido común derivadas de las filosofías arcaicas.

Probablemente una reconstrucción crítica y sistemática sobre esta etapa y sus argumentos deberá al futuro revisar todos los documentos del instituto de paleontología humana en París y con ello, observar de qué manera se desarrollaron las discusiones y cómo poco a poco se fue organizando una explicación que hacía uso de las teorías aristotélicas y tomistas para darle sentido a los hallazgos de las cuevas. Lo que debía suponerse es que el hombre primitivo no podría tener la capacidad intelectual del hombre, que hacía la investigación, el decir que quienes habían pintado las cuevas en Europa en el paleolítico superior tendrían que ser individuos con capacidades disminuidas, sin lenguaje, sin la opción de establecer relaciones, sin el pensamiento abstracto, sin una noción del espacio y del tiempo, es decir individuos con una relación muy inmediata con la naturaleza, con capacidades únicamente dirigidas a la imitación. Con esta perspectiva se fue poco a poco configurando una explicación que bajo el término de *mímesis* intentaba imaginar una cadena de fases evolutivas simples de tipologías y cronologías, de analogías formales, de asociaciones por semejanza, que se iniciaban con los trazos burdos en la etapa más primitiva y que en su camino, en su evolución técnica, temática e intelectual iban progresando hacia la descripción gráfica del entorno y del alimento, construcción intelectual que hoy esta en crisis. Así que la pintura rupestre de las cuevas que iniciaron la investigación en Francia debería corresponder en primer lugar a animales, que ellos habían visto en el mundo natural y que copiaban en las cuevas. De allí en adelante, diversas explicaciones y debates se dieron en torno a la capacidad de observación, a la minuciosa búsqueda del detalle, pero en cualquier caso, se entendía la experiencia como producto de un conocimiento inmediato, de





una capacidad fotográfica, que parecería explicar las primeras etapas del arte.

Pero el proceso visto así parecería muy simple. En realidad lo que realmente sucede en la historia de la investigación del arte rupestre europeo es que existen múltiples objeciones, muchas de las cuales no son divulgadas en los medios oficiales, cuya hegemonía parecería evitar introducir las contradicciones y críticas. Resulta realmente complicado tener acceso a este tipo de debates y sólo cuando se busca con algún cuidado en bibliotecas especializadas o se tiene acceso a colegas, que han venido trabajando en el asunto, es posible encontrar que hoy no sólo existen discusiones importantes sobre el sentido y función, sino que se han formulado diversas objeciones a la teoría Breuliana del arte rupestre desde el inicio mismo de la investigación a comienzos del siglo XX (Max Raphael 1946.)

Para resumir esta parte relativa al estado actual de las investigaciones en arte rupestre bastará con decir que en Europa existe en la actualidad una cantidad importante de grupos y personas que se dedican a revisar en las investigaciones tradicionales, a volver sobre los sitios en donde se hicieron las investigaciones, a buscar nuevas evidencias, y a revisar las zonas donde posiblemente hay nuevos yacimientos. Esta dinámica ha permitido que, por ejemplo, algunas de las cuevas que habían sido determinadas como pertenecientes en su arte al paleolítico superior Magdaleniense, sean consideradas más antiguas, incluso algunas de ellas, como en el caso de la cueva de Chauvet, como vestigios de pintura y de presencia humana de por lo menos 40.000 años antes del presente (Auriniense).

Un aspecto esencial parece ser, para algunos investigadores, indispensable discutir sobre la historia del registro y de las interpretaciones. Las proyecciones de las teorías europeas en el estudio del arte rupestre americano parecerían haber cobrado un nuevo camino, ahora con las crisis en la que se encuentra la interpretación tradicional.

Así que cualquier trabajo de investigación en arte rupestre en Colombia podrá tener ahora la libertad de dedicarse al registro riguroso de los yacimientos y a intentar establecer una interpretación que no se limite a las teorías religiosas sobre el arte, o el simple discurso de las tipologías estilísticas, o al carácter neolítico de las pinturas rupestres presentes en territorio, cuando éstas no se pintan animales.

## ESTADO ACTUAL COLOMBIA

Ya hace algunos años el grupo de investigación que presenta este informe (GIPRI) ha venido dedicándose a hacer el balance sobre el estado actual de las investigaciones en arte rupestre



(Rock Art of Latin America and the Caribbean, Paris: ICOMOS, 2006) En esta ocasión para el informe que se presenta como informe final de trabajo de registro, documentación de arte rupestre en el municipio de Sutatausa, se considera simplemente pertinente hacer una sinopsis general, que pueda dar alguna información sobre las discusiones, que se vienen realizando sobre arte rupestre y la pertinencia de realizar en cada caso, prospecciones y registros de nuevas zonas, con las cuales se ha podido constatar que quedan aún por buscar cientos de rocas que aún estando allí esparcidas en distintos municipios no han sido vistas más que por algunos campesinos que normalmente ayudan a su ubicación. En 1970 cuando se iniciaron las investigaciones de GIPRI en arte rupestre en Colombia se tenían exclusivamente la referencia de los libros publicados. Ya en otros textos se ha venido presentando esta información y bastará con decir aquí que con el transcurrir de los años se ha revisado una buena cantidad de municipios del departamento de Cundinamarca, algunas veces realizada por el equipo estable de GIPRI y otras veces con el concurso y la colaboración de la comunidad o de los estudiantes universitarios.

Los primeros libros que reseñan un arte rupestre en Colombia siempre estaban atentos a informar explícitamente que el trabajo que se presentaba no podría ser considerado ni mucho menos completo. Casi todos los autores (Triana, Cabrera Ortiz, Pérez de Barradas) llaman la atención sobre la necesidad de continuar las labores de búsqueda del registro.

## **EL PROYECTO DE SUTATAUSA**

No son muchas las referencias que existen sobre el arte rupestre del municipio de Sutatausa. Se trata en general de reportes sencillos, que se inician con algunos artículos periodísticos, con una foto del lugar, con denuncias de algunas rocas (Triana 1922, Cabrera Ortiz 1940-50). En 1970 Wenceslao Cabrera Ortiz inició la primera lista de descripción de zonas y rocas, con gráficas y mapas en esta área en particular. En 1983 algunos miembros del grupo de arte rupestre GIPRI, que venía trabajando en el altiplano cundiboyacense, visitó la zona de Sutatausa con las referencias de Cabrera Ortiz, allí se pudo observar que existía un conjunto de rocas pintadas en diversas áreas del municipio. Este grupo fue poco a poco organizando información sobre la alta densidad en la presencia entre rocas con diversos tipos de representaciones fundamentalmente en óxidos ferrosos, que puestos normalmente con una técnica dactilar generaban toda clase de estructuras formales, que han sido imaginadas en una estética compartida en buena parte de los territorios del altiplano. No existe un criterio con el cual podrán ser diferenciados los motivos de una zona arqueológica, que contiene arte rupestre y sus relaciones y diferencias con otras. Una de las razones por las cuales se hace difícil dichas comparaciones se refiere a que



no se tiene información general sobre el arte rupestre en los territorios aledaños a pesar de que existen referencias sobre arte rupestre en el páramo de Guerrero, el municipio de Cucunubá, en los alrededores de la población de Ubaté, en la población de Saboya, y muy seguramente en otras áreas de los alrededores de la Laguna de Fúquene.

Las rocas que contienen pinturas precolombinas aparentemente hacen referencia a textiles (Sut-pal-z3-r6) y es posible ver en algunos casos un tipo de secuencias y de conteos expresados en diferentes figuras, que se van alternando. Parecerían indicar cuentas de secciones. En la roca número 6 del sector 3 de la Vereda Palacio, es posible observar dentro de un rectángulo un conjunto de líneas dactilares. Las primeras figuras representadas corresponden a tres rayas muy pequeñas y al lado derecho dos rombos acompañadas de cuatro figuras en forma de V. De arriba hacia abajo, después de las líneas inicialmente descritas, aparecen tres motivos en forma de U que terminan en una U invertida como si allí se cerrara la cuenta. Esta U invertida determina la primera secuencia y al lado de estas se presentan las líneas de secuencia, que se inician con una equis y a su lado derecho un rombo. Debajo de la X aparecen dos rombos que terminan la secuencia, acompañadas al lado derecho de un rombo y dos líneas de forma de V. Se trata sin duda de una secuencia compleja de cuentas que parecería indicar terminaciones de unidades que diferencian campos, que requieren una diferenciación, que se hace con 5 motivos distintos.

En diversas ocasiones el equipo ha podido constatar que algunas de estas áreas han sido desafortunadamente intervenidas por buscadores de tesoros (guaqueros), pues algunas de las zonas aledañas a las rocas con arte rupestre de la zona 3, en las cercanías a la laguna de Palacio fueron guaqueadas, dejando abandonados en el piso, algunos de los objetos de piedra, elementos que no parecieron interesarles:

Las rocas que fueron revisadas corresponden a las veredas del Palacio, Novoa y Santa Bárbara fundamentalmente. Una de las rocas que más llamó nuestra atención en el año 1991 fue aquella que el equipo denominó como la Piedra de los Tejidos. Igualmente la roca número 3 (Supue z1 r3) del sector del casco urbano del municipio estaba literalmente tapada por material orgánico y resultó interesante realizar durante meses la labor de limpieza cuidadosa para desprender diferentes tipos de líquenes y de hongos que hacían imposible, tal y como ya se dijo, su visualización (1991). La roca de los tejidos en el sector oriental, encima de las áreas del cementerio, tiene un conjunto extraordinario de representaciones discriminadas en campos distintos, donde cada una de ellos parecería hacer referencia a un tipo especial de construcción de tejidos, distinciones que bien podrían determinar técnicas distintas de entrelazado de los hilos, es decir a formaciones distintas de las tramas de fibras. El trenzado del pelo, de los espartos y los tejidos de los juncos, del fique, podrían haberse incluido en estos motivos,





un conjunto de sistemas de representación de símbolos que posiblemente hacen referencia también a formas de textiles diversos y a mantas. Es igualmente factible que estos trazos se refieran a variedades de técnicas, que eventualmente pueden haberse referido a las distinciones posibles entre las familias, que realizaban este tipo de actividades técnicas y que se diferenciaban por las calidades y formas de los trazos que aparecen en este mural. Desafortunadamente algunas de las rocas que parecerían tener un tipo de trazos relativos a posibles textiles han sido drásticamente alteradas con la presencia de pinturas, esmaltes o vinilos, que deberán ser estudiadas y restauradas por personal especializado al futuro (Zona 3 Palacio).

En otras temporadas diversas se realizó la revisión de algunas áreas del sector de Novoa y de Palacio Alto, en donde fue muy interesante encontrar que existían representaciones y aparentemente cuadrúpedos, que al parecer guardan algún vínculo con los motivos presentes en la cerámica Muisca, con lo cual sólo se pretende hacer una analogía provisional, sin fundamento. En una primera etapa por analogía se pensó, que se trataba de “monos encorvados” tal y como fueron descritos en distintas colecciones de cerámica, pues este motivo no solamente se encuentra en piezas de cerámica del altiplano Cundiboyacense. Lo que resulta sin duda interesante de este motivo es que se encuentra presente en las representaciones rupestres, del área de Sutatausa, tanto de una de las caras de la pintura de los tejidos del cementerio, en las cercanías del casco urbano, como en las rocas que han sido ubicadas en el sector de la vereda de Palacio. La diferencia que puede observarse entre unas y otras no sólo consiste en que estén en diferentes áreas del territorio, sino que unas de estas parecen haber sido efectuadas con pintura dactilar y otras con instrumentos a modo de pinceles y algunas de ellas, en grupos pictóricos que parecen representar formas de textiles, además de otras figuras. ¿Existe o no alguna relación entre dichos cuadrúpedos encorvados y las representaciones de los textiles? ¿son estructuras estéticas que corresponden a períodos semejantes del poblamiento, o muy al contrario este tema es un motivo rupestre que se prolongó en el tiempo y permaneció en diversos períodos hasta constituirse en un tema, dentro del mundo simbólico de los habitantes del territorio e incluso llegó a tener participación en las copas ceremoniales, o en la múcuras que son consideradas Muiscas?

Es necesario considerar que obviamente no todas las pinturas presentes en esta áreas tienen representaciones que son vistas por los investigadores como la presentación de textiles. Algunas de estas formas representadas en las rocas, en los grupos pictóricos, también tienen alguna relación con variaciones de los temas que aparecen en otras áreas del altiplano. Este comentario sólo puede hacerse cuando se tiene información de primera mano de trabajos (in situ) en otras áreas del departamento de Cundinamarca y de Boyacá. La reiteración de rombos, la presencia de líneas en zig zag, la existencia de las figuras denominadas raniformes



(antropomorfas), las cabezas triangulares, parecería enunciar y advertir una cierta unidad de estructuras estéticas, o de una prolongación de ciertas distribuciones formales, que bien pudieron cambiar de sentido y función, pero que conservaban un antiguo carácter originario. Algunas de ellas resultan más problemáticas cuando se las compara con las formas presentes en la orfebrería y en los petroglifos de ciertas áreas. Incluso algunas de las formas organizadas en la interpretación de Gerardo Reichel-Dolmatoff en su libro Orfebrería y Chamanismo (1988). Se encuentran algunas representaciones extraordinariamente semejantes entre las formas rupestres con algunas piezas orfebres, que ayudarían a pensar incluso su filiación cultural, pero desafortunadamente, muchos de los objetos arqueológicos del museo del oro tienen origen incierto.

## HISTORIA DE LAS REFERENCIAS EN SUTATAUSA

Se trata fundamentalmente de un balance de los trabajos que se han venido realizando en la zona y que poco a poco fueron construyendo una imagen sobre la presencia de pinturas precolombinas, con ciertas peculiares características. De igual forma, se pretende mostrar el avance relativo en el tipo de documentación que se ha venido haciendo, en cada etapa de la historia de los registros y de las interpretaciones, un estudio crítico de los diversos sistemas usados, desde los más precarios, hasta a aquellos en los cuales se realizan trabajos sistemáticos de documentación y registro. Hacer este recorrido permite observar la calidad de los trabajos y las limitaciones reales de otras propuestas.

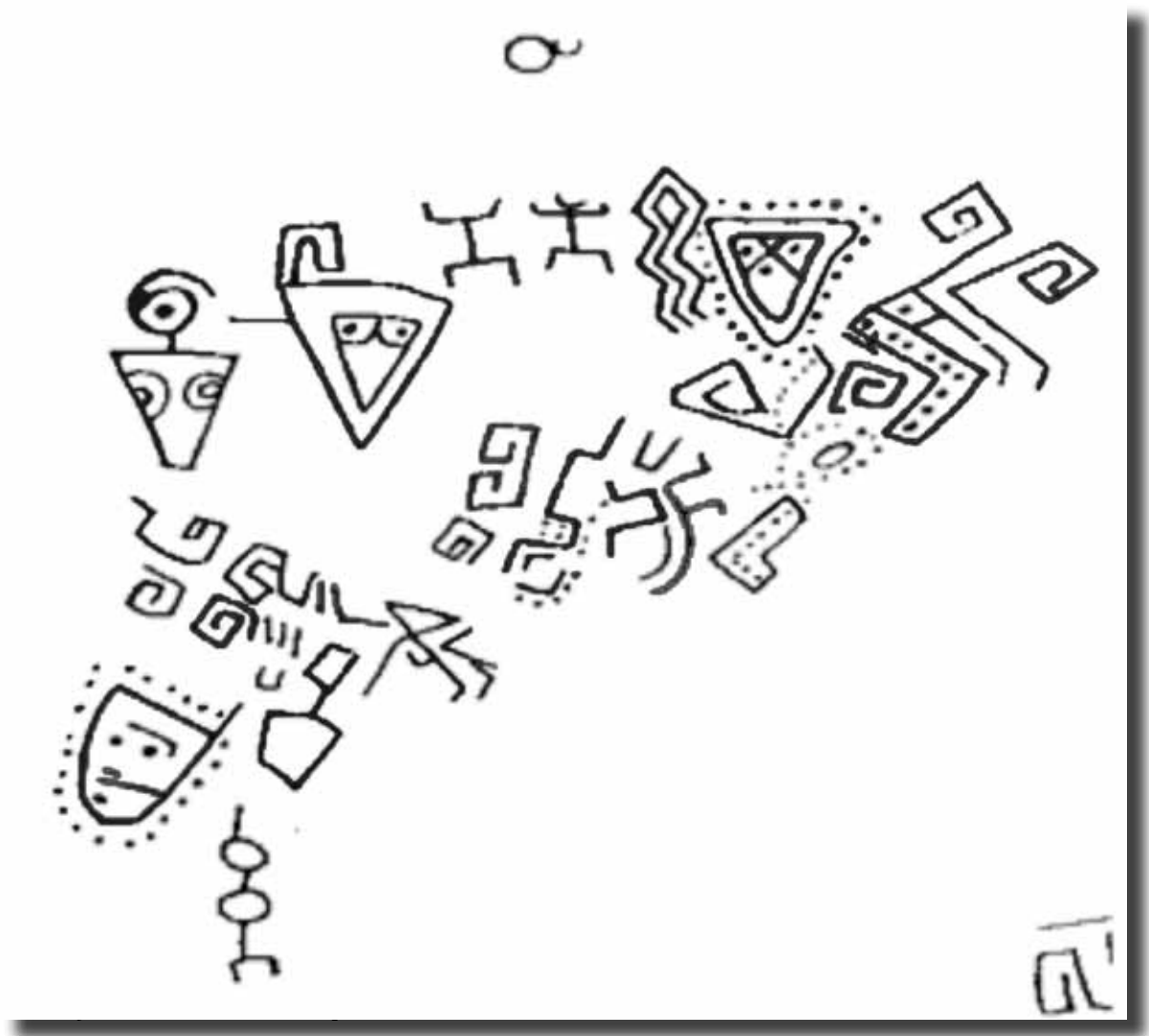
### MIGUEL TRIANA

La primera referencia sobre arte rupestre en Sutatausa se hace en las dos primeras décadas del siglo XX por el investigador Miguel Triana (Congreso de Americanistas realizado en Perú en 1922). Además de las referencias al arte rupestre en general y a la zona de Sutatausa en particular, en la Civilización Chibcha publicada en [1922-1951] (pág. 181) Triana presenta una transcripción de una roca denominada “Piedra del Diablo”, la cual se encuentra en la plancha (XXIV) publicada en el jeroglífico Chibcha en 1972. Si se observa con cuidado la publicación aludida, el libro trae un mapa de zonas de arte rupestre. En la página 184 se afirma que las piedras pintadas son obra de los Chibchas. El mapa titulado el País de los Chibchas, según las Piedras pintadas y las etimologías Geográficas trae una descripción con áreas en rojo en la cual aparecen los diversos espacios en los cuales Triana sabe que hay pinturas. En relación al valle de Ubaté y al municipio de Sutatausa trae una descripción cartográfica, que incluye una zona al occidente de la laguna de Fúquene, al occidente del actual municipio de Ubaté y al oriente



y occidente del municipio de Sutatausa en la zona de Palacio y en el área de Salitre y Ojo de Agua. Así que ya desde comienzos de siglo existían referencias publicadas sobre la presencia de arte rupestre en el municipio de Sutatausa en una buena proporción, pues las áreas que expresa la cartografía aludida son tan grandes en relación a aquellas que en el mismo mapa corresponden a las zonas de arte rupestre Bojacá, Facatativá e incluso Soacha. Lo que es claro, es que existiendo el denuncia, se hayan pasado más de ochenta años sin que se hubiera iniciado seriamente el trabajo de la recuperación de estos documentos precolombinos.

Según Triana allí se “expresa un presente industrial a la luna por interposición de los mitos”. Resulta sin duda muy complicado poder entender de dónde sacó Triana esta información y explicar sus afirmaciones. Diversos prejuicios acompañan desde el comienzo el trabajo de búsqueda e



Transcripción realizada por Miguel Triana en la Piedra del Diablo 1922.  
Se observan las caras triangulares y los adornos que al parecer describen máscaras.





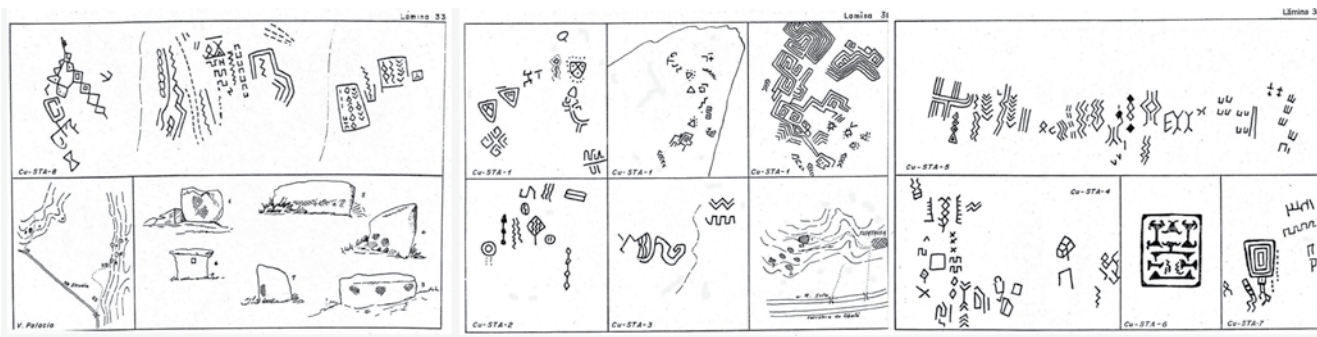
disputas territoriales. Según sus interpretaciones, el arte rupestre podía ser leído pues contenía números, simplificaciones de objetos naturales (ranas) y mostraba rutas y sitios donde los caciques realizaban sus actos sagrados. “jeroglíficos de carácter votivo, jeroglífico paleográfico, jeroglífico mitológico, adoratorio, grande adoratorio del sol, jeroglífico de carácter narrativo”, son entre otros los nombres que uno de los pioneros de la investigación propone para el estudio de estas manifestaciones. En general, Triana supone sin crítica ninguna que el arte rupestre es Muisca.

### WENCESLAO CABRERA ORTIZ

Un segundo momento de este trabajo corresponde a W. Cabrera Ortiz. Su investigación en el altiplano aporta nuevos procedimientos en la descripción de sitios rupestres al utilizar cuadrículas para aproximarse más a una descripción fiel del original. Aproximadamente en 1968 este investigador visitó la región y publicó en 1970 su trabajo en la revista del Instituto Colombiano de Antropología. Reseña 7 rocas (Láminas 31, 32 y 33) en total, y presenta algunos dibujos de las mismas y algunos detalles geográficos de localización. El primer grupo de rocas (cuatro pinturas) que este autor visitó se encuentran en la vereda Palacio (límites del Municipio de Sutatausa, y Cucunubá). El segundo grupo corresponde a las cercanías de la población misma. En este segundo sector reseña 3 rocas dentro de las cuales se encuentra la conocida y ya reseñada por Triana: “piedra de Diablo”. Según algunas referencias de W. Cabrera Ortiz existen más rocas en la zona.

Adicionalmente Cabrera Ortiz cita el texto de Flores Agudelo en la revista “Viajes” quien describe la famosa “Piedra del diablo” acompañando su ensayo con la leyenda que los campesinos cuentan sobre esta roca.

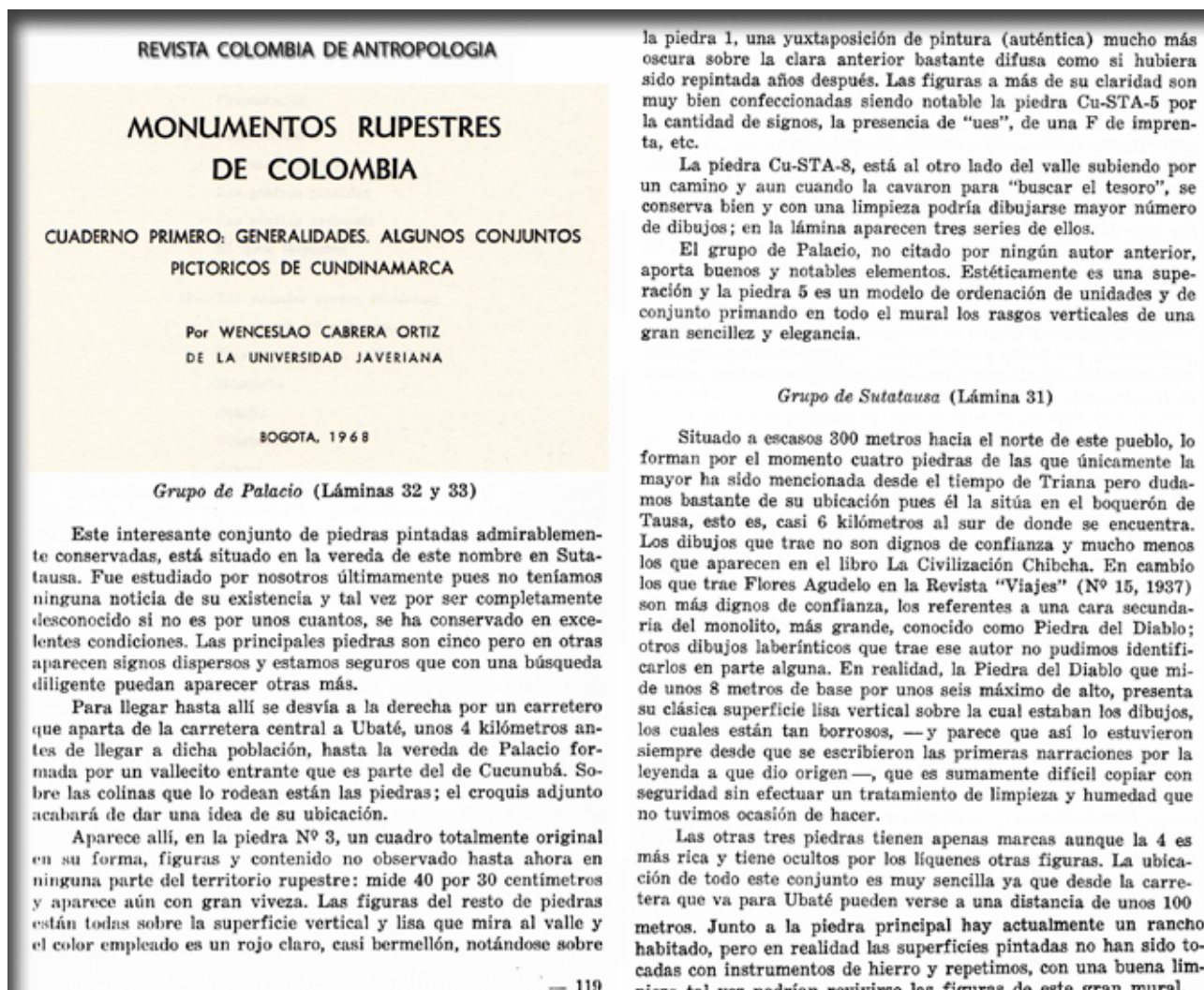
Lo que resulta interesante en este aporte es que por vez primera se hacen mapas. Es necesario



Transcripciones realizadas por Wenceslao Cabrera Ortiz, 1970. Aparecen tres diferentes láminas de diferentes zonas del municipio. La sombreada corresponde a la Piedra del Diablo..



recordar que Wenceslao Cabrera Ortiz se había iniciado en los estudios del arte rupestre probablemente con el hallazgo del Monolito Panche de Sasaima, el cual había descrito con gran detalle utilizando una cuadrícula (1942). Cabrera Ortiz era un geógrafo y por ello, es normal que ahora se cuente con una versión útil, que hace una descripción geográfica acompañada por unos gráficos, que incluyen los dibujos de los motivos rupestres y la forma de las rocas expresada en volumen. Muchas de estas rocas han sido registradas en los trabajos posteriores. Los denuncios iniciales de la presencia de pinturas en Sutatausa fue publicado en el artículo que presentó como un cuaderno de Cundinamarca en la revista del Instituto Colombiano de Antropología. Lo que resulta significativo en estas descripciones es que aparecen nuevas zonas en las partes bajas del municipio, en los límites del municipio de Cucunubá, en la vereda Palacio, del municipio de Sutatausa. En la publicación de 1970, es precisamente donde se presentan los mapas y gráficos. Estos procedimientos utilizados por Wenceslao Cabrera Ortiz fueron





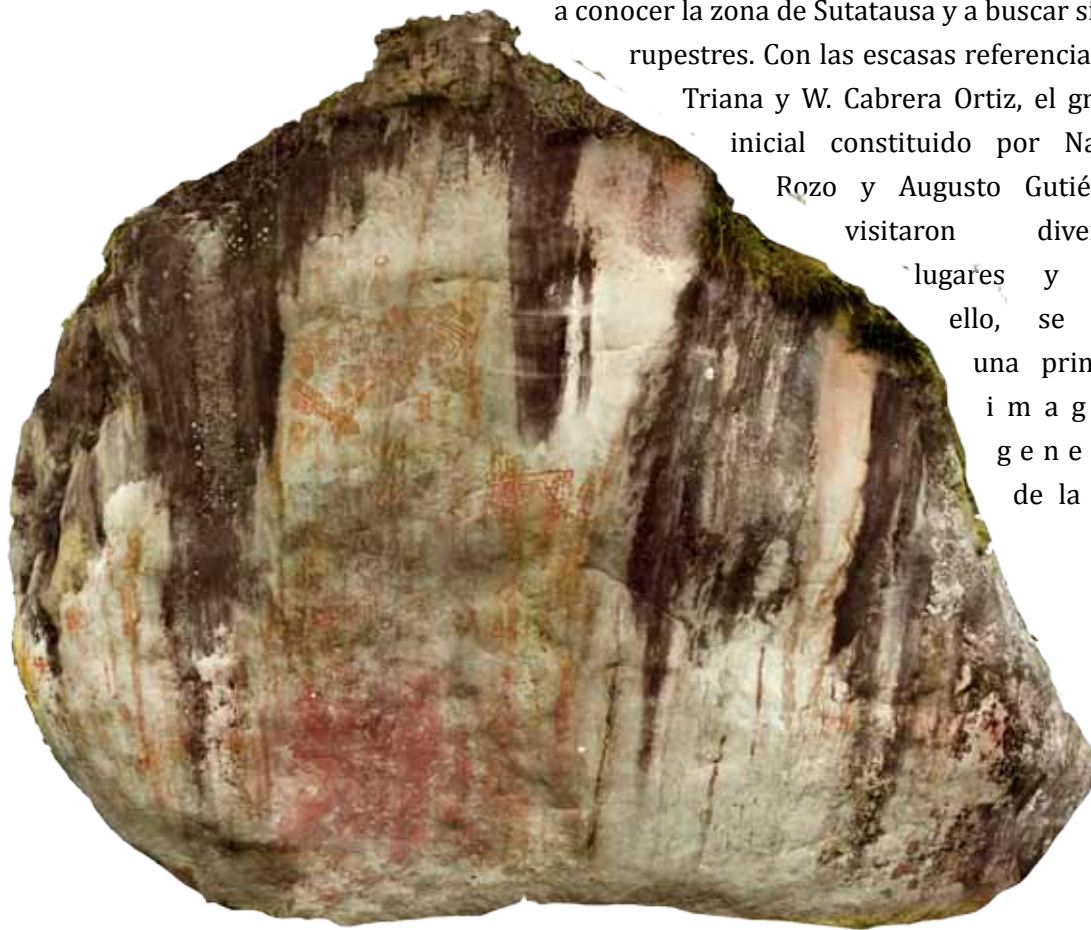
adecuados por GIPRI en 1970 cuando se iniciaron los estudios del arte rupestre en Sibaté, Soacha y Ramiriquí. 1985 en

### PILAR GUTIÉRREZ

En la tesis de pregrado de la arqueóloga Pilar Gutiérrez dentro de la tradición de la Universidad Nacional en los estudios del pre-cerámico, se describe la presencia de herramientas líticas e igualmente se registran algunas de las pinturas del municipio. Se incluyen calcos de la roca del cementerio, la roca del Diablo y algunas más de la vereda Palacio, que había ya denunciado Wenceslao Cabrera Ortiz.

### GIPRI COLOMBIA 1985-2006

En el año de 1985 se iniciaron los primeros viajes a conocer la zona de Sutatausa y a buscar sitios rupestres. Con las escasas referencias de Triana y W. Cabrera Ortiz, el grupo inicial constituido por Nancy Rozo y Augusto Gutiérrez visitaron diversos lugares y con ello, se dio una primera imagen general de la alta

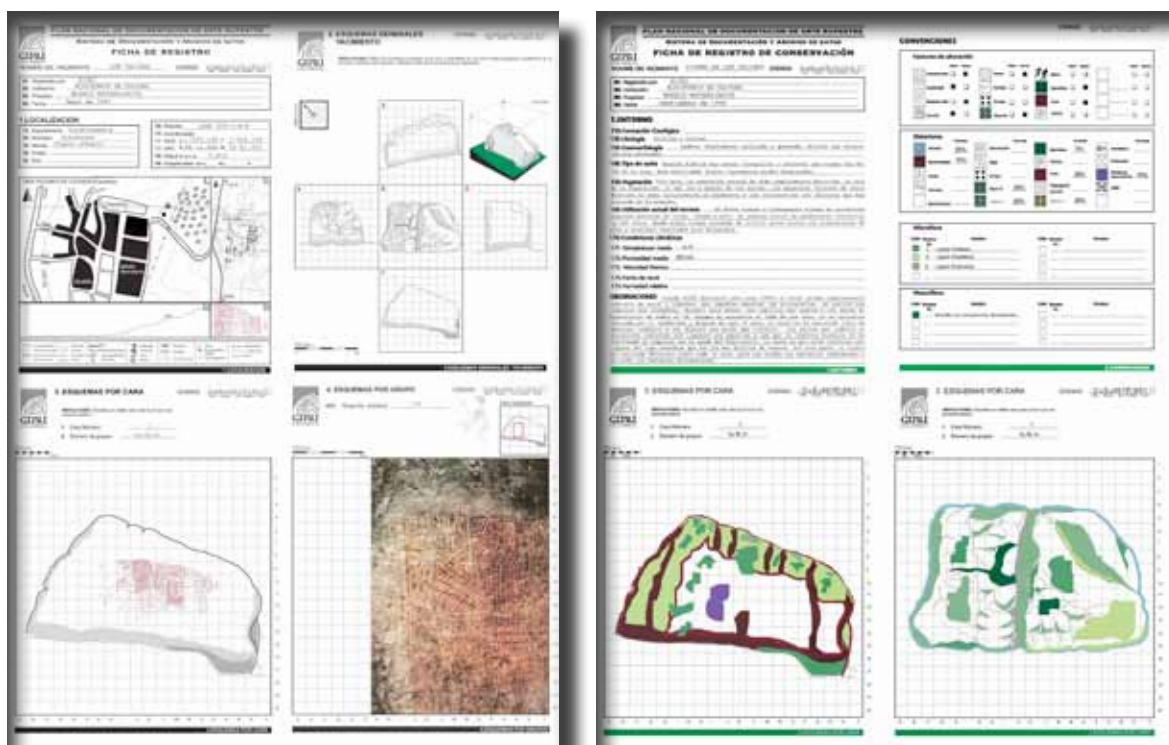






concentración de zonas y de rocas esparcidas en cada una de las veredas, fundamentalmente en la zona oriental del casco urbano, es decir, Santa Bárbara, las veredas de Palacio, y Novoa. Durante diversas temporadas otros integrantes del equipo GIPRI visitaron diversos predios, y poco a poco, con las técnicas de la época, y con las cámaras de fotografías análogas, se fueron haciendo las reconstrucciones de los sitios.

Aproximadamente en 1989-91 se volvió a hacer la revisión de las zonas de Santa Bárbara en la parte suroriental de la piedra del Diablo. Fue en esta ocasión que se pudo ubicar la Roca de Los Tejidos N 2 (hoy denominada por la población como la Piedra de El Tapete). Se trataba de un lugar difícil de observar, pues el 90% de los trazos estaban tapados por líquenes arborescentes y musgos. Así que durante algunas semanas con absoluto cuidado, se fueron desprendiendo las raíces de tales líquenes y poco a poco fue posible observar el lugar, con sus trazos y motivos. Este mural se incluyó dentro del trabajo del informe del Modelo Metodológico (1998) como uno de los ejemplos de yacimientos de rocas a cielo abierto y sin abrigo. Este informe se realizó en el año de 1998 como beca de investigación del entonces Colcultura y hoy Ministerio de Cultura. Esta actividad fue coordinada por el director del Grupo Guillermo Muñoz con la asesoría del Doctor Gonzalo Coreal Urrego y como co-investigador Judith Trujillo Téllez y como diseñador gráfico del informe Diego Martínez Celis, quien hacia los trabajos finales de presentación en las fichas. En esta ocasión, no sólo se describieron los motivos ubicados en 1989, sino que se organizó una valoración general del estado en que se encontraba la roca, es decir, un balance sobre su estado de conservación. Para esta época el grado de resolución de las fotografías







estaba muy poco desarrollado y aunque los scanner se hicieron con un equipo relativamente especializado, las distinciones de los trazos eran aún muy poco definidas.

Hoy con las nuevas tecnologías es posible generar mayor resolución y determinar con algún detalle los límites de los pigmentos usados en contraste con el mural. Lo interesante de esta época fue construir un modelo metodológico para el registro de motivos y una estructura teórico técnica para iniciar los trabajo diagnóstico y así poder determinar el estado general del sitio. Allí se incluían en los comentarios diversos temas que hacían referencia al modo como este vestigio arqueológico estaba en el momento del registro. El cuidado de evitar la propaganda de su existencia permitió por algunos años que no fuera afectado.

### GÓMEZ Y GUERRERO

La recuperación del conjunto pictográfico de Sutatausa realizado con el patrocinio de la empresa colombiana de petróleos dentro del proyecto de arqueología de rescate (Gasoducto Centro Oriente- línea la Belleza Cogua), realizado por Gómez y Guerrero en 1997. En este trabajo de conservación se hicieron intervenciones en 4 bloques erráticos con pinturas rupestres. Se trata de aquellos ubicados en el potrero de enfrente (sector occidental) de la Piedra del Diablo. Se realizaron trabajos de limpieza de las partes superiores de los yacimientos, materiales agregados, macroflora y depósitos de sedimentos arrastrados de los árboles de los alrededores y por la lluvia normal de la zona.





Se instalaron algunas gárgolas y caminos de desagüe para que no se dieran escurrimientos de sedimentos y agua sobre las pinturas rupestres. De igual forma, con cepillos muy suaves retiraron materiales agregados sobre las paredes donde existen las pinturas, luego se aplicó una película que las mantiene aisladas del exterior. Dicha capa de aislante protege a las pinturas de la caída de nuevos materiales que podrían cubrir los dibujos, pero desafortunadamente, al no realizarse un seguimiento continuo, como lo sugerían los que realizaron la intervención, al pasar los años dicha película fue dejando algunas manchas verticales, como si fueran delgadas líneas de recorrido de sedimentos, y que ahora no son posibles de quitar.

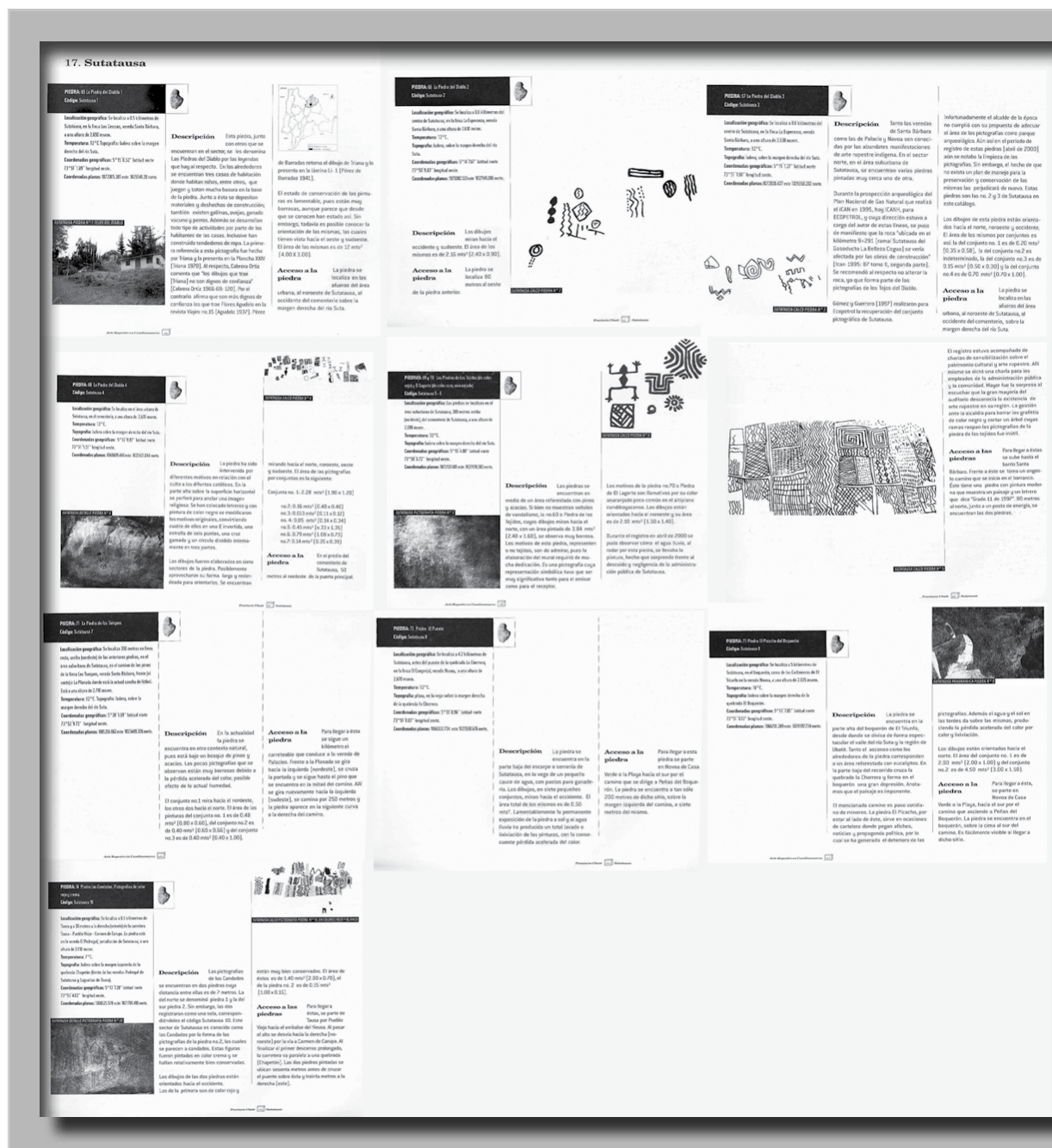
### **ICANH-ÁLVARO BOTIVA**

Esta publicación fue pensada exclusivamente para mostrar la existencia de sitios rupestres en el Departamento de Cundinamarca. En el caso de Sutatausa como de todos los otros municipios, que incluye el libro, el autor (Botiva, 2000) se limita a dar una información general sobre la existencia de los yacimientos, que fueron observados en una salida o dos a la zona. En la publicación se incluyen datos sobre su ubicación con GPS y así organizar, en la mayoría de los casos, al lado de los datos, una gráfica pequeña o una foto del yacimiento en blanco y negro. Por la diagramación general de la obra las fotos y las gráficas son realmente muy simples y difícilmente se hace al lector una idea sobre la real composición de los murales, sus proporciones y su estado. En muchos casos, dado que la publicación es en blanco y negro, lo que se puede observar son algunos manchones. Se incluye igualmente bajo el subtítulo de Acceso a la Piedra, la manera de llegar hasta el sitio, con algunas indicaciones normalmente ambiguas. En el grupo total de rocas visitadas y fotografiadas se incluyen la del diablo, 2 rocas en las propiedades de la familia Arévalo, la roca del cementerio, la roca de los tejidos descubierta por GIPRI en 1989-91, además de otras en el sector oriental del municipio. De igual modo, se incluye una roca que había sido organizada para evaluación de pigmentos como un trabajo experimental. Esta roca fue considerada en la publicación como un original indígena.

En relación a las listas anteriores de Triana y Wenceslao esta publicación agrega tan solo la roca de “los Tejidos 2”, que había sido descubierta por GIPRI en el año de 1989 y que había sido incluida en el modelo metodológico en 1998.

### **CENTRO DE HISTORIA DE SUTATAUSA**

Con fecha del 2 de agosto del 2011 el Centro de Historia y Patrimonio Cultural de Sutatausa presentó un informe, un listado general de sitios y la información según las fichas creadas en el ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia) para el reporte de sitios



arqueológicos. El título de este material es el de Reconocimiento documentación y registro de sitios de arte rupestre en Sutatausa. Dicho informe incluye el informe final en pdf, un listado general de sitios (doc.) y las fichas del ICANH en (doc y pdf). Según consta en el material están involucrados en la realización y organización de la información Guillermo Bernal Guerrero, María del Pilar Gutiérrez, Sandra Mendoza Lafaurie, Mary Luz Sierra y Pedro Uriza Carrasco, con el apoyo gráfico de Diego Martínez, quien coordinó la catalogación y la versión final. Al parecer el trabajo fue organizado por los habitantes de la población, que conocían de tiempo





atrás algunas áreas.

Este informe fue entregado al ICANH y a la Alcaldía con un total de 81 Rocas, muchas de las cuales tienen descripciones de arte rupestre precolombino y otras de trazos en rojo recientes (rayones). De esta forma, los habitantes del municipio, que conocían las zonas fueron con cierta facilidad accediendo a los sitios y al final se presenta un informe general de hallazgos con GPS y fotografías. La fotografía no tiene desafortunadamente la calidad deseada y no se hace una evaluación sobre el estado de los sitios, como tampoco se diferencia las pinturas originales de los trazos producidos en otro período con el rayado, incluso encima de las pinturas precolombinas. El color de los documentos rupestres es curiosamente carmelito o café. Así que no es posible hacerse una idea real de los originales. Lo único que parece interesar en este informe son los motivos rupestres, que muchas veces se confunden con los colores marrón de las rocas o con los trazos aludidos de rayado, con ladrillos.

En lo relativo a este trabajo, es necesario decir que, tal y como fue formulado el proyecto desde su inicio, este se interesó exclusivamente en ubicar los sitios, hacer un reporte rápido de sus características y determinar la ubicación con GPS, para que estos datos fueran organizados en el atlas arqueológico que el ICANH viene desarrollando hasta la fecha. Así que fuera de la pregunta de cuántas son y dónde están las rocas que tienen pinturas, no se desarrolló ninguna temática diferente. Es por ello, que el material resultante se incluye en una ficha genérica que fue diseñada para cualquier clase de evidencia arqueológica y que simplemente recoge con una X un pequeño sitio donde se determina que es arte rupestre. Esto quiere decir que se realizó un esfuerzo de visita, un tiempo de búsqueda y al final la información que debería consignarse se reduce a decir que se trata de una roca que tiene dibujos indígenas y que esta en un GPS determinado, desperdiciando información, que adicionalmente hubiera servido para adelantar otro tipo de investigaciones y trabajos a futuro.

Si se revisa con cuidado dicho informe, es posible observar que no hay formulados expresamente más que estos objetivos de catalogación general e incluso superficial, que no parecen estar interesados en hacer alguna descripción por mínima que parezca sobre los grupos pictóricos, su lugar dentro de los planos del yacimiento y aún menos en hacer algún comentario sobre el estado de conservación a menos, que sean comentarios generales. Tampoco es posible ver que existan preocupaciones académicas sobre el sentido y función de tales vestigios de la historia del poblamiento y no se entiende de qué manera podrán impulsar en la comunidad el proceso de cuidado y manejo de estos monumentos indígenas, sin que ello este mediado por una investigación que valore realmente sus características, sus peculiaridades dentro del contexto de la historia del arte y la cultura nacionales. Parecería ser suficiente con decir que son objetos patrimoniales, sin saber que tipo de calidad y cualificación tienen dentro del proceso de la





historia estética y del pensamiento precolombino. Se dice al contrario que las investigaciones quedan coleccionadas en los anaqueles de las universidades y nunca se establecen vínculos con la comunidad. Lo cierto es que en general la comunidad ya sabía que estaban allí y sólo los invitados, es decir quienes no tienen arraigo con la zona, que no son de la región, son los únicos que se conmueven por los hallazgos y se preocupan por observar que se pasa el tiempo, sin que estos vestigios del mundo cultural de las comunidades precolombinas sean valorados.

En ningún caso, este informe del 2011 registra aportes sobre las conexiones entre los datos arqueológicos de la zona y los hallazgos del arte rupestre, como tampoco un criterio que permita determinar la importancia de reseñar los motivos rupestres y detenerse en sus variaciones y detalles, en su proporción y en los grupos pictóricos presentes. Tampoco parece ser necesario observar con calma los detalles de los trazos y las características del sustrato y las condiciones de alteración. Es un catálogo como los Kardex de alguna empresa con códigos y cantidades.

Sin embargo, se trata de un material bien editado y diagramado por Diego Martínez, cuya experiencia en este tema le permite hacer una versión ajustada a su profesión. Sin embargo, si se mira con detalle, resulta inexplicable que la totalidad de las fotografías fueron cambiadas intencionalmente en su color. Originalmente las pinturas de esta área contienen trazos que normalmente van del color naranja, el rojo y el magenta. Sin embargo, la presentación de los motivos de cada una de las 81 (76 antiguas) rocas reseñadas se presentan con color marrón, como si una por una de las fotos fueran manipuladas hacia esta versión, que definitivamente no permite ver la fotografía original. Con una cámara de alta resolución, muy al contrario, es posible acceder a los trazos y las variaciones de los mismos, incluso diferenciar los motivos cuando hay superposiciones, es decir pinturas que puestas en el mismo mural corresponden probablemente a distintas etapas. Esta manera de presentar los motivos rupestres desvirtúa totalmente el objetivo, que seguramente debía tener el color rojo dentro de los pueblos pintores.

Sumado a lo anterior, tampoco es posible determinar con alguna precisión la escala de los motivos fotografiados, ni su lugar dentro de los grupos pictóricos. No es posible saber si el yacimiento tiene más de una cara pintada y cual sería su composición y tamaños y proporciones. Sólo aparecen las fotos de un registro, que fue haciéndose mientras caminan la zona y numeraban las rocas que se fueron encontrando, en las diversas salidas realizadas (8 en total) Tampoco es un trabajo que pretenda ser exhaustivo y que determine que en ciertas áreas se revisó suficientemente y es posible advertir a los investigadores futuros de arte rupestre, que no hay más de estos yacimientos rupestres en una área determinada. No es posible saber con precisión los recorridos realizados, que muy seguramente quedaron incluidos en los datos del GPS. Pero estos no son incluidos en el informe, pues el único propósito del material era llenar la ficha genérica que el ICANH había solicitado, para la organización del Atlas. Se hubiera

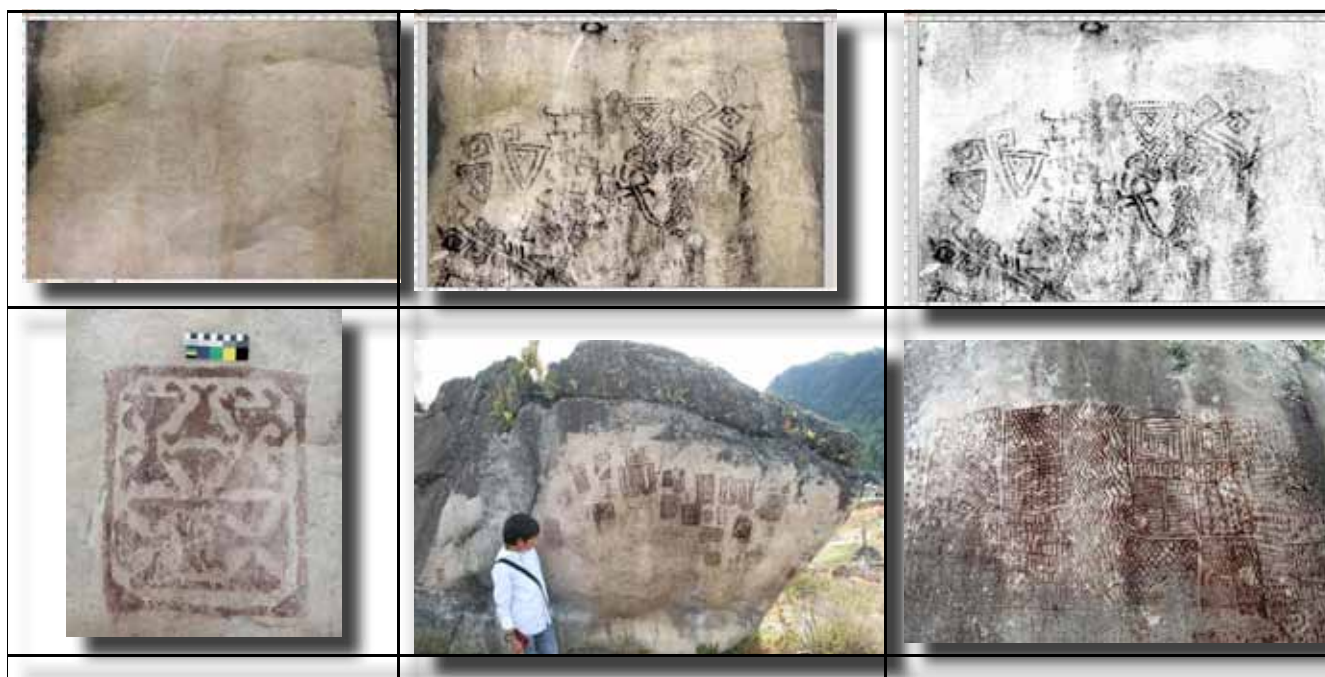


podido cumplir con tal requerimiento, pero habría sido interesante saber qué zonas fueron mas visitadas y que espacios se quedaron sin visitar.

Resulta interesante que el acento se haga en el patrimonio, cuyos conceptos no son aclarados. Parecería bastar con decir que son antiguos e indígenas y por ello son patrimoniales. Parecería que la valoración de dichos sitios se hace simplemente con saber donde están y hacer un registro rápido de sus características. No se entiende la valoración como un trabajo complejo de estudio de estos lenguajes y sus peculiares condiciones para expresar la percepción y la experiencia de las comunidades que tenían un interés expreso por representar en forma abstracta su experiencia.

Incluimos algunos textos para observar las consideraciones y objeciones anotadas:

*El proyecto que aquí se presenta es el primer producto documental del CHyPC –en la línea de identificación de los recursos culturales del municipio– que tuvo como fin dar a conocer y registrar la localización y características de los sitios con arte rupestre, para presentar un insumo de apoyo a las labores de registro nacional de patrimonio arqueológico que adelanta el ICANH (Instituto colombiano de antropología e historia) y como aporte para el reconocimiento e inventario de este patrimonio y su final inclusión al Esquema de Ordenamiento Territorial (EOT) del municipio, con miras a generar mecanismos para su protección, reconocimiento, valoración, divulgación y apropiación social... {...} (Bernal et al. 2011)*





## DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

*Se realizó el reconocimiento y documentación del arte rupestre presente en el territorio del municipio de Sutatausa, de acuerdo a la metodología propuesta por el Ministerio de Cultura por intermedio del Instituto Colombiano de Antropología e Historia -ICANH (Formato Ficha única para el registro de bienes inmuebles pertenecientes al patrimonio arqueológico de la Nación) incorporando además como anexo material fotográfico previamente digitalizado y resaltado, con el fin de ofrecer información complementaria sobre el estado actual de conservación de los sitios rupestres. {...} pág. 19 {...} (Bernal et al. 2011)*

*Se prospectó un área de aprox. 12 km<sup>2</sup> correspondientes aprox. a un 20% del municipio de Sutatausa, identificando primero los sitios de los que ya se tenía noticia por fuentes bibliográficas o por información de los habitantes del municipio y conocedores de la zona, y desde allí se hicieron recorridos a los sectores aledaños siguiendo caminos trazados o las cuencas principales de quebradas o escorrentías que permiten el desplazamiento y que corresponden a los lugares donde reposan o afloran piedras. Se identificaron, localizaron, documentaron y registraron un total de 81 sitios con arte rupestre correspondientes a cinco (5) veredas: Casco urbano, Novoa, Palacio, Salitre y Pedregal, entre alturas que fluctúan los 2.602 y los 3.103 m.s.n.m (Ver mapa en los anexos). {...} pág. 16 {...} (Bernal et al. 2011)*

*Esta primera fase de identificación, documentación, localización y registro de sitios con arte rupestre se realizó durante un año, tiempo en el que se llevaron a cabo 8 jornadas de trabajo de campo y gracias a la participación activa de muchas personas de la comunidad de Sutatausa. A pesar de haber sido positivo el saldo al poderse localizar 81 sitios, se sabe y es muy probable que este número aumente con nuevas prospecciones. {...} pág. 27 {...} (Bernal et al. 2011)*

Por la formulación parecería que, tal y como se ha venido diciendo, se trata simplemente de un reporte que esta inmerso en las tendencias de la época, es decir en convertir los espacios geográficos en sitios que puedan como recursos volverse zonas de desarrollo turístico sustentable. No se siente en ningún caso que exista la curiosidad por saber por qué estos sitios fueron pintados, cómo se organizó la vida social de estas comunidades, en y por qué pintar las piedras con trazos simples y motivos complejos podría ser significativo. No parecería existir ningún interés por interrogar su sentido y función cultural y mucho menos, desarrollar investigaciones intencionadas, que puedan resolver preguntas de investigación, dentro de las áreas ya relativamente estables de las disciplinas arqueológicas y antropológicas.

Presentar un desarrollo comercial requiere de una estrategia y esta se expone como una apropiación social del patrimonio, en donde supuestamente la comunidad tendría alguna relación con los temas investigados. Sin embargo, tampoco hay un interés expreso por averiguar



qué tipo de leyendas quedaron allí en la zona, con las cuales se podría establecer algún vínculo, por lo menos de las tradiciones de culturas del período de contacto con los españoles. Hoy después de haber realizado el trabajo es posible decir que en una muy buena proporción los habitantes saben en general de la existencia de los sitios y muy seguramente guardan algunos recuerdos e historias familiares de su sentido y función. Imaginar que con 8 salidas a campo sumadas a algunas reuniones se pueda asegurar como se hace en el informe {...} (Bernal et al. 2011) de un arraigo en la comunidad que les permite enunciar la apropiación social del patrimonio. Esto es sin duda algo exagerado!

### OTRAS TRANSCRIPCIONES 2011

Es muy común que algunos arqueólogos terminen involucrados en los temas del arte rupestre. En realidad se trata en todos los casos de aquellos que por diversas razones acceden a las zonas y tienen la obligación de pronunciarse en torno a los vestigios arqueológicos que se verían afectados por diversas empresas que están solicitando sus licencias. Denominada como arqueología de rescate, de salvamento o de impacto, estos trabajos normalmente se encuentran en algunas áreas con grabados o pinturas y están obligados a realizar su registro y a determinar la necesidad de un plan de manejo de impacto (propuesta de manejo de patrimonio). Lo desafortunado es que estas serían, sin duda alguna, sus primeras experiencias en la documentación de los hallazgos con las normales inadvertencias en los criterios para realizar dicho registro.

El arqueólogo Jhon Macbride realiza incómodamente los trabajos de registro de una de las rocas de Palacio, acompañado de algunos estudiantes de la Universidad Externado de Colombia. Hemos revisado con atención el informe y en realidad los dibujos de la transcripción son realmente precarios. (Macbride, 2011).







## **HISTORIA DEL PROCESO DE CONSERVACIÓN EN ARTE RUPESTRE**

Ya hace algunos años se inició un trabajo que centraba su interés por desarrollar estudios sobre el estado en que se encuentran las rocas, que contienen pinturas o grabados rupestres precolombinos. Después de haber tenido alguna experiencia en las labores de registro de los motivos, (1970- 90) de los murales, de sus grupos pictóricos y sus peculiares trazos, el equipo GIPRI consideró central trabajar sobre las situaciones, que estarían allí transformando el entorno, las rocas y con ello, las obras de arte puestas en las paredes de las mismas. En cada trabajo se observaban un conjunto complicado de situaciones que se remitían a circunstancias climáticas, a alteraciones

biológicas y a cambios en el color de los murales, manchas y la presencia de diversos factores de alteración. El intemperismo fue sin duda uno de los elementos que se consideraban mas agresivos frente a las rocas y los cambios físicos y de visualización de los materiales, que habían usado los grupos precolombinos para efectuar los trazos de los murales rupestres.

Los primeros intentos por determinar sus características se iniciaron en 1980, con la formulación que atendía el modo como eran afectados los murales y las rocas por las lluvias. Desde este primer período hasta hoy, se han venido desarrollando algunos criterios y se han organizado un conjunto de formatos con el objetivo de discriminar situaciones para describir los cambios que se producen en las rocas por el intemperismo fundamentalmente. Desde 1998 (Modelo Metodológico) con la ficha de registro de conservación, se hizo más explícito el proyecto de



incluir siempre en el trabajo de descripción de los yacimientos rupestres las situaciones particulares de cada una de las rocas, afectadas por diversos factores de alteración. Los formatos organizados intentaron siempre ser espacios de definición de los aspectos más visibles, en los cuales se encontraba la roca, es decir los contextos ambientales y climáticos que hacían sin duda que los murales y los grupos pictóricos se vieran determinados por una dinámica, que normalmente podría ser más o menos agresiva y que alteraba de una forma o de otra la estructura de la roca y con el ello, ponían en peligro la presencia de los pigmentos, que habían sido puestos allí por las comunidades precolombinas.

Los problemas de la conservación se iniciaron aproximadamente en 1980 con los primeros estudios de la roca de la Cuadrícula en el municipio de Suacha<sup>5</sup>. Una buena parte de estas investigaciones se hunden en la anécdota, que ya se ha referido en otros textos en una de las visitas eventuales que se hacían a la piedra de la Cuadrícula en el municipio de Soacha. Al estar realizando el registro de los diferentes grupos pictóricos que esta roca contiene, el equipo de investigación tuvo la fortuna de poderse acogerse en el abrigo rocoso, en el mismo instante en que un torrencial aguacero empezó a humedecer toda la superficie de la roca y sus contornos. Unos minutos después un torrente impresionante de agua empezó a bajar por las diferentes partes de la roca, produciendo un espectáculo singular, que permitía observar el modo como algunas áreas eran efectivamente mojadas. En esa misma ocasión fue posible percibir que el muchos de los materiales que estaban alojados en el techo de la roca eran arrastrados por el torrente y con ello, un conjunto de hojas y pequeños fragmentos de las soluciones que se habían empezado a dar en pequeños posos que se encuentra en la parte superior de la roca, descendían, mostrando el arrastre y la



---

<sup>5</sup> Esta roca también ha sido trabajada para el análisis de los pigmentos en la tesis de maestría *Erasmus Mundus de Judith Trujillo Téllez en el contexto de las investigaciones de GIPRI y en el marco de los trabajos académicos de su investigación en UTAD' Arqueología Prehistórica y Arte Rupestre*



fricción que tenían algunas de las áreas con pinturas.

Esta fue la primera oportunidad en la cual el equipo de investigación dejó de trabajar sobre las labores de registro que eran imposibles en las condiciones descritas y se detuvo a observar con absoluto cuidado el modo como las diversas líneas de agua bajaban en la superficie de la roca y depositando lentamente de materiales que se alojaban en las pequeñas fisuras e intersticios de la roca. Durante años está ha sido la roca modelo para el estudio complejo de sus alteraciones. Es aquí donde por vez primera se realizaron los trabajos de análisis sobre las calidades, las condiciones y características de los pigmentos y las técnicas usadas por los artífices precolombinos. Curiosamente esta es la roca que desde tiempo atrás fue muy bien documentada. Las primeras descripciones de sus grupos pictóricos y la composición de sus murales permitían tener imagen bastante cercana de todos los elementos que estaban allí (Cabrera Ortiz 1970). Sin embargo, los primeros autores no discriminaban los colores y tampoco tenían atención al calibre del trazo, con lo cual el registro en la gráfica final no tenía discriminados los distintos tonos del pigmento, y tampoco era posible observar el tipo de destrucciones que había tenido este yacimiento por cuenta de diversos factores internos y externos de la roca.

## **HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN DEL LENGUAJE PRECOLOMBINO**

Cuando se iniciaron las investigaciones en 1970 fue posible constatar que por distintas razones el país la había abandonado la investigación del arte rupestre y el tema y que por muchos años las rocas habían quedado en el olvido. Esta constatación fue realmente sencilla pues bastaba con revisar la bibliografía general y con ella, se pudo observar que finalmente existían muy pocos trabajos de investigación dedicados al estudio de las representaciones rupestres precolombinas. Con todo, era el altiplano donde se concentraba el mayor número de publicaciones. Las investigadoras Braidá Enciso y Mónica Therrier habían realizado un balance bibliográfico sobre los trabajos que podrían recogerse en distintos ambientes académicos en torno a la investigación de la Sabana de Bogotá. Al revisar era fácilmente constatable que a pesar de un número si se quiere relativamente amplio de publicaciones sobre arte rupestre, muchas de ellas habían convertido el trabajo de investigación de Miguel Triana en la única fuente, y con ello se advertía, que en la mayoría de los casos, se repetían los sitios, las rocas que aparecían en la publicación, tanto del Jeroglífico Chibcha, como del trabajo publicado en el comienzo de siglo de la Civilización Chibcha.

Cuando se revisan los materiales existentes sobre la historia de investigación es posible



entonces observar que se trata finalmente una relación muy escasa reducida a tan sólo algunos libros muchos de los cuales no son el resultado del trabajo de campo de la búsqueda sistemática de lugares, sino más bien de la utilización de las fuentes existentes. Si no se tiene entonces una imagen completa de lo que tiene el territorio, es muy difícil imaginar las posibilidades de los estudios. Muy al contrario, los sitios se han venido deteriorando por la intemperie, es decir por los efectos naturales y otros, que han quedado poco a poco en las cercanías de las poblaciones y ciudades como efecto del vandalismo como de la construcción o en los últimos años por el desarrollo de la industria minera. Un ejemplo de esta situación lo constituye el municipio de Soacha en el costado oriental.

En los últimos 40 años el equipo de investigación de arte rupestre ha venido desarrollando diversas actividades relativas fundamentalmente a los trabajos de documentación y registro. En esta perspectiva se ha venido produciendo en distintas fases un sistema de registro cada vez más sofisticado, que ha permitido discriminar con algún detalle cómo las rocas se encuentra en el espacio de el área geográfica en que se ubica, como también la discriminación por grupos pictóricos, motivo rupestres, y trazos. Nuevas técnicas se han venido aplicando en el sistema de registro, algunas de las cuales permiten atender un poco más las peculiaridades en las que se encuentra el lugar, el tipo de pigmentos y su color como algunas valoraciones sobre su estado y sus características. Con el proceso de trabajo también se han venido desarrollando algunas posibilidades para discriminar información relacionada con las técnicas utilizadas, sobre el trazo y a sus características para definir las condiciones actuales de los motivos y su estado de alteración. Para ellos se usa una cuadrícula numerada en el eje X y con letras en la coordenada Y, tal y como se aprecia en las fichas que viene con escalas reales.

Sobre historia de la investigación basta decir que durante muchos años se ha venido intentando reconstruir el conjunto de procesos por los cuales este tema de estudio fue pasando de las distintas épocas. En alguna de ellas se tiene alguna información pero en otras, existen vacíos documentales que impiden que se tenga tengamos alguna imagen general de las razones por las cuales se trabajó el tema o se dejó completamente abandonado. Una de las primeras etapas corresponden a los denuncios que hicieron los recién llegados europeos al territorio. Es una referencia siempre obligada referida posiblemente en el trabajo perdido de los relatos de Suesca de Gonzalo Jiménez de Quesada, quien al parecer visitó la zona sur occidental de Bogotá aparentemente el municipio de Sibaté, donde pudo observar un conjunto de trazos, sin duda pinturas rupestres que fueron admirados precisamente porque estaban adheridos a la roca. Esta cita que se extraía de las crónicas de Indias, repetida por José Pérez de Barradas en el texto del Arte Rupestre en Colombia es una obligatoria referencia por ser la primera vez que se hace el denuncia de pinturas rupestres en el altiplano, en los alrededores de la sábana de Bogotá. Lo que resulta sin duda más interesante es que le haya llamado la atención el que los pigmentos





puestos en estas superficies rocosas, parecerían ser indelebles, vale decir estaban relativamente adheridos a la superficie del sustrato, con lo cual se inicia sin duda las primeras valoraciones sobre el estado de conservación de las pinturas rupestres en el altiplano de Cundinamarca y de Boyacá.











## METODOLOGÍA

El proceso metodológico de las investigaciones en arte rupestre en Colombia ha sido el resultado de distintas etapas, en la cuales el criterio central de las actividades ha residido, desde su origen en los años setenta del siglo pasado, en realizar un registro, una documentación y una reconstrucción de los yacimientos rupestres, con el objetivo de corregir las inadvertencias de los trabajos pioneros (Triana, Cabrera Ortiz, Pérez de Barradas, etc.). Desde las primeras etapas el grupo organizó un tipo especial de formatos, que fueron ajustándose con el propósito de responder a las preguntas relativas a su ubicación, características, composición y estado general en una zona determinada. Fue así como estos formatos o fichas de descripción respondían a aspectos relativos a la geografía de la zona, a la presencia de los motivos rupestres en las distintas caras de las rocas, al conjunto de grupos pictóricos y a la reseña de los motivos y trazos.



De esta manera, se fueron corrigiendo inclusive las antiguas transcripciones y se buscaron los denuncios publicados en álbumes y libros que traían algunas gráficas de las pinturas rupestres y de los grabados. Poco a poco, se fue organizando la manera de responder igualmente a las condiciones en las cuales los yacimientos rupestres se encontraban, es decir a determinar de manera general el modo como los murales y grupos pictóricos se habían venido alterando en la intemperie.

Esta dinámica de años en la construcción de criterios para la organización de los documentos producidos generó un nuevo nivel de trabajo metodológico. La información recogida se empezó a estructurar en unas bases de datos iniciales, que fueron lentamente incluyendo los temas y ampliando las posibilidades descriptivas de distintas zonas de arte rupestre y las características de cada yacimiento.





En 1998 se terminó y se entregó el trabajo de un Modelo Metodológico para el registro y estudio del arte rupestre. Se trataba de una beca de investigación que estaba interesada en sistematizar la investigación<sup>1</sup>, es decir, en producir una estructura metodológica, que permitiera catalogar la información, con un tipo particular de criterios, que expusieran de modo gráfico y fotográfico, la presencia de estos vestigios. Para esta época se iniciaban los trabajos en los procesadores de la época y la digitalización de las fotografías. En este modelo metodológico se describía el área geográfica, el acceso al sitio, el relieve y se determinaba con los

mapas de las cartografías tradicionales la ubicación. De igual manera, dicho modelo incluía, desde esta época hasta hoy, la descripción de las caras de las rocas, los grupos pictóricos, la reconstrucción en volumen del yacimiento.

Partiendo de estas premisas, la labor de registro y catalogación de los sitios, las rocas, los murales y los motivos rupestres es el objetivo central de este proyecto. Un grupo de trabajo dedicó sus esfuerzos a reflexionar sobre los documentos arqueológicos que existen dentro Sutatausa. Los métodos usados son aquellos que corresponden a los criterios de la arqueología científica, es decir a la colección ordenada y rigurosa de sus registros, con el propósito de resolver las preguntas arqueológicas planteadas en los objetivos. El apoyo de las ciencias básicas y de las técnicas que auxilian dichos procesos descriptivos comprometen los estudios arqueológicos y coadyuvan en los procesos de análisis posterior de la conservación del sitio. La calidad de dichos registros y la sistematización de los mismos, deben metodológicamente estar en concordancia con las preguntas arqueológicas formuladas. Las reconstrucciones de los motivos rupestres, la colección de los grupos pictóricos y las reflexiones de las áreas pintadas, serán ob-



jeto de dichas reflexiones. Los procesos concernientes a la “estética” y sistemas culturales serán sin duda aspectos fundamentales. Este registro de carácter arqueológico se hizo en una fase en relación al análisis de los diversos motivos incluidos en la totalidad de los murales de Sutatausa y eventualmente de sus posibles vínculos (relaciones y diferencias) con los registros ya existentes en otras áreas del altiplano cundiboyacense.

coordinación de Gipri y la asesoría de Gonzalo Correal Urrego



Desde 1970 el equipo de Gipri ha venido generando diversas propuestas para sistematizar los registros y resolver las inconsistencias de los trabajos pioneros. En este proceso se ha generado un conjunto amplio de formatos que describen con precisión y excelente resolución los diversos detalles, que resultan significativos para el análisis cultural, como para dar un primer diagnóstico visual del estado de conservación



de los murales. Cada roca tiene una ficha completa, que incluye la reconstrucción de los motivos, su composición en el sustrato y una evaluación de sus alteraciones. Todas estas formas descriptivas están organizadas en estructuras X, Y con escalas, que permiten ubicar con absoluta precisión las áreas, que deberán ser estudiadas ahora con diversos laboratorios y expresar así los agentes, factores y dinámicas de alteración y deterioro.

Desde el punto de vista de los procesos de diagnóstico, además de los sistemas descriptivos producidos por las fichas existentes, es necesario hacer una descripción completa de las paredes del yacimiento, usando sistemas de fotografía panorámica, que producen una descripción adicional de las fichas de conservación. Para la documentación de grandes áreas se subdivide en grupos que permiten tener una descripción detallada de los motivos y de las alteraciones. Estas descripciones dan información importante en relación a los temas arqueológicos y hacen referencia directa a la información necesaria de un conservador –restaurador. De igual manera es fundamental determinar con precisión la ubicación del yacimiento, determinar los accidentes morfológicos, registrar las grietas, los diversos estratos, determinar el estado de la superficie y la presencia de agentes de alteración, su erosión relativa, su consolidación, las pérdidas de los pigmentos en el material gráfico precolombino, la presencia de microorganismos, su humedad e hidratación, la radiación solar, los





flujos de agua- su visualización.

Sin embargo, las categorías y situaciones descritas son por lo general lo que se tiene en cuenta para las descripciones de los yacimientos rupestres (Brunet et al. 2002). Se trata de observar el conjunto complejo de interacciones que podrán ser formalizadas y que constituyen la primera aproximación, a sus características. Estas dinámicas detectadas son un aspecto central de la supervisión general de los sitios. Diversas mediciones deberán hacerse sobre las características climáticas generales y con ellas se podrán hacer las diversas recomendaciones, que permitan disminuir el impacto de los factores de alteración y generar científicamente una buena conservación del sitio. El objetivo central es obtener con diversos parámetros la calidad de las condiciones de los yacimientos y con ellos, entender los diversos mecanismos de interacción entre el contexto y los murales. Lo básico es proporcionar un conocimiento especializado del conjunto de perturbaciones de origen diverso y comprender sus mecanismos, para producir si es posible, nuevas condiciones ahora más favorables, para evitar se amplíen las posibilidades de alteración.

Para realizar este tipo de trabajos especializados es necesario organizar un SIG (sistema de información geográfica, donde se incluyan en escalas apropiadas, construidas en terreno las diferentes curvas de nivel de la morfología real del sitio. Este sistema de información geográfica debe incluir además de las ubicaciones de los yacimientos, la composición del lugar y la definición de diferentes capas (layers) informativos que generen datos sobre el lugar.









## RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo de este texto, es generar en lo posible información sobre la representaciones rupestres presentes en Sutatausa y con esta prospección arqueológica inicial, -en la documentación respectiva de arte rupestre en algunas áreas determinadas- crear información cualificada, que permita dar los primeros pasos, para realizar en el futuro investigaciones, que en distintas aproximaciones, y con el apoyo de diversas ciencias y perspectivas, impulsen procesos reflexivos, para reformular nuevas preguntas de investigación. Así, se busca acopiar evidencias en distintos niveles, para la reconstrucción de los procesos históricos en una región o zona, sobre el mundo estético de los pobladores precolombinos. El registro y la documentación previstos en la formulación de la propuesta de trabajo deberá dar información, en distintos ámbitos, haciendo posible comprender algunos elementos sobre las condiciones actuales de los sitios, y eventualmente iniciar la gestión para proponer políticas para su conservación.





Un propósito expreso de este tipo de documentos intencionalmente producidos, es que permitirá ampliar los estudios sobre el poblamiento del territorio de los grupos precolombinos, y determinar alguna información relativa al tipo de estructuras estéticas que están presentes en este tipo peculiar de representaciones. La información también colaborará en la definición inicial de las técnicas usadas por las comunidades autoras, pues se puede establecer, tanto la fabricación de los pigmentos, como su uso, y la determinación del procedimiento preciso en que estos fueron manipulados. Es indispensable establecer, las recurrencias formales presentes en los motivos rupestres, para que eventualmente sean confrontados con otras regiones o para expresar la unidad de tales representaciones y sus singulares peculiaridades, frente a otras zonas.

Dentro de esta investigación, además del catálogo que es el cuerpo central del trabajo, es decir el registro de la evidencia arqueológica, también se hacen interesantes otros temas fuera de la simple constatación de su presencia y su documentación sistemática. Es importante imaginar a futuro los estudios sobre los pigmentos usados en los trazos, y detectar, si es posible, con los análisis de los laboratorios -al confrontar diversas muestras- la existencia de algunas



recetas, que pudieron ser compartidas en amplios territorios, o si por el contrario, se trataba de una técnica única y peculiar transformada en de la zona de estudio. Los aspectos técnico-científicos en los cuales se ocupan las ciencias básicas, se ven igualmente complementados por la posibilidad, que permiten estos documentos, para reflexionar sobre el mundo estético presente en estos motivos rupestres, para mirar los elementos formales pueden contener y así establecer el tipo de actividades intelectuales y/o prácticas que estaban allí representadas .

Sin embargo, y en contraste con estas formulaciones iniciales teórico metodológicas y de carácter histórico y reflexivo, la zona de estudio parece haberse venido abocando a procesos completamente distintos en una complejidad que parece ser muy parecida a otras zonas del país. Desde hace ya algunos años a pesar de que se han venido tratando de establecer actividades, que hacen posible que la comunidad tenga un cierto conocimiento sobre el sentido y función de estas representaciones rupestres y su valor histórico y cultural, la tendencia parece haberse llevado en otra dirección. Como se dijo anteriormente, ya desde el año 2003, la alcaldía del municipio de Sutatausa se interesó en realizar un bachillerato, que pudiera tener vocación turística, es decir que los estudiantes aprendieran en el proceso, no solamente de dónde estaban los sitios rupestres, sino que conocieran sobre las investigaciones, que existen en otras áreas del altiplano y pudieran eventualmente orientar a los visitantes con una información adecuada y pertinente, apoyada y producida con algunas investigaciones de orden antropológico, arqueológico y ambiental. Con esta iniciativa se fueron poco a poco construyendo distintas actividades, una de las cuales se implementó en el colegio del municipio para que los estudiantes recibieran un curso intensivo en arte rupestre y arqueología.

De otro lado y dentro de todo este contexto general, diversas instituciones se han venido ocupando de los estudios ambientales en la zona, y en los últimos años, se han realizado trabajos realmente sistemáticos relativos a los humedales (Instituto Alexander von Humboldt, 2004) y a el comportamiento climático de los alrededores de la Laguna de Fúquene, en un área amplia que incluye las lagunas de Cucunuba y Palacio. El estudio de la zona no simplemente debe tener en cuenta la historia del clima sino también la historia del poblamiento y con ello la investigación de las culturas que en esta área habitaron.

*“Algunos de los problemas ecológicos de la laguna (Fúquene y el área) han sido resaltados por el profesor Tomas van der Hammen científico quien llama la atención sobre la necesidad de mirar la laguna no solo en relación con sus funciones como reservorio de agua, sino como un reducto de un antiguo ecosistema natural, con una biodiversidad que debe ser objeto de protección y restauración (Instituto Alexander von Humboldt, 2004).*

De igual manera, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ha venido organizando



sistemáticamente y con todo cuidado, las licencias para que ciertas empresas de minería no interfieran, ni destruyan las evidencias arqueológicas de los sitios en la zona de Sutatausa.

A pesar de las condiciones ya descritas, la tendencia parecería haberse ubicado exclusivamente en la organización de visitas emprendidas para observar algunos de los “*sitios patrimoniales*” y con ellos, el arte rupestre. Así, el conjunto de pinturas rupestres se convirtió en un recurso, que parecería ser un nuevo objeto para su explotación. Durante años, se fue consolidando un conjunto de operadores turísticos, que poco a poco se fueron organizando en estructuras si se quiere de monopolio, para que tan sólo algunas personas pudieran tener el manejo y la discrecionalidad para establecer programas turísticos de diferentes niveles escolares y culturales para ir a observar las obras rupestres, como uno de los atractivos peculiares del área. El paquete turístico general incluía entre otras, no sólo las zonas rupestres, sino también visitar los ambientes naturales de las montañas, el templo colonial doctrinero. Es apenas obvio, que resulta muy problemático imaginar un equipo estable que pudiera dar cuenta de tantos objetos de investigación y de tantos temas al mismo tiempo. Pero, lo único que quería garantizarse, era la exclusividad y el control sobre estos recursos. Quienes guían a los turistas adquieren un aprendizaje general, que normalmente es repetido por todos de la misma manera, sin el fundamento indispensable, que debería derivarse del conocimiento de la investigación en el área. Durante muchos años se han venido estabilizando algunas fórmulas de explicación, y ello basta para realizar las salidas. Para estos grupos de operadores no es importante establecer vínculos con la investigación, que no se la considera importante y que es rechazada al ser formulada, con toda clase reacciones negativas.

Y sin embargo, se anuncian como defensores y rescatadores de la identidad, y de la apropiación social del patrimonio. Cuando hoy se sabe que dichos vestigios fueron desarticulados e intencionalmente enajenados del saber popular en el período Colonial. Cuando el ordenamiento territorial precolombino fue desdibujado, la imaginada identidad que se busca ahora, difícilmente será accesible sin investigación. Estos grupos de operadores desconocen que en la Conquista y la Colonia se propuso expresamente dismantelar, no sólo el ordenamiento territorial, sino la cultura, el idioma y producir toda clase de estrategias para el olvido y el abandono de los sitios de las comunidades que habitaban allí. Las investigaciones serias y sistemáticas pretenden hacer las posibles reconstrucciones derivadas de los registros arqueológicos y recuperar por lo menos algunos elementos. Sin investigación no será posible cumplir con la expresión abstracta formulada del informe producido por el Centro de Historia de Sutatausa en el sentido de realizar la “*inclusión social*” y el “*aprovechamiento sostenible a futuro*” (BERNAL Guerrero Guillermo, et. al. 2011). Antes que imaginar procesos de estudio y comprensión del objeto de investigación, el **Patrimonio**, según la formulación de este grupo, debe ser un “*capital social*”, *debe ser rentable cultural, social y económicamente*. Pero no es posible cumplir con tales objetivos, sin tener





las mínimas nociones de qué se trata el arte rupestre de esta zona, explicación que sólo será posible con investigaciones, que tengan la curiosidad por entender el sentido y función de tales representaciones.

Cuando el presente proyecto se formuló al Instituto Departamental de Cultura y Turismo de la gobernación de Cundinamarca como propuesta del municipio en el año 2011 inmediatamente fue construido un conjunto interesante de objeciones, que se adelantaron en el preciso momento en que tal proyecto ya había sido aprobado. Se decía que no era nada importante realizar trabajos científicos en el área, y que lo que era central y fundamental, era realizar la divulgación en la comunidad, bajo el título de la *apropiación social del patrimonio*, una noción problemática, que se define simplemente como el legado, que se trasmite de generación en generación, cuando hoy sabemos que las políticas coloniales lo que hicieron fue propiciar el olvido de tales estructuras culturales.

Con esta objeción se detuvo el proceso del proyecto durante no menos de diez meses. Curiosamente esta refutación se formuló por el Centro de Historia de Sutatausa, quienes aparentemente deberían ser los más interesados en que nuevos equipos de investigación pudieran establecer otros tipos de trabajos y así ampliar el conocimiento de las pinturas rupestres, de su concentración, de sus características y peculiaridades, como de su estado de conservación. Durante semanas el Centro de Historia, y algunos de sus asesores, generaron toda clase de incomodidades, llegando incluso a decir que el trabajo de documentación y registro del arte rupestre ya estaba hecho y que no era necesario repetir tal actividad. Así, que la formulación inicialmente aprobada regresó al Idecut y ésta propuesta, que ya había sido evaluada y aprobada en todas las instancias, volvió a remitirse como proyecto impugnado, que debería reiniciar nuevamente la evaluación del mismo, en el Ministerio de Cultura, para que el Icanh volviera a hacer una valoración de la propuesta y de su pertinencia. Unos meses más tarde fue detenido el proceso, y alrededor de este se generaron toda clase de rumores, incluso hasta llegar a decir que no tenía sentido invertir dinero en un nuevo proyecto cuando lo que interesaba, según el asesor del Centro de Historia, era realizar un trabajo con las fichas que el Instituto Colombiano de Antropología e Historia había creado para el registro de bienes arqueológicos, con el propósito de que esta información quedara consignada fundamentalmente en el proyecto del atlas, que esta institución venía construyendo.

Un aspecto adicional de este proceso tortuoso fue aquel que se organizó en una reunión con el Consejo Municipal del municipio de Sutatausa. El Centro de Historia del municipio citó al Consejo Municipal para que se mostraran los dos proyectos. Se quería mostrar públicamente y frente a las autoridades del municipio, que los argumentos del Centro de Historia eran más razonables que aquellos que podría exponer el grupo GIPRI, encargado del nuevo proyecto.



El interés expreso del grupo del Centro de Historia era conmovier al grupo de concejales para que éstos dieran un voto negativo a la propuesta de hacer una investigación en arte rupestre, que superara la simple catalogación de los lugares y se interesara en iniciar procesos de registro más refinados y completos. El Centro de Historia se oponía igualmente a que se hiciera un trabajo que podía determinar su estado de conservación y el conjunto de alteraciones de distinto origen, que posee el arte rupestre.

Allí, en la reunión con el Consejo Municipal, el equipo de investigación GIPRI presentó los siguientes argumentos: en primer lugar, es interesante que la comunidad se ocupe en hacer estudios iniciales sobre el arte rupestre, pero no puede ser entendido como un trabajo profesional. En segundo lugar, es conocido por la comunidad nacional e internacional que los escasos investigadores que el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ha tenido en la especialidad del arte rupestre, tan sólo han hecho trabajos menores de registro panorámico general. También, es de público conocimiento que dicha institución inició sus trabajos con la publicación de un libro panorámico de sitios de Cundinamarca (Botiva, 2000)<sup>1</sup>. Esto quiere decir, que el Instituto Colombiano de Antropología e Historia no tiene más que una escasa experiencia y una tradición muy corta en la investigación del arte rupestre. La ficha que utiliza esta institución, si bien es útil para ubicar los lugares y describir su presencia, no basta para dar una imagen más detallada y concreta de los grupos pictóricos, ni de la cualidad de sus trazos, ni hace, un balance inicial sobre el estado conservación del arte rupestre. Así, sería conveniente tener en cuenta, que existen tan sólo pocas entidades colombianas, que se han dedicado expresamente a hacer los trabajos profesionales del registro y la investigación de este objeto particular.

En este orden de argumentos, el grupo de trabajo, Grupo de investigación del patrimonio rupestre indígena GIPRI, presentó en la reunión del Consejo Municipal una síntesis del conjunto de temáticas e investigaciones que ha venido realizando desde 1970 en el altiplano cundiboyacense. Se quería mostrar que este grupo de trabajo ha adquirido por tiempo y dedicación una cierta experiencia, que podría ser ventajosa en la reconstrucción de tales vestigios. En la zona de Sutatausa los trabajos de este equipo se iniciaron en 1985 y en diversas etapas, desde esta época hasta hoy, se han venido haciendo trabajos de prospección en diferentes áreas, con el propósito de conocer con mayor detalle las zonas. El argumento central de la exposición era demostrar que con la propuesta de GIPRI se pretendía ampliar y determinar con mayor precisión las características de las pinturas rupestres. La presidencia del Consejo, y los concejales se dieron por enterados del debate que éste proyecto había

---

<sup>1</sup> Esta institución en otras épocas impulso la publicación de distintos autores, dentro de los cuales esta fundamentalmente Wenceslao Cabrera Ortiz en 1970



sugerido y percibieron las actitudes de los miembros del Centro de Historia en su negativa frente a esta nueva propuesta. Los concejales no tomaron ninguna decisión distinta a notar, que dicha reunión mostraba simplemente que dos grupos de trabajo estaban en conflictos por unos fondos asignados y muy seguramente por el control del tema.

El resultado de esta reunión se dejó ver en los meses inmediatos. El debate generó sin duda un cierto malestar, que incluso contagió a algunas de las autoridades, que imaginaban que podría ser muy problemático aprobar el proyecto de GIPRI. Sin embargo, después de algunos meses más, las autoridades, tanto del Ministerio, como del ICANH dieron una aprobación definitiva. También las autoridades municipales consideraron interesante apoyar este nuevo proyecto de investigación, que permitiera ampliar aún más los datos existentes, y que se tuvieran en consideración los materiales producidos por el Centro de Historia, para generar una información útil para el reconocimiento de las áreas. Dentro de una de las propuestas que estaban incluidas en el contrato se decía que era necesario buscar las rocas que no estaban incluidas en el catálogo inicial, que había realizado el Centro de Historia. Cuando se hizo el balance de estos materiales y se valoró su calidad y su pertinencia se derivaron los siguientes temas y aspectos:

1. Es cierto que muchas de las rocas ubicadas<sup>2</sup> por el Centro de Historia tienen descripción de su lugar en el sistema de posicionamiento global, que se llenó la ficha del ICANH y que se anexaron fotos y un mapa de ubicación. Y es igualmente cierto, que la hoja de descripción de sitios arqueológicos del Icanh se llena con una equis cuando aparece arte rupestre y se hacen algunos comentarios sobre su situación y sobre sus características. Pero también es cierto, que se pasan por alto muchos aspectos y se desperdicia información que no se incluye.
2. No se reseñan todos los motivos rupestres en las descripciones entregadas al municipio y al ICANH.
3. Tampoco se hace una documentación detallada de los murales y grupos pictóricos, y muy al contrario, se omiten algunos trazos, que en la mayoría de los casos, estaban tapados por musgos, algas o simplemente cubiertos por el matorral. El material entregado no permite realizar una descripción de todo lo que hay en los yacimientos rupestres.
4. Pero lo que resulta más desconcertante de esta transcripción y de los documentos divulgados por el Centro de Historia es que la totalidad de los motivos rupestres fueron saturados con los programas de **manipulación digital al color marrón**, con lo cual se hicieron difícilmente visibles, sobre todo, cuando el sustrato de la roca, o algunas manchas hacían que los trazos

---

2 Una buena parte de los hallazgos corresponden a sitios que la comunidad conoce y habitualmente visita, sobre todo para una generación que ha llevado a algunas distancias las ovejas y el ganado para que pastaran allí. Probablemente la comunidad no conoce la totalidad de las rocas pintadas, pero si tiene idea de su presencia.



precolombinos fueran confundidos con dichas interferencias. Este aspecto, se nota aún más cuando se usa la escala de IFRAO de calibración del color, pues esta se observa completamente deformada, con el peregrino argumento que de esta manera se observan mejor los motivos rupestres, cuando en la realidad el efecto, es finalmente el contrario, pues se confunden los trazos y se distorsiona el original.

5. Al hacer todos los trazos homogéneos de los motivos rupestres virados al marrón, la intención parecería intentar reconstruir tan sólo las formas de los motivos, saturando los rosados, los rojos, los magentas y los naranjas. Con lo advertido, se pierde información, pues no todos los motivos rupestres son completamente rojos y en la mayoría de los casos, hay una amplia gama de tonalidades, que muestran el uso de pigmentos diversos o el cambio de los colores por alteraciones biomecánicas, que hacen que los más oscuros contrasten con algunos anaranjados. Si se trata de pinturas que tienen superposiciones, es decir, de motivos que fueron realizados en distintas etapas, esta información no se puede encontrar en el reporte aludido del Centro de Historia. Al información que se encuentra en el informe del Centro de Historia no deja ver tales distinciones. Al llevar todos colores de la fotografía digital hacia el marrón, los trazos que no son indígenas se confunden igualmente, de tal manera que se da una imagen falsa de la composición y se resaltan tonos indiscriminados, creando interferencias con las pérdidas de pigmentos y los escurrimientos de materiales agregados a la parte superior de las rocas. Así las alteraciones de los pigmentos aparecen como manchas, desdibujando la visual de los trazos, cuando se trata de difuminaciones del trazo original. ( entre otras....rocas 35, 36, 37, 42, 43, 51, 65, 68,73, 77).

6. Casi en la totalidad de los casos, las transcripciones del informe aludido no tienen escala, y cuando se trata de secciones de la roca o de pequeños fragmentos, de grupos pictóricos o de motivos, no es posible tener una imagen de la reconstrucción del yacimiento y su proporción dentro del mural. Lo único que puede saberse con este catálogo producido por el Centro Historia y diseñado por Diego Martínez, es que existe arte rupestre y que en una temporada de ocho salidas pudieron muy rápidamente observar y fotografiar 81 rocas.

7. Ya desde tiempo atrás, el equipo había detectado (1985) que en diversas temporadas los habitantes de la zona han venido utilizando colorantes en forma de barra y rayando encima de las pinturas antiguas. La razón inicial de tales actividades parece derivarse de la presencia de terrones de pigmento fácilmente accesibles en muchas áreas del municipio, situación que parece disminuir con el aumento de la vegetación. Para el grupo de trabajo del Centro de Historia son rocas con pictografías que se incluyeron dentro del catálogo general (piedra 22 de los rayones, 25 Piedra del grito, 46 de las rayas, 59 piedra manchada, 63 piedra de la rayas, 67 Piedra de los rayones). Así que estas 6 rocas de este catálogo, que incluyen los trazos de períodos distintos, no son considerados en este reporte. Es posible que en el futuro pueda ser interesante realizar estudios sobre las épocas y los materiales que fueron utilizados en esta actitud iconoclasta. Pero no es ésta la intención central del proceso de estudio, ni en la





propuesta presentada en el 2011 al IDECUT. Descontando estas rocas reseñadas de los rayones, el Centro de Historia visitó y fotografió realmente 76 rocas, que son precolombinas.

## EL PROCESO DE TRABAJO 2012

Las actividades de trabajo se inician en el momento en que se organizan las posibilidades frente al primer anticipo de los fondos asignados por la Alcaldía. Desde este preciso momento, se comienzan a contar los meses, que corresponden en primer lugar (según cronograma) al análisis de las catalogaciones anteriores y selecciones bibliográficas, a la organización de la cartografía y a la revisión de los materiales gráficos publicados hasta el momento, y a la revisión de un conjunto amplio de fotografías y levantamientos que reposan en el archivo de GIPRI de los trabajos anteriores en el área, desde 1985 y en los años siguientes en diversas temporadas (1990-91-2003).

Las actividades se inician en las cercanías del casco urbano. El propósito fue en cualquier caso, volver a observar los sitios que ya se habían registrado en años anteriores y hacer una valoración sobre su estado, es decir, fundamentalmente sobre la visibilidad de algunos trazos, que eran ya conocidos, y sobre la posibilidad adicional de ver qué otros lugares del mural podrían ser registrados con fotografía digital de la mejor resolución, e intentar hacer una reconstrucción lo más detallada posible. En principio, el objetivo en los primeros meses fue intentar reconstruir los trazos en detalle con el propósito de tener una composición lo más cercana posible a los motivos originales, a pesar de la pérdida de pigmentos producidos en un panel o sobre una figura, en la cual se tiene especial interés, por su analogía, o sus características frente a los estudios generales de zonas más amplias, en otros municipios de Cundinamarca.

Poco a poco, esta idea fue cambiando al observar que la resolución de las cámaras daba posibilidades de determinar otros aspectos, que no habían sido contemplados por el equipo, pero tampoco por los trabajos anteriores. El ensamble fotográfico que reconstruye un grupo, un mural, una cara de la roca, consiste en una serie de fotogramas, que luego se ensamblan con las técnicas sencillas de reconstrucción de las fotografías panorámicas. Algunas de estas fotos se hacen manualmente y otras con programas que unen no menos de 25 fotos y producen un documento final en TIFF y en CMYK, que permiten con mayor facilidad ver detalles, diferenciar trazos y ver vestigios de pigmentos, que a simple vista, se hacen muy difíciles de observar. El sensor de la cámara registra la banda completa de colores y luego con algunos procesos diversos de manipulación, es posible sacar a relucir algunos trazos perdidos, conservando su color y diferenciándolos de otros, más visibles. Los procesos de manipulación digital en tales tamaños (por encima de 300 megas, 300 dpi) permiten extraer nueva información sobre los



trazos, pero también información fotográfica sobre la complejidad de las alteraciones de la roca y las características de los pigmentos.

El compromiso firmado con la Administración Municipal y el IDECUT<sup>3</sup> para este proyecto era hacer prospecciones arqueológicas en nuevas zonas y así registrar nuevas rocas, que no estuvieran incluidas en el reporte presentado en el informe general del Centro de Historia, para ir completando la imagen del arte rupestre del municipio. Se planteó igualmente el objetivo de hacer un balance y evaluación de los trabajos anteriores hasta el 2011 (agosto) y con ello hacer una revisión de lo existente. Una buena parte de las actividades se dirigieron en este sentido, pero cuando se observaron las inconsistencias del trabajo citado (BERNAL Guerrero Guillermo, et. al. 2011), se resolvió volver sobre cada uno de los sitios y hacer una versión lo más cercana posible al color de los trazos y a las proporciones de los murales y la reconstrucción de los mismos. Para hacerlo, se llenaron las fichas convencionales del ICANH y se utilizaron igualmente los formatos del modelo metodológico GIPRI, que permiten un mayor grado de información sobre las caras de las rocas, sus murales y grupos pictóricos, trazos y motivos, con el objetivo de producir un material que puede ser entendido como un registro arqueológico, base para nuevas investigaciones.

El trabajo se inició incluso tratando de conservar el orden de numeración que habían organizado los que hicieron el reporte del Centro de Historia. Se organizó el equipo en la temporada de trabajo de campo para visitar, con cierta velocidad, los sitios que están en las áreas aledañas al casco urbano del municipio de Sutatausa y con ello, iniciar el balance de las áreas, las rocas y confrontar las transcripciones anteriores. Ya desde la visita a la *Piedra del Diablo* se pudo constatar que solo había un registro ligero del sector central y del costado izquierdo, que tan sólo se habían incluido algunas partes, dejando sin reseñar otras. Años atrás se había determinado que este yacimiento tenía no menos de 4 o 5 grupos pictóricos y en cada uno de ellos, un número importante de motivos identificables y trazos indeterminados. Así que no fue posible pasar desprevenidamente y muy al contrario, el grupo dedicó más de dos semanas exclusivamente a realizar pruebas de ensambles y hacer las fotografías, que permitieran realizar una reconstrucción general del sitio, con todos y cada uno de los grupos pictóricos. Al observar estas inadvertencias ya desde el primer yacimiento del grupo del Centro de Historia de Sutatausa se pensó que esta tendencia seguramente estaría en todos los casos.

La decisión fue entonces la de revisar todas y cada una de las rocas y confrontar seriamente el modo como se había hecho el trabajo anterior, e intentar en cada uno de los casos, mejorar

---

**3 Hacer un catálogo sistemático sobre el arte rupestre con el método de GIPRI en el municipio de Sutatausa, para su recuperación y estudio.** Rubro No 203310801007, fuente 31000 IVA de telefonía Móvil (investigación e inventario del patrimonio cultural de Cundinamarca)



significativamente su reconstrucción. Durante algunas semanas, se trabajó entonces en las rocas de las cercanías del casco urbano. Tan sólo hasta el segundo mes de trabajo de campo, el equipo se desplazó a las zonas nuevas en Santelmo (Zona 1 Palacio) y en el límite con el municipio de Sutatausa con Cucunubá (zona 4 palacio). Allí se pudieron encontrar un número interesante de rocas que tenían pinturas rupestres, extraordinarios grupos pictóricos y a veces vestigios sutiles de la presencia de trazos, cuyos pigmentos estaban realmente deteriorados. Se observó igualmente que la zona 6 de Palacio se había pasado por alto ( Finca del señor Guillermo Barreto).

Después de haber realizado la revisión de algunas áreas de las cercanías del casco urbano y de la zona cercana de Santa Bárbara, el equipo se dirigió a la zona de Palacio. Apenas se iniciaron los trabajos allí se realizaron algunas distinciones de áreas en las zonas mismas numeradas de 1 hasta 6, con el propósito de sistematizar de manera ordenada la búsqueda detallada en cada uno de los potreros, con el debido permiso de acceso. Delimitadas en pequeñas áreas en la vereda de Palacio, se inició el trabajo de búsqueda y prospección del costado nororiental del municipio, por el valle, y poco a poco se fueron evacuando las subzonas que se encuentran hasta llegar al oriente en *Palacio Alto*. En cada caso, se realizaron fotos de cada roca, en sus distintos costados, y se hicieron los trabajos de estudio fotográfico de las caras y los grupos pictóricos en la mejor resolución posible, con cámaras profesionales de 20 megapíxeles, que al ser ensambladas producen un archivo de 300 o 400 megas por foto final. Todas las fotografías se pasaron a \*.tif para evitar perder dígitos de los colores que comprime el \*.jpg e igualmente dichos archivos ensamblados en CMYK, para evitar que la impresión final calibrada pudiera verse distinta al color, que se observa en la pantalla (RGB). Fue necesario tener discos duros de gran tamaño y con extremo cuidado, ir guardando las fotos originales, los procesos y las versiones finales de trabajo en cada caso, con el objeto de poder reconstruir en cualquier momento los temas, los cambios y las fotos originales. Se llenaron semana a semana las fichas de roca y, en la etapa final, con todos los elementos acopiados, se construyó la ficha de zona y se hicieron algunos análisis de alteraciones. La zona de Palacio se dividió en áreas para un total de 6 sub-zonas.

En los dos últimos meses, el equipo recibió la sorpresa que algunos campesinos se habían organizado para impedir que el grupo pudiera ir a algunas áreas a observar las rocas con arte rupestre. Ellos imaginaban que el grupo de trabajo era el mismo que había formulado la creación de un parque, y con la organización de una zona restringida, que se convertiría en un sitio exclusivo, en un parque temático de arte rupestre. Los campesinos inmediatamente se enteraron que serían muy seguramente expropiados o enajenados del control de sus propiedades y se mostraron muy agresivos para evitar que pudieran ser visitadas, vistas y documentadas algunas rocas. El equipo perdió más de tres semanas en la conversación y



discusión, que estaba interesada en mostrar que nada tenía que ver el grupo GIPRI en tal iniciativa. Finalmente, algunas áreas pudieron ser visitadas y otras fueron realmente imposibles de trabajar y revisar por la situación conflictiva que se describe.

A pesar de estas contingencias, el 90% de las rocas del informe del CHS fueron visitadas y se ampliaron las descripciones con el propósito de reproducir los colores exactos de los pigmentos y la descripción detallada, en lo posible, de los grupos pictóricos y de algunos trazos muy poco visibles. En las mismas áreas donde habían estado visitando rocas los miembros del Centro de Historia, el grupo de trabajo de este informe agregó un número significativo de nuevas rocas. El detalle con el cual se fueron describiendo los sitios, las rocas, los murales y los grupos pictóricos permitieron detenerse en los trazos, para determinar que una buena parte de ellos son realizados con los dedos. La atención a la dinámica del trazo, (orden, sentido y dirección) también determinó algunas discusiones sobre el modo como se hicieron las figuras, como se organizaron las formas, pero fundamentalmente,

sobre cambio de color imaginado en algunos casos, como el uso posible de un pigmento distinto, eventualmente en períodos diferentes. La observación minuciosa de las condiciones topográficas de sectores muy precisos en las rocas, facilitó ampliar las descripciones hasta llegar a la utilización de macros, que facilitaron ver los detalles y los cambios en la calidad y cantidad de pigmento, que aún se conservaba en algunos casos pegado a pequeños poros o intersticios de la roca.

Algunas de las rocas documentadas requerían de un tratamiento especial, que obligaba a que el equipo se quedara allí por algunas horas e incluso días haciendo toda clase de pruebas, para caracterizar diversos cambios en las líneas del trazo. Muchas de ellas hacían posible ver que





el pigmento se había saltado, dejando unos huecos que permitían ver la superficie del sustrato. Otras zonas de la roca mostraban que los trazos estaban tapados por una superficie blanquecina, que hacía que el color se registrase como magenta, mientras otras áreas expuestas al agua y al transporte de líquidos y materiales contenían un color naranja, como si el pigmento hubiera perdido algunos de sus minerales o que simplemente se hubiera quedado diluida la impronta dentro de la capilaridad de la roca arenisca, como un especie de fantasma de pigmentos. Determinar este tipo de situaciones de los minerales es esencial si se quiere tener información sobre las alteraciones y la tendencia de sus transformaciones.

### **APUNTES SOBRE EL SENTIDO Y FUNCIÓN: FIBRAS Y TEXTILES**

Después de realizar el trabajo de búsqueda, localización y registro detallado con ciertos niveles de resolución, es necesario decir que una muy buena aparte de los murales y los grupos pictóricos hacen referencia a formas que posiblemente tenían distinciones precisas para hacer un conjunto complejo de manejo de fibras o de la elaboración de textiles. Resulta muy sugestivo que en el inmediato futuro se puedan hacer trabajos que piensen tan sólo en dichos sistemas de representación, vinculados a un mundo de actividades técnicas, a formas de realizar en cada caso, con las indicaciones más precisas, el modo como se han de realizar distintas calidades de tramas y urdimbres, dentro de los cuales estarían también incluidos los trabajos, los artefactos y las técnicas textiles.

Esto no quiere decir que tan sólo existan murales dedicados a este objeto, sino que la tendencia parece vincular a un conjunto amplio de murales y grupos pictóricos en actividades que podrían dar indicaciones precisas del modo como debe entrelazarse el hilo y organizarse la forma de figuras que en sus recurrencias formales parecerían estar vinculadas a niveles de complejidad





de tales actividades de entrelazar fibras. Muy seguramente no solamente se describen estas indicaciones en la fabricación de mantas, sino que posiblemente también están aquí la organización y manejo de fibras, dentro de las cuales probablemente también se incluyen, distintos materiales y procedimientos. Lo que resulta sin duda más sugestivo es la presencia de un conjunto reiterado de formas que acompañan a tales grupos pictóricos, como si se pudiera decir que existe una asociación de trazos que comúnmente deberán aparecer en los grupos pictóricos, que se ocupan de la temática de los entramados de fibras e hilos. La investigación podría decirse se inicia tan sólo en estas formulaciones y a futuro deberán ampliarse los argumentos con registros arqueológicos complementarios, que hagan distinciones y muestren las posibles técnicas que en algunos murales se hacen patentes.

Lo que metodológicamente se quiere es evitar la precipitación que asigne a estos murales su relación con objetos sagrados o entidades espirituales o formas religiosas, o la búsqueda de formas análogas que se muestran como evidencias arqueológicas y asociaciones entre objetos arqueológicos de otras fuentes documentales y el arte rupestre, vínculo que comúnmente se hace en los reportes nacionales e internacionales y que parecería obligar a establecer su importancia metafísica, tal y como se hizo en las pinturas rupestres europeas de paleolítico superior. En ocasiones, también se busca ver relaciones en las semejanzas formales y de esta manera, se vinculan y se asocian figuras y motivos con tan sólo la comparación de sus rasgos, imaginando que hay una tipología de estilos. Esto no quiere decir que no existieran razones de orden mítico y que tales habilidades no se refirieran a grupos sociales particulares, que tradicionalmente hacían tales labores, como una reiteración de una etapa original y muy antigua, que debería ser descrita en los murales, para rehacer su valor tradicional en un mural determinado. Pero resulta realmente problemático apresurar asociaciones con otros eventos arqueológicos por la simple semejanza.

Tampoco quiere decir que no pudieran establecerse vínculos con objetos sagrados y posible formas religiosas. Pero el registro arqueológico tan sólo permite, a quien investiga, observar una calidad y variabilidad en las formas, que parecen ser alusivas a la tradición en manejo de fibras o textiles en muchas modalidades, más allá de aquellas que aparecen descritas en las mantas mismas en los registros arqueológicos existentes en museos, o derivadas de las versiones producidas en los datos presentes en las Crónicas, o de algunas piezas excepcionales, que se encuentran, sin contexto arqueológico en algunos museos.

## LA CONSERVACIÓN Y EL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE

*“La preservación y recuperación de los materiales arqueológicos rupestres de un área determi-*



*nada está constituida contemporáneamente por el apoyo de diferentes enfoques de estructuras epistemológicas y técnicas. Esta preservación y recuperación es posible si previamente se ha realizado un tipo especial de trabajos, que constituidos como sus antecedentes histórico-diagnósticos, puedan dar cuenta tanto de las preguntas arqueológicas y culturales, como del estado de conservación en que se encuentran los objetos de estudio. Las preguntas arqueológicas tendrán que estar ubicadas dentro de la dinámica de la discusión universitaria, frente a las preocupaciones de la comunidad académica con sus avances, o inercia, y cara a las urgentes inquietudes de la sociedad civil, que observa con inquietud el abandono y deterioro de los sitios patrimoniales". (Muñoz, 2011)*

En este mismo contexto, existe una legislación nacional e internacional, que en distintos momentos, ha generado un conjunto puntual de criterios y recomendaciones, que determinan las nociones de monumento cultural, de patrimonio; un conjunto complejo de testimonios (vestigios) de diversas etapas, que son valoradas académica y científicamente para determinar una cultura o civilización particular, bajo consideraciones técnicas y tendencias académicas. Así, la restauración, la conservación y la gestión cultural patrimonial se estructuran como una práctica posterior o simultánea apoyada en las ciencias básicas y en técnicas, que tienen diversos desarrollos (laboratorios físico químicos, nanotecnología), con el objetivo de organizar nuevos registros patrimoniales históricos o arqueológicos y avanzar en las interpretaciones. Con estos instrumentos, es posible documentar y registrar sistemáticamente las características de los





objetos patrimoniales con el propósito de contribuir al estudio y salvaguarda de esta herencia cultural. (Icomos-Carta de Venecia, 1964)

Dos grandes enfoques se encuentran involucrados en este proceso (Rosenfeld & Smith, 1997). Uno hace referencia al estudio arqueológico fundamental, que permite recuperar este objeto patrimonial, como ámbito científico y académico, cuyos resultados se refieren a su sentido y función en la historia de la cultura. Sólo desde este tipo particular de enfoques de teoría arqueológica e historia del poblamiento, se pueden valorar las peculiaridades de tales monumentos y en aproximaciones sucesivas, -dentro del proceso de investigación,- generar nuevos conocimientos sobre las etnias, que realizaron dichas obras, y observar que dichos vestigios son convertidos en fuente de información en el registro arqueológico.

Un segundo foco de atención se refiere a los estudios sobre su estado y su conservación. Es necesario estructurar diversos procesos de descripción en distintos niveles para producir una imagen general del sitio y sus contextos, trabajos que deben entenderse como el aspecto diagnóstico de sus singulares características. Esta evaluación tiene el objetivo expreso de determinar condiciones del sitio y discriminar secciones o sectores más afectados relativamente. El resultado de este proceso debe llevar a generar fases de investigación que conlleven a su restauración y limpieza. Para acceder a esta información, es necesario realizar descripciones rigurosas y especializadas (Mark, R., & Billo, E. 2006) en cada uno de los objetos patrimoniales, que describen la situación inicial, sus procesos de intervención y el resultado final al restaurar su condición hipotética original o su visualización, sin interferencias. El intemperismo, el paso del tiempo y eventualmente la presencia de vandalismo (grafitis) producen cambios en los objetos y la dificultad de que puedan ser observados. Los procesos para musealizar las piezas arqueológicas o los sitios intentan disminuir el impacto de las alteraciones para dar una imagen reconstruida, sin que se observen las intervenciones y factores de alteración de un modo drástico, a pesar de su antigüedad.

En muchos casos, existen experiencias sobre campos particulares de investigación y los desarrollos de los estudios arqueológicos proveen diversas técnicas y descripciones (ciencias básicas) y vías de estudio, que facilitan hacer trabajos rigurosos sobre las características de los objetos estudiados y condiciones de alteración, proyectados ahora en las investigaciones sobre los sistemas de representación y los vestigios pictóricos. En el artículo 16 de la **Carta de Venecia** se hace referencia explícita a la necesidad de realizar inicialmente una *documentación precisa*, constituida por *informes analíticos y críticos*, que deberán presentarse con *dibujos y fotografías*. Resulta esencial que este proceso de registro y documentación sea parametrizado en fichas técnicas especializadas, con las cuales se puedan describir detalladamente las características propias del objeto de estudio. Todos estos trabajos auxiliados con análisis producidos





en laboratorios, colaboran y discriminan aspectos, que hacen posible responder, tanto a las preguntas arqueológicas formuladas, como a los proyectos de una fase posterior o simultánea de análisis e interpretación cultural y de estudio de las técnicas y de las propiedades de los materiales involucrados en el proceso de preservación y recuperación.

Al lado de estas recomendaciones internacionales también existe internamente en el país, con base en algunos lineamientos y en relación a sus peculiaridades, diversos textos oficiales, que guían los problemas científicos y reglamentan el tipo de intervenciones en el patrimonio y regulan los procesos de estudio con la formulación de proyectos ajustados al tipo especial de área en la que la propuesta se dirige. Para el caso particular de los objetos patrimoniales arqueológicos rupestres, es decir, de aquellos que se determinan como realizados por comunidades precolombinas, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH tiene una especial legislación y un conjunto de trámites relativos a su registro, a su peritaje de definición de filiación patrimonial y a la autorización para individuos o entidades que eventualmente proyectan intervenir en el patrimonio arqueológico, para realizar su estudio y/o su restauración y conservación (Ley 163 de 1959)<sup>4</sup>.

Cuando se interviene entonces en el patrimonio arqueológico colombiano se debe tener en cuenta un conjunto de cualidades que van, desde los aspectos teóricos, hasta los contextos en los cuales se hacen los trabajos (Ley 163 de 1959)<sup>5</sup>. Las proyecciones académicas y la divulgación social serán temas, que deben ser igualmente contemplados, como resultados objetivos del proceso de trabajo. Lo que actualmente resulta convencional y normal dentro de este proceso de investigación patrimonial es que todos y cada uno de los materiales y documentos producidos dentro de una metodología de trabajo explícita, deberán ser objeto de diversas publicaciones, e informes en las que se registran todos y cada uno de los procesos y actividades. Se espera que no sólo las comunidades científicas tengan información relevante, sino que las autoridades municipales y de salvaguarda puedan hacer balances sobre el tipo de intervenciones que se efectuaron. Los efectos de dichas intervenciones y los aspectos administrativos serán ajustados para el control y manejo del objeto o lugar patrimonial, en referencia a un conjunto de prácticas exitosas conocidas ya en otras latitudes.

---

4 **Artículo 1º.** Declárense patrimonio histórico y artístico nacional los monumentos, tumbas prehispánicas y demás objetos, ya sean obra de la naturaleza o de la actividad humana, que tengan interés especial para el estudio de las civilizaciones y culturas pasadas, de la historia o del arte, o para las investigaciones paleontológicas, y que se hayan conservado sobre la superficie o en el subsuelo nacional. Los Gobernadores de los Departamentos velarán por el estricto cumplimiento de esta ley.

5 <sup>12</sup> **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.



Lo que es cierto es que no basta simplemente en hacer trabajos técnicos que se refieran a actividades relativas a procesos de limpieza y restauración, sino que será indispensable resolver problemas científicos y técnicos, que tengan la preocupación central de ampliar el conocimiento sobre los materiales, sobre sus condiciones químico-físicas, con el objetivo de responder o de discriminar sus características y peculiaridades y afinar las interpretaciones sobre las culturas que crearon estos objetos, cuyos vestigios llegaron al presente. La investigación-diagnóstico-intervención que se hace sobre un objeto patrimonial estudiado, corresponde a las preguntas arqueológicas que deberán formularse para dar sentido y función cultural de los trabajos producidos en el proceso.

Estos documentos acopiados en el tiempo, se convierten en archivos que deberán estar consignados obligatoriamente en los ficheros de un organismo público, como material base para futuras investigaciones. Los grupos de trabajo deberán garantizar en lo posible usar las nuevas tecnologías y la calidad y resolución que estos facilitan actualmente. Si estos materiales contemplan desde el comienzo mismo originar documentos de calidad, las posibilidades de divulgación y diseminación de los resultados, en distintos niveles y con distintos grados de interpretación, será apenas normal.

De igual manera, este trabajo contempla dentro de la propuesta la producción de diversos materiales de divulgación, que serán normalmente presentados en ponencias internacionales como objetos de difusión universitaria y de circulación masiva en libros, folletos y catálogos, que coadyuven en la interpretación y análisis del sitio arqueológico estudiado y en el proceso de prolongación en el tiempo de políticas de conservación y valoración patrimonial. Los aspectos científicos divulgados serán diseminados igualmente en la comunidad (municipio, de la provincia) y se organizaran diversos espacios para que la comunidad pueda saber el tipo especial de actividades y las proyecciones culturales que competen a su propia cultura. La socialización de los procesos de investigación, estudio, restauración y conservación a la comunidad y por supuesto los resultados obtenidos y también la apropiación, por parte de la comunidad en general, y en especial las nuevas generaciones, del nuevo espacio con esa nueva perspectiva arqueológica.

## **PIGMENTOS Y SUSTRATO**

Hace algunos años, con el registro de cientos de sitios rupestres en el altiplano, se pudo observar que en cada temporada de trabajo de prospección y registro sistemático se observaban diversas rocas en las cuales se observaban algunas alteraciones y siempre se



pensó que era indispensable dedicar algún esfuerzo a documentar, con mayor detalle, lo que estaba sucediendo con los murales ubicados en distintas áreas del altiplano cundiboyacense. Cada día, se hacía más importante detenerse a pensar sobre los distintos cambios producidos por las diversas alteraciones, especialmente por los deterioros producidos por la intemperie. Las alteraciones de la roca y con ello de los pigmentos o los grabados, son ahora advertidos con los cambios de humedad y temperatura, como dinámicas de carácter ambiental, que dependen de diferentes eventos climáticos. Las consecuencias de estos estudios tienen realmente dos vías distintas. La información allegada permitirá de un lado tener alguna imagen general sobre el proceso de transformación de la roca y de los murales, información que dependiendo de los resultados ayudará al estudio arqueológico, es decir, al estudio de las técnicas usadas por las etnias y eventualmente a su determinación temporal. De otro lado, con los análisis fisicoquímicos y las descripciones de las muescas dejadas por los instrumentos o con el estudio de los pigmentos y sus transformaciones, es posible determinar, con mayor precisión, algunas descripciones sobre los materiales usados por las etnias originales. Es muy posible que estos materiales se hayan transformado pues estos ya han sido sin duda afectados por diversas interacciones, con lo cual la investigación deberá construir posibilidades para entender dichas dinámicas y establecer la situación actual de los minerales y su actual composición y estado de conservación. Con esta información, y con el apoyo de profesionales especializados, se puede generar diagnósticos para poder tener algunas posibles vías de manejo y estabilización del sustrato y los pigmentos de las obras de arte precolombinos.

Así el objetivo expreso de este texto es dar a conocer, en una primera formulación, algunos de los factores de alteración que se han podido establecer y mostrar una de las etapas por las cuales ha pasado la investigación en el proceso de estudio diagnóstico de las alteraciones y de los trabajos en la conservación del arte rupestre. Algunos de los temas aquí expuestos pertenecen a la investigación general de la conservación del arte rupestre, y no solamente a los estudios realizados en la zona del valle de Ubaté, en el municipio de Sutatausa.

En los primeros años de investigación, en los trabajos de prospección del arte rupestre, la actividad se destinaba a registrar fundamentalmente los motivos y sus características. Una de las razones por las cuales se trataba de tener la mayor fidelidad posible en los registros buscaba hacer principalmente la reconstrucción de los grupos pictóricos, sus trazos, su aspecto, tema que se organizó desde el comienzo mismo del trabajo en la década del setenta del siglo pasado.

Esta perspectiva se asume en los primeros años al observar las diferencias notorias, que fueron encontrándose en el trabajo de campo en distintos municipios, entre los registros antiguos de los pioneros y la real composición y estructura de los motivos, en el lugar. Los trabajos de registro *in situ* permitieron ver que tan sólo algunos de los documentos de la historia de la



investigación coincidían con los originales. No sólo se encontraban muchos más sitios con pinturas o grabados en las diversas provincias que ellos denunciaron, sino que los registros que estaban consignados en sus libros y publicaciones, habían creado con su relativa difusión una imagen que hacía creer que estaba ya concluida la investigación y que no existían más vestigios<sup>6</sup>. Así que sobre estos documentos tradicionales en el país se fue poco a poco generando una especial confianza, a pesar de que en la mayoría de los casos tenían toda clase de deficiencias descriptivas, con tan sólo algunas excepciones. Hoy se sabe que estos trabajos no fueron el centro de una investigación expresa sobre arte rupestre como un objeto de trabajo, sino que en la totalidad de los casos, quienes hacían los denuncios de rocas pintadas o grabadas, las incluían dentro de los reportes como un aspecto adicional adjetivo, que acompañaba sus teorías. En una buena parte los registros dependieron del tiempo usado para hacerlos, que no era suficiente y de la habilidad de quienes realizaban dichas transcripciones, pues no siempre eran los mismos individuos quienes hacían los reportes. En la mayoría de los casos, se incluían tan sólo algunos motivos, se distorsionaban los trazos, se geometrizaran en exceso las figuras y se dejan excluidas algunas formas o se ponían en una misma plancha las transcripciones de rocas, que correspondían a rocas que estaban ubicadas a no menos de 2 kilómetros de distancia una de la otra<sup>7</sup>.

Así que con este panorama, el grupo Gipri organizado en 1970 tuvo en cuenta estas situaciones descritas e intentó trabajar para corregirlas. Durante distintas épocas la investigación se dirigía a organizar criterios y métodos para mejorar el grado de resolución de las descripciones de los grupos pictóricos y de los motivos rupestres, con el propósito de reconstruir el sistema estético, que pudiera explicar las recurrencias de los motivos, la composición de los mismos y los tipos de trazos (digitales o con instrumentos) en cada cara o grupo pictórico de un yacimiento. Incluso en alguna época, muy seguramente influenciado por las tradiciones europeas, se diseñó un formato, en el cual se intentaban desglosar los motivos uno a uno y describirlos separadamente, al igual que se organizó un modelo para el estudio de los trazos producidos para la ejecución de una figura, en donde en un formato adecuado al propósito se describían las posiciones del ejecutante y la manera en las cuales eran puestos y deslizados los dedos con pigmentos para producir el trazo. Quien describía tal dinámica miraba con detalle el modo como se desplazaba

---

6 En la entrevista realizada al Doctor Luis Duque Gómez en 1985, director en esta época de Finarco, se sorprendió por este comentario, que consideró desobligante con los investigadores de su generación (Cabrera Ortiz Wenceslao 1970) que habían trabajado en el registro del arte rupestre en la zona de Soacha. Así, que en la autoridades académicas, hasta hace algunos años, era normal imaginar que los catálogos de Triana, Ghisletti, Pérez de Barradas y Cabrera Ortiz estaba el compendio completo de zonas y rocas en el altiplano. Hoy sabemos que tales listas están realmente lejos de la realidad.

7 Se trata de la roca de Suatiba mirando al valle de Fuzungá y de la roca de las manos en el Vínculo, en el municipio de Soacha, que finalmente aparecieron en la publicación del Jeroglífico Chibcha, en una misma plancha, asumiendo que se trataba de un mismo mural. En ambos casos, no se incluyeron todos los trazos existentes y se creó un documento, que muy seguramente ha sido usado para imaginar diversas interpretaciones.





el pigmento viscoso y producía un esquema (con líneas simples de la dirección y sentido) para reconstruir en lo posible el modo como se construía la figura y sus movimientos. Algunas de estas descripciones sobrevivieron fragmentariamente en la ficha que se ha denominado como ficha de laboratorio digital fotográfico (Muñoz & Trujillo, 2010).

Como se observa la tendencia de la investigación para estos primeros años fue la de documentar con la mayor precisión los sitios, describir las caras que tenían motivos rupestres y la definición detallada de los grupos pictóricos y cuando generaba alguna curiosidad, la descripción y desglose de los motivos. Esta primera etapa de trabajo tenía el objetivo de pensar las posibles relaciones entre los temas, las figuras rupestres ubicadas en una roca-zona y sus relaciones y diferencias con otros elementos estéticos presentes en otros murales en la misma área o en zonas culturales afines, es decir en los vestigios hallados en las áreas del altiplano, que se asumían de manera homogénea como zonas de las etnias de los Muisca. En esta misma época se pensó que sería muy interesante observar en un grupo pictórico o en un amplio mural el tipo de motivos presentes y tratar de organizar una información coherente sobre la recurrencia de ciertos motivos y los elementos que le acompañaban normalmente. Siempre fue complicado, pues se suponía que todos y cada uno de los murales correspondían a un mismo período. Las recurrencias de ciertos motivos podrían permitir determinar un cierto patrón temático de lenguajes. Sin embargo, no era tan simple y la determinación final volvía a llamar la atención sobre la dificultad de trabajar algunas interpretaciones y organizar argumentos, sin tener una versión lo más completa posible de diversas áreas, ahora con la conciencia que no se han revisado en las distintas provincias ni el 1% de los sectores que poseen pinturas y o grabados.

Muy poco se había organizado en relación a los problemas concernientes al deterioro y las alteraciones de los sitios y a los efectos precisos, que estos procesos físico-químicos podrían tener en las rocas y en los murales, como resultado de muchos años de estar expuestos a diversas variaciones de temperatura y humedad. Tampoco era posible, para este período, construir una investigación en donde estos elementos de transformación de las rocas y los pigmentos, o de los trazos de los grabados, pudieran ser objeto de estudio con preguntas arqueológicas, que se interesaran en dar información sobre las etnias, las técnicas y la construcción de los murales. Se habían realizado en las primeras etapas de la investigación algunos apuntes en algunos casos, pero no se había sistematizado un conjunto de pautas para expresar técnicamente su descripción.

Tan sólo hasta 1995 se inició sistemáticamente el proceso de trabajo, que podía utilizar la experiencia de los años anteriores, es decir los conocimientos que se habían venido acumulando con las observaciones de un número amplio de rocas en relación a los cambios de los pigmentos y a la facilidad o dificultad para observar los murales y detallar los trazos a veces imperceptibles



de los motivos rupestres. Adicionalmente los primeros trabajos de manipulación digital (Nikon coolscan III) mostraban que ciertas áreas de los grupos pictóricos eran difíciles de reconstruir, no sólo por que algunos sectores se habían desvanecido, sino porque algunos elementos nuevos se habían agregado a la pintura, desdibujando la continuidad de los trazos o generando interferencias. Con todas estas informaciones de las rocas y sus espacios pintados y proporciones, era ya posible hacer algunas descripciones sobre los sitios, que tenían diversas alteraciones. El proceso de este ejercicio descriptivo *in situ* se inició unos años antes, con la roca denominada de La *Cuadrícula* en la antigua hacienda de Tequendama, en la actualidad Parque de La Poma, en el actual espacio que administra la Cámara de Comercio, con el programa de *Hojas Verdes*. Allí por pura casualidad fue indispensable permanecer unas cuantas horas en las áreas de los abrigos de esta roca, para evitar el agua que caía torrencialmente. Con unos pocos minutos de copiosa lluvia, fue posible observar lentamente como diversas zonas cambiaban en su color y en sus características, al ser invadidas por pequeñas y sinuosas líneas de agua, que como diminutos cursos de ríos, cual torrentes, corrían de arriba a abajo por las paredes de la roca y aunque se trata de una estructura de abrigo, dichas líneas descendían por algunas superficies, invadiendo un conjunto interesante de áreas, algunas con pinturas y otras líneas de agua cambiaban de curso, internándose en las fisuras, humedeciendo en pocos minutos una buena parte de la superficie supuestamente no expuesta a la lluvia directa. Así, dichos chorreos provenían del suelo de la parte superior de la roca y recogían diversos materiales orgánicos, que eran transportados desde arriba, y en su recorrido y descenso, se alojaban en algunos sectores produciendo diversas manchas y hospedando en imperceptibles huecos y fisuras, toda clase de material orgánico, que alojado allí, se desarrollaba en líquenes, hongos y bacterias, produciendo una dinámica que desarrolla efectos físico-mecánicos y químico-biológicos. Esta primera experiencia inolvidable fue poco a poco preparando los criterios y con ello, la organización de los formatos de alteraciones. Era necesario estudiar estas dinámicas si se quería entender lo que allí sucedía en las etapas de lluvia y en la épocas de verano.

Una primera etapa en el estudio de las alteraciones de las estaciones rupestres en la modalidad de las pinturas se organizó con definición de manchas que se superponían en la descripción de las caras y los grupos pictóricos en las fichas anteriormente trabajadas y que eran llevadas impresas al trabajo de campo, en una salida adicional. Simplemente el investigador llevaba impreso el material descriptivo de una área determinada (cara y grupos pictóricos) y con colores marcaba en una hoja los campos, en los cuales podía observar diferencias de color y espacios donde podrían observarse, con lupas, la presencia de materiales orgánicos adheridos a la roca. De igual manera, se debería mostrar con trazos azules, los sectores que de arriba hacia abajo dibujaban líneas de caída de agua en la épocas de lluvia y que permanecían como manchas. Poco a poco se fue observando la relación entre las líneas de agua y la presencia de líquenes que se veían favorecidos por la dinámica ya descrita. En la misma roca de la cuadrícula



se pueden observar además de esta situación ya descrita, otros aspectos, que son visibles, como aquellas que parecen manifestar una alta humedad presente en la roca, que muy seguramente se desprende de la filtración de agua desde el techo (donde hay pozos de agua) y que aflora por las paredes, generando un conjunto importante de dinámicas adicionales, que afectan el sustrato rocoso y con ello las pinturas. El estudio del conjunto de alteraciones inmediatamente visibles fue abriendo diversos temas que fueron consignados en la tabla de convenciones de la ficha de conservación, coordinada por la investigadora Judith Trujillo, y registrándolos en la ficha de alteraciones y factores de deterioro.

En las últimas etapas, con los desarrollos de la fotografía de alta resolución y grano fino (Velvia Asa 64) se empezaron a hacer fotografías digitales de detalles de diversos sitios de los grupos pictóricos y fotogramas de sectores, que se veían afectados por diferentes factores de alteración (scanner de 38 Megs por foto). En una buena parte de los sitios era posible observar que los trazos producidos tanto en los motivos, como en los rastros dejados por las herramientas, tenían un complejo conjunto de alteraciones. Cada vez se veía más importante determinar las vías para tener información sobre dichos cambios. Es obvio que, ni las pinturas, ni los grabados se encuentran tal y como fueron realizados y diversas transformaciones han modificado su aspecto y sus ideales e iniciales características, en por lo menos quinientos años o más, muy seguramente con distintos materiales y recetas de pigmentos, o con variados instrumentos, en los ya advertidos diversos períodos de poblamiento. Los resultados de estos trabajos de descripción podrían dar información sobre la etapa en la que fueron efectuados y sobre la tendencia de su deterioro progresivo y su final disolución. Así que no sólo se pueden tener conocimientos de carácter estrictamente arqueológico, o de registros sobre preguntas que pueden orientarse a las tradiciones arqueológicas, sino que también es posible refinar, con estos estudios, una descripción detallada de los diversos eventos, un conjunto de elementos que permitan establecer diagnósticos sobre su estado y hagan posible hacer, en diversa aproximaciones y grados de resolución, un balance sobre su estado y su conservación.

## **SOBRE LOS TRAZOS Y RASGUÑOS**

Cada una de las zonas investigadas tiene sin duda un conjunto de peculiaridades. Muchas áreas donde aún hoy se pueden observar las pinturas realizadas en períodos precolombinos tienen un complejo y amplio conjunto de alteraciones. También es posible determinar, con cierto grado de precisión, el modo como han sido afectadas por diversas colonizaciones de bacterias, líquenes y hongos. De igual modo, es posible construir algunos modelos que muestren las diversas reacciones físico químicas han generado cambios significativos en los murales, afectando el sustrato y desdibujando la lectura de los motivos. Muchos trazos se han visto desdibujados y



son casi imperceptibles.

Además de lo anterior, en la zona de Sutatausa se pueden observar como tendencia, dos tipos de alteraciones mecánicas que se encuentran en un número significativo de rocas. En primer lugar, algunas de las pinturas fueron vandalizadas al ser raspadas con instrumentos mucho mas duros que la roca, desprendiendo la capa pictórica y dejando los rasguños, y con estos, los trazos del modo como realizaron la sustracción del pigmento. Esta actividad se ha hecho fundamentalmente en rocas cuyas superficies pintadas son muy lisas y cuya pátina es muy brillante. Los instrumentos que raspan dejan a la vista el sustrato de la roca.

Otro tipo determinado de alteraciones corresponden al uso de un material cerámico o un pigmento que se agrega al mural produciendo una distorsión con el conjunto de motivos, que superpuestos, quedan debajo. Es posible imaginar que esta tradición en esta área es realmente no muy antigua. Muchos de los trazos se hicieron con un instrumento duro que como una crayola deja los puntos visible de su paso generando unos trazos que son sin duda posteriores al mural precolombino. Algunos de estos trazos han sido considerados como arte rupestre. El equipo Gipri considera que son mas bien adiciones incluso iconoclastas, que desdibujan la lectura del mural original. Serán incluidos cuando corresponda en las fichas de roca y zona, pero se les determinara como eventos de alteración antrópica, como vandalismo. Muchos de tales trazos tratan de imitar los motivos rupestres y su estética no parece coincidir con las formas usuales del arte rupestre de la zona. Es una línea fina que no es líquida, sino sólida, por lo cual deja un trazo milimétrico, que normalmente es mas oscuro y denso que la pintura original y es fácilmente diferenciable.

## **SOBRE LA HUMEDAD**

En algunos sectores de los murales y de sus contornos, se ha observado un alto nivel de humedad que parece derivarse de las dinámicas del agua en la roca y el crecimiento de material orgánico. Lo que superficialmente parece observarse es que dicha agua se filtra en las fisuras o en los granos de la roca y por capilaridad construye una dinámica que va poco a poco desprendiendo abriendo rutas a la no consolidación y separando algunos sectores del sustrato rocoso. En las fotografías realizadas expresamente para observar dichos fenómenos de deterioro, se puede observar que el sector expuesto a la intemperie (pátina) tiene algunos sectores desprendidos. Se observan los espacios abiertos con un color distinto. La diferencia entre la pátina y los sectores desprendidos, se observan como huecos muy bien diferenciados. Tales huecos no solo se observan en la roca en general, sino también en los sectores donde fue adherido el pigmento. Cuando se observa con mas detalle estos sectores de desprendimiento y cuando se saturan





los colores en el laboratorio digital, tanto en algunos espacios de la roca y en las áreas donde hay pigmento, se puede observar que dichos descascamientos son áreas donde hay mayor humedad y en ellos se alojan microorganismos que pueden observarse mas verdes, es decir, se da un crecimiento de microflora en estos intersticios.

Este fenómeno de alteración de la roca y descascamientos de la pátina, se acompaña con otros fenómenos que también producen alteraciones. Se trata de un conjunto de sales cristalizadas con una profusión de líneas, normalmente blancas, un conjunto de cristales que se superponen a la superficie de la roca. Al parecer lo que realmente esta sucediendo es que la roca expuesta a la humedad que recibe, tanto desde el exterior, como aquella que se filtran por capilaridad desde el suelo y por filtración desde el techo del yacimiento, produce un particular tipo de reacciones físico químicas que aparecen en la superficie como un halo blanco que hace menos visible el pigmento, pues este se va haciendo opaco.

### ROCA DE LOS TEJIDOS, CASO TIPO DE ESTADO DE CONSERVACIÓN

El yacimiento se encuentra ahora dentro del casco urbano del municipio, en el barrio San Francisco. En 1989, la primera vez que se ubicó la roca, sólo había una pequeña casa, pero en la actualidad, existe un conjunto de tres casas a unos 80 metros, aproximadamente, de distancia del yacimiento. En esa época el sitio hacia parte de la vereda Santa Bárbara.

En esa temporada de trabajo, la cara 1 del yacimiento –donde se encuentran localizados los dibujos rupestres-, se limpió lentamente, hasta desprender los líquenes que cubrían, casi en su totalidad, las pinturas rupestres. Se caracterizaron especialmente tres tipos de líquenes. Uno de ellos denominado *liquen fruticuloso* que se une al sustrato por una superficie de fijación reducida y con forma de pequeños arbustos. El otro tipo de liquen corresponde a los denominados *líquenes foliáceos* que se extienden sobre el sustrato, fijándose a él mediante un conjunto de ricinas, *Xanthoria* o *Physcia*, o por un solo punto *Umbilicaria* y *Dermatocarpon*. Por último, el tipo llamado *liquen escamuloso* que se caracteriza por estar formado por un conjunto de escamas cercanas entre sí y por presentar un borde no adherido al sustrato, *Psora*. Afortunadamente, este tipo de microflora no se presenta ahora en tan alta cantidad, como en aquel tiempo. En la actualidad, se observaron algunos líquenes foliáceos y escamulosos, que fueron fácilmente desprendidos de forma mecánica. Los instrumentos utilizados para dicho desprendimiento, consistieron de pequeños trozos de madera y cepillos de cerdas plásticas muy suaves, que al ser frotados sobre los líquenes se despegaron de la superficie rocosa.

De igual forma, aparecían ciertas manchas de color marrón que se presentan debido al escurrimiento de agua lluvia, que arrastra sedimentos de la tierra que se ha depositado en las fisuras, fracturas y pocetas naturales que tiene el yacimiento en su parte superior. Estos escurrimientos, desafortunadamente, han oscurecido algunas zonas de los dibujos. Como estos materiales cuentan con una cierta cantidad de óxidos ferrosos, han suministrado manchas de



color rojizo, cubriendo las pinturas y haciendo difícil su observación.

En esta ocasión, se logró limpiar toda la cara 1 evidenciando otros dibujos que antes no se lograban ver. Es decir, se limpiaron estas manchas, que con la ayuda del cepillo de cerdas suaves, sale rápidamente. Cabe aclarar, que en la parte superior de esta pared rocosa, no fue posible eliminar las manchas de estos escurrimientos, al igual que, un escurrimiento en la parte izquierda que llega hasta la parte inferior de esta cara.

Desde el final de la década de los ochenta, cuando se realizó una campaña de arborización del municipio de Sutatausa, debido a su alta desertificación y con deseos de evitarla, creció, enfrente de la cara 2 del yacimiento, un arbusto de Acacia (*Acacia dealbata*), de origen australiano y que se ha utilizado para taludes y terraplenes en otros países del mundo.

Puede alcanzar los 30 m de altura, pero fuera de Australia, su altura no excede los 15 m. Es un árbol de un rápido crecimiento, pero que cuenta con una corta vida, de 30 años aproximadamente. Además, ramifica profusamente, las cuales son angulosas y las raíces se extienden muy superficialmente, presentando problemas de agarre. Sus ramas albergan un gran número de flores amarillas. El fruto es una legumbre aplanada, verde o parduzca, de 6-10 cm de longitud, ligeramente curvada, con las semillas dispuestas longitudinalmente.

En Australia se encuentra regularmente en las riberas de torrentes y barrancos, en cárcavas o en zonas montañosas, pero ha conseguido aclimatare en muchos lugares del mundo, comportándose como una especie invasiva, que coloniza con gran facilidad, espacios antes ocupados por vegetación autóctona. Es una especie pionera pues sus semillas germinan con vigor después de un incendio adelantándose a otras especies. Es por esto que se adecua fácilmente a terrenos secos, creciendo con mayor facilidad en los que son sueltos, arenosos y silíceos. No tolera exceso de humedad, pues pueden pudrir las raíces. Esta puede ser la razón por la cual fue utilizada en la zona de estudio. Al haberse sembrado pino y eucalipto por años,

Acacia de  
albata en  
frente de  
la roca  
2. <http://>





para desecar la Sabana de Bogotá, se produjo un grado alto de sequedad de la corteza terrestre, lo que produjo la pérdida de la capa orgánica e imposibilitó la utilización de estos terrenos para cultivos.

Para el caso de este yacimiento rupestre, la Acacia que creció frente a la roca, ha desfavorecido su estado de conservación. En la actualidad, el árbol ha crecido a una altura aproximada de 6 metros, después de 23 años de haber sido plantado. Es bastante frondoso y algunas de sus ramas se encuentran por encima de la roca. Así que caen sus hojas secas, ramas y semillas, que han ido germinando sobre la superficie rocosa y se encontraron una gran cantidad de pequeños arbustos, que fue necesario quitar para evitar su crecimiento.

Durante años el apozamiento de agua lluvia, de tierra y materiales orgánicos, crearon una capa gruesa de tierra apta para el crecimiento de estos árboles y otro tipo de macroflora de menor tamaño (helechos). Es tan alto dicho cubrimiento, que las oquedades que conforman la parte alta de la roca, se fueron tapando completamente, haciendo imperceptibles estas irregularidades y dando una imagen de una superficie lisa y regular. Esta circunstancia hizo que el agua lluvia se apozara y lentamente fuera escurriendo con tierra hacia las pinturas, pues los desagües naturales, debido a la inclinación de la roca, se taparon.

Al desalojar todos estos materiales de las oquedades de la roca se pudo observar la alta cantidad de tierra que allí se encontraba. Tierra húmeda que se convirtió en un lugar fértil también para las cochinillas, que dicho sea de paso, son una de las plagas recurrentes para la Acacia dealbata.

Este tratamiento realizado a la parte superior de la roca favorecerá por una buena cantidad de tiempo que el agua que se acumula sobre el yacimiento, debido a las lluvias, pueda evacuarse rápidamente debido a la inclinación de la roca (aproximadamente un grado), que afortunadamente, no coincide con la cara que tiene los dibujos rupestres. Esta circunstancia debió ser pensada por los indígenas, pues al escurrir agua sobre las pinturas, desde el momento en que fueron realizadas, haría que se perdieran entre el deslizamiento del líquido. Así que muy seguramente se escogían las paredes rocosas que se vieran menos afectadas por los efectos de la lluvia.



**La cochinilla es un insecto que encuentra las tierras altamente húmedas como un ambiente propicio para vivir y reproducirse.**



En la parte inferior del panel central, esta cara presenta unas manchas blancas y naranjas que parecen ser el resultado de la humedad, que por capilaridad sube del suelo. Por momentos sugiere como si se estuviera creando un halo blanquecino de materiales con una alta cantidad de carbonatos. Aunque también podría ser la formación de algún tipo de microflora, hongos o líquenes. Si se trata de líquenes el color naranja podría ser el resultado de una contaminación media del sitio. El color verdoso de los líquenes se ve afectado por el exceso de gas carbónico, pasando a colores que van de amarillo hasta un rojo intenso, este último mostraría un alto grado de contaminación del ambiente circundante. Se podría tomar una muestra de estos eventos, con acción mecánica pueden desprenderse fácilmente, sin crear ningún tipo de deterioro, pues no se encuentran sobre las pinturas y no sería necesario desasir el sustrato. Para que la humedad sea tan alta se debe a que esta parte de la roca estuvo cubierta por tierra durante mucho tiempo, puesto que el piso tenía una altura mayor a la actual.

Es importante resaltar que desde la época en que se destaparon los dibujos rupestres hasta hoy, no presentan ningún tipo de deterioro, muy al contrario, el crecimiento de líquenes fruticulosos sobre las pinturas disminuyó casi en su totalidad. No se evidencia gran pérdida de capa pictórica, solo aquella que debió darse por las lluvias que muy seguramente se dieron en los días siguientes de la elaboración de los dibujos. Estos trazos tenues se han podido reconstruir en el laboratorio digital. Es importante resaltar que el color rojo de los pigmentos utilizados no ha variado de color en este tiempo, su tonalidad intensa continua igual. También es necesario comentar que existen algunas descamaciones y grietas de la roca que se presentaron antes de pintar.

Un daño bastante notable que ha sufrido el yacimiento es la pérdida de una parte del sustrato rocoso de la cara 3. Al parecer, las personas que viven en las cercanías habían convertido el sitio en el lugar perfecto para quemar la basura y desechos diarios de sus casas. El fuego ocasionaba cambios abruptos y fuertes de temperatura en la roca hasta que la base rocosa saltó en varios pedazos. Afortunadamente, la comunidad tomó conciencia del daño que le estaban ocasionando al sitio y no han vuelto a realizar hogueras junto al yacimiento.





## CONCLUSIONES

Incluimos por separado en subtemas las conclusiones, que de este trabajo se derivan:

### ZONA

- 1- Lo primero que parece detectarse en la zona es un aumento de la presencia de especies vegetales que en distintas temporadas se sembraron en el área, con el objetivo de disminuir la erosión. El resultado parece influir en la estructura del sitio, al aumentar la humedad, que sin duda interfiere directamente con las rocas en las cuales existe arte rupestre. En las primeras temporadas de búsqueda y registro de áreas (1983/86) con arte rupestre, el espacio geográfico no tenía una concentración tan alta de especies vegetales. (pinos y acacias y eucaliptos). De otro lado, especies nativas también fueron desarrollándose en la zona arborizada, determinando cambios en la humedad



y en la temperatura relativa del lugar, en relación a los años anteriores (1950–1980). Desafortunadamente no se tiene en la actualidad información disponible por general que sea, sobre el cambio fundamentalmente de la humedad de esta zona y la relación, que podría tener con las afecciones de los murales rupestres. El proceso derivado de la ola invernal (2010-2011) en la zona del valle de Ubaté e inmediaciones también dio como resultado una imagen adicional del área inundable, que podría ser cercana a las épocas precolombinas, donde los humedales y zonas bajas estaban más cerca de las áreas, en las cuales están actualmente las rocas, que contienen pinturas, por lo menos en las áreas que corresponden al sector de Palacio, que es una de las zonas que corresponden al valle tradicionalmente llamado de Ubaté.

- 2- Cuando se mira con algún cuidado la cartografía de la zona y se accede al sistema de información geográfica relativo a la ola invernal, que incluye el valle de Ubaté, la laguna de Fúquene y toda la cuenca hidrográfica, es posible observar que las áreas inundadas se aproximan aún más a los sectores donde en esta temporada se hicieron las labores de registro de arte rupestre. Las zonas de Palacio No 2, 3, 4, 5 y 6 (Cusutpal/ z /1-6) se encuentran según esta imagen del satélite en las cercanías de estas



áreas de agua. La pregunta que podría formularse es ¿si estas áreas tenían alguna relación entre las representaciones y las posibles actividades relativas a técnicas de manejo de instrumentos para acceder a los recursos de proteínas (moluscos, peces<sup>1</sup>) en los lagos y humedales? Es muy posible que en épocas tempranas antes del acceso a los recursos de intercambio del algodón existiera ya alguna experiencia en el manejo de los recursos de fibras de la zona relativos a fibras, espartos, juncos y otras variedades, algunas de las cuales se prolongaron en las técnicas de fabricación de amarres de techos en las construcciones coloniales y que fueron observadas en el proceso de restauración de la cubierta de la iglesia de Suatatusa. Estos cuanes aún se pueden observar en distintas zonas del altiplano.

- 3- Las zonas que han sido registradas en el sector de Palacio corresponden a las cotas de 2500 hacia 2600. Allí en las cercanías, hasta los 2650 metros sobre el nivel del mar, se encuentran rocas con pinturas, algunas de las cuales parecerían representar distintas formas de entrelazamiento de fibras, algunas de las cuales parecen representar estructuras complejas de redes para pesca, o de urdimbre para propósitos aún no diferenciados y determinados. Algunas de las rocas aludidas se encuentran a una distancia de 300 a 400 metros del antiguo lecho de la laguna de Palacio. De igual manera, es posible establecer la misma relación con la laguna de Cucunubá y los sectores inundables de la zona actual de Santelmo en los valles del río Sutatausa. La única manera de complementar esta información podría derivarse del trabajo de excavación, que tendría que hacerse en las próximas temporadas de investigación.
- 4- Si las representaciones hacen referencia a un asunto económico técnico de tradición de objetos para la pesca, o para la construcción de recipientes en fibras, bien podría pensarse en un conjunto de variaciones de entramados de tales objetos, de instrumentos que son diligentemente representados en las rocas, en un tipo sofisticado de artefactos como si allí se pudieran leerse las diversas formas de hacer un tipo especializado de redes, para diferentes propósitos. No sólo las plantas que crecen en los pantanos podrían ser usadas para diferentes propósitos, sino también la paja, y los espartos, con los cuales aún hoy se observan en los techos de las casas campesinas y coloniales como amarres y tensores de las estructuras, llamadas comúnmente **cuanes**, cuyos nudos son también temas que generan cierta curiosidad. El techo de la iglesia que fue restaurado tenía un conjunto importante de estas fibras

---

1 **Taxonomía Orden:** Siluriformes **Familia:** Trichomycteridae **Especie:** *Eremophilus mutisii* Humboldt 1805 **Nombre común** Capitán de la Sabana, chimbe, guamuhya, capitán rey.; Guapucha (*Grundulus bogotensis*); Aun en Suesca Cundinamarca los pobladores consumen el pez capitán. (Libro rojo peces dulceacuicolas 2012). Así, capitanes y sardinatas parecen haber sido convertidos en la dieta normal de los habitantes precolombinos.





trenzadas y un número amplio de variedad de nudos, que podrían ser fusiones entre las técnicas campesinas precolombinas y los conocimientos europeos.

- 5- Será muy interesante imaginar las asociaciones de tales formas de representar con otras estructuras, que acompañan a las indicaciones de hacer el entrelazado de fibras y de hilos.
- 6- La composición general de los sitios donde se han ubicado los murales es una información central en la reconstrucción del área, del poblamiento y de los lenguajes esparcidos en los sistemas de representación. Se trata de una fuente de información arqueológica, que podrá estar acompañada de otros datos al futuro y complementada con las referencias de diversos fondos históricos.
- 7- Se sabe que la zona de Fúquene fue un lugar sagrado que era visitado al igual que la laguna de Guatavita por diferentes grupos. Allí se hacía pago. La isla que posee la laguna de Fúquene (el Santuario) recuerda que fue este un sitio de vital importancia en el mundo espiritual de los habitantes.

Eran los habitantes de Sutatausa expertos en las artes de los manejos de fibras y textiles. Es muy posible que este sea su legado patrimonial y las rocas las evidencias de estos fundamentales desarrollos, que muy seguramente habían venido logrando desde la etapa temprana del poblamiento y que debió ampliarse en su fama con el manejo del algodón y luego como se observa en las tradiciones campesinas actuales en el hábito de caminar e hilar, mientras se cuida el ganado. Así que cualquier campesino que tenga estas capacidades deberá entender que su oficio viene desde tiempo inmemorial y que quedó plasmado en las paredes de las rocas en sus propios dominios culturales y en sus predios privados. Este es realmente el patrimonio que se estaba buscando y no las piedras como tal.

## **LAS TRADICIONES POPULARES**

1. Conservan buena parte de sus tradiciones sobre su relación con la naturaleza. Las historias sobre el mohán, sobre el arco iris, sobre lo que debe o no hacerse para evitar que la leche materna se seque; los modos como debe calmarse la borrasca, la forma como debe usarse el ramo bendito para que la cosecha sea buena, el lugar donde se encuentran los tesoros y el modo como deben ser sacados de la tierra... un conjunto de sistemas de percepción que permiten asegurar que algunas formas espirituales precolombinas continuaron existiendo a pesar de influencias diversas y de sus posibles transformaciones.





2. Con el trabajo cartográfico de localización se hace simultáneamente una búsqueda de lugares que conserven los nombres indígenas. Este trabajo permitirá en el futuro cruzar algunos datos, buscando recurrencias toponímicas que permitan ver si existe o no alguna relación entre el arte rupestre y los nombres de los lugares. Esta primera hipótesis de trabajo se debe al investigador Miguel Triana, quien consideraba que existían nombres indígenas en los límites exactos donde se encontraban las pinturas.

## POSIBLES ARTICULACIONES

Conectar aunque sea de modo analógico algunas formas encontradas en los murales de Sutatausa con otras regiones del altiplano o con algunas estructuras que parecen corresponder al “estilo” de estas estructuras formales será un trabajo futuro. Existe por supuesto la conciencia de lo arbitrario de este tipo de articulaciones, cuando no se tiene evidencia de conexión cultural entre una roca de una zona y otra, ni tampoco se discrimina la posibilidad que todas las representaciones pertenezcan a un mismo período, lo cual no es realmente probable, sino que muchas de estas representaciones pueden haberse organizado en el territorio en distintos períodos de poblamiento por las mismas etnias o por etnias distintas, que igualmente se ocupaban de representar su pensamientos en motivos rupestres. Algunas representaciones parecerían corresponder a la etapa de la Conquista y Colonia, sobre todo algunos trazos ubicados en la vereda Salitre y en los límites de Sutatausa con Cucunubá, que parecerían corresponder a figuras de cuadrúpedos, semejantes a caballos, dantas o guanacos. Es muy posible que estas representaciones correspondan a períodos más recientes. Sin embargo, es aún muy apresurado para indicar su cronología real, con tan sólo algunas coincidencias derivadas de la analogía formal. Esta interpretación tendrá que decir que por lo menos algunas de las pinturas son Muiscas y que posiblemente también existieron algunas de períodos más antiguos. Por ahora, basta con hacer un trabajo de registro riguroso, sin aventurar interpretaciones sin fundamento.

## REFERENCIAS Y TRANSCRIPCIONES

- 1- El balance sobre los registros realizados puede resumirse de la siguiente manera. En conclusión desde 1983 el grupo GIPRI viene trabajando en la descripción de las áreas que tienen pinturas rupestres. Desde el año 2003 se han venido entregando informes parciales a las autoridades municipales. Uno de ellos se entregó a la alcaldía donde se reseñaba además del curso con los estudiantes de 10 y 11 grado del colegio del municipio, un reporte general de hallazgos, además de los primeros datos de Gps de **38** yacimientos en distintas áreas del



municipio fundamentalmente de la zona de Novoa (17 rocas). En esta ocasión se entrega una copia en el CD para recuperar la información, que al parecer no puede ser consultada. Es importante hacer comprender que el trabajo sobre estas áreas no corresponde tan sólo a los últimos meses, ni a los últimos años .

- 2- En relación a las transcripciones realizadas en el pasado (Triana. Cabrera O.) sobre un total de 8 rocas en las cuales como versiones pioneras, no están descritos los detalles y las proporciones reales de las pinturas, ni tampoco se discriminan los murales completos y su grupos pictóricos en cada cara. Casi siempre se trata como en otras zonas rupestres del altiplano, de una versión que descuida el trazo y en la mayoría suprime algunos que no le parecieron importantes al dibujante. En el caso de la publicación de Triana, el mismo no estuvo en todas las regiones y sitios donde se encuentran las rocas pintadas o grabadas. Los dibujos son hechos por aficionados, que normalmente incluyen sin criterio conocido, algunas de las formas y resaltan ciertos motivos, excluyendo otros. Este investigador recibía en la mayoría de los casos dichas transcripciones y las coleccionaba, en un folder, que finalmente fue convertido en un documento, publicado por el Banco Popular, bajo el título del *Jeroglífico Chibcha*. Para estas etapas lo central no era realmente hacer una transcripción de los motivos y detalles, sino usar estos hallazgos para establecer vínculos con las interpretaciones, que estaban interesadas en relacionar dichos motivos pictóricos con las etnias, que ellos de antemano, imaginaban que eran sus autores (Muisca).
- 3- El mapa titulado el *País de los Chibchas*, según las Piedras pintadas y las etimologías Geográficas trae una descripción con áreas en rojo en la cual aparecen los diversos espacios en los cuales Triana sabe que hay pinturas. En relación al valle de Ubaté y al municipio de Sutatausa trae una descripción cartográfica, que incluye una zona al occidente de la laguna de Fúquene, al occidente del actual municipio de Ubaté y al oriente y occidente del municipio de Sutatausa en la zona de Palacio y en el área de salitre. Así que ya desde comienzos de siglo XX existían referencias publicadas sobre la presencia de arte rupestre en el municipio de Sutatausa en una buena proporción, pues las áreas que expresa la cartografía aludida son tan grandes en proporción a aquellas que en el mismo mapa corresponden a las zonas de arte rupestre Bojacá, Facatativá e incluso Soacha. Lo que es claro es que existiendo el denuncia, se hayan pasado mas de ochenta años sin que se hubiera iniciado seriamente el trabajo de la recuperación de estos documentos precolombinos.



- 4- En las transcripciones de Cabrera Ortiz sobre el municipio de Sutatausa existen más informaciones, dada la perspectiva geográfica del registro y una mayor atención a algunas diferencias. Aparecen las formas de las rocas, en volumen, los grupos pictóricos, en la mayoría de los casos diferenciados por líneas punteadas, que muestran que cada sección se encuentra diferenciada en la superficie de la caras o en un grupo pictórico independiente. Sin embargo, son realmente sólo algunas rocas, que corresponden al sector de la vereda Palacio (cuatro rocas), a las cercanías del casco urbano en la inmediaciones del río (cuatro rocas), para un total de 8 yacimientos, que incluyen la *Piedra del Diablo* que había sido ya referenciada por Triana en 1922. alguna curiosidad se produce cuando se observa que no estén incluidas todas las rocas de la zona 3 (nomenclatura de este informe) de Palacio, pues el mapa que incluye Cabrera Ortiz en la publicación hace referencia a tres rocas mas, para un total de 11 yacimientos.
- 5- En el año 2011 se hace un nuevo trabajo, que se propone tener una imagen del conjunto de sitios que tienen arte rupestre en el Municipio. Se trata de una propuesta que se organizó desde el Centro de Historia de Sutatausa, con el objetivo expreso de conocer los sitios y recoger una información, que ya se había iniciado en los trabajos de 1883, 1999 y 2003 por los miembros del grupo GIPRI y que muy seguramente motivo la decisión de valoración y estudio como la iniciativa de hacer un primer registro, dado el impulso y la formación de algunos de los miembros de este equipo, alguna de la cual recibió igualmente de GIPRI.
- 6- Según sus propios datos, se realizaron 8 salidas, en las cuales se encontraron 81 rocas con arte rupestre. De igual manera, en este informe divulgado se dice que se trabajó con la comunidad, a la cual se le informó sobre la importancia de los sitios y su valor patrimonial. Sin embargo, es necesario hacer algunas precisiones, dado que el informe que aquí se entrega tiene que hacer un balance de dichos trabajos y continuar ampliando la información allegada. El objetivo de este informe final es mejorar la imagen, que se tiene de este objeto cultural, histórico y patrimonial. Lo primero que habría que decir en conclusión es que este trabajo del Centro de Historia del 2011 fue probablemente ayudado por la información que ya existía y que había sido entregada a la municipalidad y que informaba sobre no menos de 38 ubicaciones referenciadas en GPS en 2003 (***Arte rupestre Sutatausa: Nuevos Trabajos de registro y desarrollo turístico Septiembre -Diciembre***). Al hacer la evaluación del reporte producido por el



Centro de Historia, es posible decir que realmente registraron 76 rocas, que son precolombinas y 5 que corresponden a rayones relativamente recientes, o que por lo menos no coinciden con las técnicas usadas, cuya tipología es coherente con otras zonas del altiplano (pigmentos viscosos, normalmente puestos con el dedo y excepcionalmente con pinceles). Se trata de rayones facilitados por la presencia de pigmentos y materiales que son fácilmente ubicables en el las en diversas zonas del municipio.

- 7- En lo relativo a los registros producidos por este grupo de trabajo, es necesario decir que a pesar de haber visitado un número importante de yacimientos, no se dedicó el tiempo suficiente para registrarlos con el detalle necesario, como tampoco se cuidó de trabajar para detenerse en las diferentes variaciones de los trazos y pigmentos, como tampoco a construir una versión inicial que intentara construir alguna explicación sobre su presencia en la zona. Se interesó simplemente en la constatación de la existencia de sitios y en la fotografía general de algunos aspectos, acentuando la presencia de algunos acompañantes que visitaban los lugares en las diversas salidas, para imaginar de esta forma una cierta apropiación social y patrimonial. Lo que se logró es que algunas personas que venían al municipio pudieran observar un buen número de sitios que fueron pintados y que en una muy buena parte era conocido por los habitantes de la región.
- 8- En lo relativo las transcripciones y los documentos producidos por el Centro de Historia estos fueron entregados al IDECUT, al ICANH y a la alcaldía municipal de Sutatausa, con un CD editado, que incluía la ficha del ICANH. Este grupo imaginó que sería suficiente con simplemente hacer una ubicación de las rocas y realizar unas fotografías de las mimas, sin descubrir que precisamente un estudio más detallado permitirá convertir estas manifestaciones estéticas en espacios importantes de la investigación que a ritmo podrán y con diversas fases podrán ayudar en la definición de su interés histórico cultural y patrimonial.
- 9- Es indispensable igualmente reseñar algunos aspectos de este informe aludido del 2011. Es necesario hacer algunas precisiones de modo como se trato estas obras precolombinas. Sin explicación suficiente se presentó una versión distorsionada, que al parecer quería resaltar los motivos, cuya decisión llevó a virar la totalidad de los murales al color marrón, generando toda clase de interferencias con los colores presentes en los murales, incluyendo las manchas y unificando los colores de los pigmentos, sin reconocer con calma las superposiciones.





## **SOBRE LA DIVULGACIÓN**

- 1- El trabajo realizado aquí y presentado en esta versión final, constituye en si mismo una fuente documental de Patrimonio, lo cual quiere decir que cierta calidad en la presentación de los materiales se convierte en una valoración en si misma de los sitios y las pinturas, que fueron humanizadas por las culturas, que vivieron en esta área de estudio. El equipo de Gipri no tiene ninguna objeción frente a la divulgación social de estos lugares extraordinarios, pero ésta debe hacerse después de realizar investigaciones, -que puedan por su carácter especializado- orientar científicamente las posibilidades de la recuperación social de dichos elementos histórico culturales. En concreto, se trata de observar como los resultados de la investigación producen criterios para generar su puesta en valor y con ello, su real apropiación social. Allí, en estos documentos de carácter arqueológico está la historia peculiar de ciertos grupos, que pudieron elaborar en su relación con el entorno y derivado de las dinámicas sociales, un tipo especial de lenguaje, con el cual muy seguramente aseguraban una conceptualización, que convertida en un sistema de representación, hacia posible la continuidad y el respeto por ciertos logros técnicos e intelectuales en su peculiaridad al representar sus ideas y nociones como motivos rupestres y trazos peculiares.
- 2- La investigación que se hace, -que no puede ser imaginada como la versión final- permite entender que solo podrá ser patrimonial algo que sea valorado, y para hacerlo no basta con simplemente saber que se encuentra ubicado en una zona específica. Es necesario que la investigación muestre que allí hay un lenguaje de aproximación a la realidad, que construida por las comunidades, muy seguramente en distintos periodos de poblamiento, presenta un modo singular de representar la experiencia y la percepción de unas etnias, cuya diversidad no se acomoda a los esquemas convencionales. No es nada improbable que se asista en estos documentos a un tipo peculiar de lenguaje y de pensamiento, que hace referencia a sistemas técnicos de fabricación de enlaces diversos de fibras, con las cuales se podrían realizar un tipo especial y amplio de instrumentos para hacer recipientes, redes complejas, y textiles, que desde tiempos muy antiguos fueron refinándose, hasta convertirse en una especialidad de una etnia. Esto es lo que debería entenderse como lo patrimonial como tal !
- 3- Entendido esto, es posible ahora divulgar en la comunidad el valor



patrimonial de los elementos que estos sistemas de representación contienen y sugieren. Es posible en esta nueva versión, motivar a la comunidad con el sentido que adquieren tales documentos históricos para incorporar a los abuelos y jóvenes en su interés por su conocimiento y reconocimiento.

## **SOBRE LOS PIGMENTOS - ARQUEOLOGÍA - ARQUEOMETRÍA**

1. Los estudios sobre pigmentos y uso de los mismos se encuentran en la investigación del pre-cerámico en el Páramo de Guerrero donde el arqueólogo Rivera presenta como resultado de sus excavaciones la presencia de molinos de pigmentos. Las partículas adheridas de una sustancia (color rojo ocre. 5 YR 5/6.) en 18 instrumentos encontrados en el corte II (Rivera 1992) (Son cantos rodados de forma elipsoidal y de tamaño variado, sus diámetros longitudinales van de 5 a 13 cm) que presentan en los surcos de la pieza lítica minerales de posible óxido, que bien podrían haberse usado desde estas etapas para la construcción de pinturas rupestres que hoy pueden verse en algunas áreas del municipio, que podría determinar que algunas representaciones rupestres en la zona pudieron iniciarse en el período pre-cerámico. Se abren también en estas conclusiones nuevas preguntas de investigación, que hacia el futuro permitieran relacionar los estudios arqueo-métricos de muestras de los minerales presentes en los pigmentos de las rocas que tiene pintura rupestre y los fragmentos ubicados por la investigación en el Páramo de Guerrero. El arte rupestre tiene una ventaja pues esta en lugar en donde los grupos étnicos dejaron plasmados los motivos. Allí está el mineral usado, que al ser determinado en sus composición, podrá ser confrontado con las zonas donde se encuentra la materia prima y relacionado con las dataciones derivadas de los estudios arqueológicos de Rivera para dar información fundamental en las dataciones posibles del arte rupestre.

## **EL SIG Y LAS DENSIDADES DE LOS SITIOS**

Aun no es posible tener un cuadro completo de las zonas y de la ubicación de todas y cada una de las rocas existentes en esta zona y en las áreas de sus alrededores. Sin embargo con las metodologías usadas y con el uso de los sistemas de información geográfica es posible tener una imagen de las concentraciones y de los ambientes y espacios, en los cuales las etnias que realizaron estas pinturas dejaron sus representaciones en lugares que definitivamente por alguna razón ellos decidieron. Las densidades en las concentraciones corresponden sin duda a



los temas relativos a los estudios de Geología. Pero no todas las rocas que existen fueron pintadas. Así que un tipo especial de decisión cultural motivo que una roca en especial fuera considerada como lugar apropiado. El SIG que se entrega se construyó en el proceso e la investigación. Al futuro será indispensable adicionar una mayor resolución en las cartografías y eventualmente crear posibilidades para simular las distintas etapas, en las cuales podrá observarse el tipo de recursos, y las distancias relativas entre los humedales y las zonas de vivienda y el sector de rocas que contienen arte rupestre. Visualizar estos elementos permitirá en el futuro rehacer las preguntas de investigación, articular más elementos y entender las dinámicas del clima que han venido alterando las rocas y con ello los minerales presentes en los pigmentos.

## MATERIALES

En lo relativo a los materiales se entrega un texto editado, un cd con las fichas completas en pdf y algunas de las fotos ensambladas. El texto editado se imprime en su totalidad y se incluyen 5 rocas tipo, con las cuales se hace posible observar el criterio y la puesta en marcha de un modelo metodológico que se ocupa en un cierto grado de resolución de documentar las particularidades y peculiaridades de los yacimientos rupestres. Se incluye además en el material impreso el conjunto de rocas en las fichas de zona. La totalidad de las fichas de todas las rocas se pondrán en el cd en formato pdf. En relación al cd este contiene las zonas revisadas, divididas en subzonas. Estas corresponden a el área del pueblo y cercanías, a Palacio dividida en 6 zonas, el sector de Santelmo y las rocas que están en los límites entre Sutatausa y Cucunubá en el sector oriental .

Se incluyen además otros materiales de apoyo que corresponden a los informe entregados sobre el arte rupestre de Sutatausa. Este material consiste en una publicación sobre Sutatausa en la revista rupestre Arte rupestre en Colombia y el informe entregado en el año 2003 como resultado del trabajo con el colegio municipal y con un acuerdo de trabajo con la alcaldía.

Adicionalmente, se diseñaron 3 posters, que pueden ser impresos por la municipalidad con el fin de poner en público, de forma completa los resultados de esta investigación.







## BIBLIOGRAFÍA

- ANCIZAR, Manuel. 1984 [1853]. *Peregrinación de Alpha*. Biblioteca Banco Popular Tomos 7 y 9. Banco Popular: Bogotá.
- BOTIVA, Alvaro Jacinto, 2000. *Arte Rupestre en Cundinamarca. Patrimonio Cultural de la Nación*. Icanh, La Silueta, Bogotá.
- BEDNARIK Robert. 2007. *Rock Art Science. The scientific study of paleoart*. Aryan Books International, New Deli, India.
- BERNAL Guerrero Guillermo, et. al. 2011. *Informe Final: Reconocimiento, documentación y registro de sitios de arte rupestre en Sutatausa (Cundinamarca)*. Centro de Historia y Patrimonio Cultural de Sutatausa



CABRERA ORTIZ, Wenceslao. *Monumentos Rupestres de Colombia*. Cuaderno Primero: Generalidades. Algunos Conjuntos Pictóricos de Cundinamarca. Bogotá, Revista Colombiana de Antropología. Imprenta Nacional. Vol. 14. 1946

*Pictógrafos y petroglifos*. En: Revista Javeriana 136: 24-41.1947.

BOTERO, Clara Isabel. 2006. *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945* Coedición: ICANH - Universidad de los Andes.

BRUNET Jacques, MALAURENT Philippe, VOUVÉ Jean, MOINHOS María José e MARQUES João. 2002. Étude des conditions de conservation de la grotte ornée d'Escoural .IPPAR. Patrimoine Estudos # 3, Lisboa.

BREUIL Henri, CAPITAN, Louis, 1903. Reproduction des figures paléolithiques peintes sur les parois de la grotte de Font-de-Gaume (.Dordogne) , Bibliothèque de l'Institut de Paléontologie humaine.





- BÜRGL, Hans. *Historia Geológica de Colombia*. RACCEF, Vol. XI, N° 43. Bogotá. 1961
- CASTELLANOS, Juan. *Elegías de Varones Ilustres de Indias*. Presidencia de la República. Bogotá, ABC, 1955.
- CIFUENTES Alex & PALACIO Lorena. 2011. *Prospección arqueológica en el área de explotación futura de la cantera No. CCE-161 en el municipio de Sutatausa, Cundinamarca*. Salinas de Colombia Ltda.
- CODAZZI, Agustín. 2003. *Geografía Física y Política de la Confederación Granadina. Estado de Cundinamarca y Bogotá: antiguas provincias de Bogotá, Mariquita, Neiva y San Martín. Volumen II*. Obra dirigida por el general Agustín Codazzi. Editor Augusto Javier Gómez López. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Universidad Nacional de Colombia y Gobernación de Cundinamarca.
- CONGRESO DE COLOMBIA. 1959. *Ley 163 de 1959* (diciembre 30). Reglamentada por el Decreto Nacional 264 de 1963 por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la Nación.
- CORREAL, Gonzalo. 2001. "Patrones mortuorios en Cazadores recolectores del Pleistoceno y Holoceno en Colombia. En: revista *Chungara*, Arica.
- CORREAL, Gonzalo. VAN DER HAMMEN, Thomas. 1977. *Investigaciones arqueológicas en los Abrigos rocosos del Tequendama. 12000 años de historia del hombre y su medio ambiente en la altiplanicie de Bogotá*. Biblioteca Banco Popular.
- DRENAN, Robert & Peterson, Christian. 2005. *Communities, Settlements, Sites, and Surveys: Regional-Scale Analysis of Prehistoric Human Interaction*. In: *American Antiquity*, Society for American Archaeology. Vol. 70, No. 1, Jan, pp. 5-30
- FERNÁNDEZ Piedrahita, Lucas. *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*. Editorial Merardo Rivas Bogotá 1881.
- GALVIS Vergara, Jaime y Otros. *Vulcanismo cenozoico en la sabana de Bogotá*. Rev. Acad. Colombiana de C. 30(117): 495-502, 2006. Bogotá. ISSN 0370-3908.
- GÓMEZ, García Alba Nelly. 2005. "Arqueología Colombiana: alternativas conceptuales recientes". En: *Boletín de Antropología*, año/vol. 19, número 036. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- GÓMEZ Y GUERRERO. 1997. *Informe final de los procesos técnicos realizados para la recuperación del conjunto pictográfico en el municipio de Sutatausa*. Empresa Colombiana de Petróleos Gasoducto Centro Oriente, línea La Belleza-Cogua, Bogotá.
- GUTIERREZ, B. Pilar. *Exploración arqueológica en Sutatausa, Cundinamarca*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas del Banco de la República. (Sin publicar, copia depositada en la biblioteca Luis Ángel Arango. Código: 913.86146.687e) 1985.
- GUHL, Ernesto. *Colombia: Bosquejo de su Geografía Tropical*. Tomo I. Instituto colombiano de cultura. Bogotá. 1975.
- HERRERA, Marta Cecilia. LOW, Carlos. 1968. "Las Ciencias Humanas y el Ambiente Académico de Colombia entre 1930 y 1950". Este estudio hace parte de investigación "La Escuela Normal Superior 1936-1951: Análisis de su Impacto en las Ciencias Sociales y de las Causas de su Disolución". Cofinanciada por COLCIENCIAS. En: Digitalizado por *Red Académica*. Obtenido de la red mundial. [http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce22-23\\_05arti.pdf](http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce22-23_05arti.pdf)
- ICOMOS, 1965. *Carta de Venecia de 1964*. Carta Internacional sobre la Conservación y la



Restauración de los Monumentos y los Sitios. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos. Históricos, Venecia 1964. Adoptada por ICOMOS en 1965. [www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf)

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN DE RECURSOS BIOLÓGICOS ALEXANDER VON HUMBOLDT 2004. *Caracterización biofísica, ecológica y sociocultural del complejo de humedales del Valle de Ubaté: Fúquene, Cucunubá y Palacio Una contribución a la definición de escenarios y objetivos de manejo para la conservación de la biodiversidad*. Fundación Humedales, Bogotá Marzo.

LANGEBAEK, Carl Henrik. 1987. *Mercados, poblamiento e integración entre los Muiscas*, Bogotá, Banco de la República.

1990. "Buscando Sacerdotes y Encontrando Chuques: de la Organización Religiosa Muisca". En: Revista de *Antropología y Arqueología*. Vol, VI. No.1. Departamento de Antropología Universidad de los Andes. Bogotá.

1990. "Patologías en la población muisca y la hipótesis de la economía autosuficiente". En: Revista de *Antropología y Arqueología*, Vol, VI. No.1. Departamento de Antropología Universidad de los Andes. Bogotá.

2003. *Arqueología Colombiana Ciencia Pasado y exclusión*. Colciencias, Instituto Colombiano para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología Francisco José de Caldas.

LINARES Málaga, Eloy. *Cuatro Modalidades de Arte Rupestre en el Sur del Perú*. Auspicia Fundación Humboldt y Universidad Alas Peruanas. 2006.

LLERAS Pérez, Roberto. 2005. "Los Muiscas en la Literatura Histórica y Antropológica ¿Quién Interpreta a Quién?". En: *Boletín de Historia y Antigüedades* – Vol. XCII No. 829 – Junio.

MARK, R., & BILLO, E. 2006. *Computer-assisted photographic documentation of rock art*. Coalition, (11), 10-14.

MCBRIDE, John. 2011. *Proyecto de intervención arqueológica pre intervencion minera el contrato de concesión EIB-141*. Guamoco II mineral exploitation S.A.S. Vereda Concubita, Municipio de Sutatausa, Cundinamarca.

2011. *Proyecto de intervención arqueológica pre intervencion minera el contrato de concesión CEV-121*. Guamoco II mineral exploitation S.A.S. Vereda Concubita, Municipio de Sutatausa, Cundinamarca.

MONTAÑA CUÉLLAR Jimena. *Conjunto doctrinero de Sutatausa*. In: Monumentos nacionales de Colombia. Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/monu/index.htm>  
Búsqueda realizada el 20 de noviembre de 2012

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

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

1995. *El lenguaje de las rocas: Recuperación de la historia cultural colombiana*. In: Rupestre, Arte rupestre en Colombia. Vol. 1 No. 1. Oct. Gipri y Universidad Distrital Francisco





José de Caldas

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

2009. *Inventarios Gráficos y Geográficos: Un Proyecto de Registro y Conservación del Arte Rupestre en Colombia*. In: *Rock Art Data Base: New Methods and Guidelines in Archivation and Catalogue*. Edited by R. Poggiani-Keller, G. Dimitriadis, C. Liborio, Ma. G. Ruggiero. BAR International Series 1996. Archaeopress. ISBN 978140730530 1 pg.43-53.

2003. *Informe sobre las investigaciones de arte rupestre en Sutatausa, Cundinamarca*. In: *Revista Rupestre*. Edición especial: Arte rupestre en Suramérica. V Simposio Internacional de Arte Rupestre, Tarija, Bolivia. No. 5, Nov. Gipri, Colombia. ISSN: 0123-7675. pp. 95-107.

PINEDA, Camacho Roberto. 2005. "El laberinto de la identidad: Símbolos de transformación y poder en la orfebrería prehispánica de Colombia". En: *Oro de Colombia Chamanismo y Orfebrería*. Editado por el Museo Chileno de Arte Precolombino, Banco de la República, Museo del Oro - Bogotá D.C.

RIVERA, E. Sergio. *Investigaciones arqueológicas en el Neusa, municipio de Tausa*. (Copia mecanografiada depositada en la biblioteca Luis Ángel Arango) 1986.

Neusa 9.000 años de presencia humana en el paramo. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República. 199

RODRÍGUEZ, Cuenca José Vicente. 1999. *Los Chibchas: Pobladores Antiguos de los Andes Orientales*. Adaptaciones Bioculturales. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República. Santafé de Bogotá, D. C.

2006. *Las enfermedades en las condiciones de vida prehispánica de Colombia*. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Antropología.

RODRIGUEZ M. Carlos. 2012. *Exclusiones, Desarraigos y Olvidos: dos pensadores colombianos*. Miguel Triana y Jorge Isaacs, pioneros de la investigación del arte rupestre en Colombia. Editorial Académica Española. Isbn: 978-3-8484-6388-6

RODRIGUEZ, Elkin. 2011a. *Prospección arqueológica en el área del título minero 1930T localizado en el municipio de Sutatausa, departamento de Cundinamarca, Colombia*. Programa de Arqueología preventiva. Compañía de Cementos Argos.

2011b. *Prospección arqueológica en el área del título minero DHG-102 localizado en el municipio de Sutatausa, departamento de Cundinamarca, Colombia*. Programa de Arqueología preventiva. Compañía de Cementos Argos.

2011c. *Prospección arqueológica en el área del título minero 02-007-98 localizado en el municipio de Sutatausa, departamento de Cundinamarca, Colombia*. Programa de Arqueología preventiva. Compañía de Cementos Argos.

ROSENFELD, A., & SMITH, C. 1997. *Recent Developments in Radiocarbon and Stylistic Methods of Dating Rock Art*. *Antiquity*, 71, 405-411.

SENADO de la Republica. *Municipios colombianos*. Pama Editores Ltda. Bogotá. 1989.

SIMÓN, Fray Pedro. *Noticias historiales de las conquistas de la Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Editorial Biblioteca Banco de la Republica 1981.



SOLEIHAVOUP, Francois. Les oeuvres Rupestres Sahariennes sont elles manees?.

Alger : Société nationale d'édition et de diffusion, cop. 1978.

TRIANA Miguel. *La Civilización Chibcha*. Biblioteca Popular de la Cultura Colombiana. Bogotá 1951.

*El jeroglífico Chibcha*. Carvajal & Compañía: Cali. 1972.

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

*Arqueometría de pinturas rupestres. La piedra de la cuadrícula (Soacha, Cundinamarca, Colombia)*. 2008. Maestría Erasmus Mundus en Cuaternario y Prehistoria. UTAD, Portugal.

*Aportes de la Tradición Oral en el estudio del Arte Rupestre del Altiplano Cundiboyacense*. 1999. En: Rupestre Arte Rupestre en Colombia No. 2. Dic. pag. 31-40

VAN DER HAMMEN, Tomas. *Historia, Ecología y Vegetación*. Corporación Colombiana para la Amazonía, Araracuara (COA). Santa Fe de Bogotá. 1992.

VELANDIA, César A. *San Agustín. Arte, escultura y arqueología*. Fondo de promoción de la cultura, Banco Popular-Universidad del Tolima. Bogotá. 1994.





# PROYECTO DE DOCUMENTACIÓN DE ARTE RUPESTRE

## SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS

### FORMATO DE YACIMIENTO

01 NOMBRE DEL YACIMIENTO Roca No 4

02 CÓDIGO Co | Cu | Sut-Pa | 02 | P | i | 004 ☐

País Depto Municipio Zona Modalidad Número

030 Proyecto 25781-Arte rupestre Sutatausa  
 031 Instituciones IDECUT-Alcaldía-GIPRI  
 032 Registrado por GIPRI  
 033 Fecha Diciembre 2012

040 Cuaderno de salida cocu/sut/pal/Z02pi004  
 050 Ficha Histórica   
 007 Cuaderno Tradición Oral   
 008 Laboratorio Digital Ensamble Digital

### 1 LOCALIZACIÓN

110 Departamento Cundinamarca  
 120 Municipio Sutatausa  
 121 Vereda Palacio  
 122 Predio Finca Ponferrada  
 123 Sitio Zona Rural  
 130 Nombre Dueño Alberto Uriza  
 131 Contactos

140 Plancha 209-I-B-4(1964) 10000  
 141 Coordenadas   
 150 IGac X 1.075.000 Y 1.022.500  
 160 Sist. Coordenadas wgs84  
 161 GPS 73.822.097 5.255.282  
 170 Fot. Aérea Fecha 12-Dic Rdo N.  
 180 Altitud m.s.n.m. 2.560

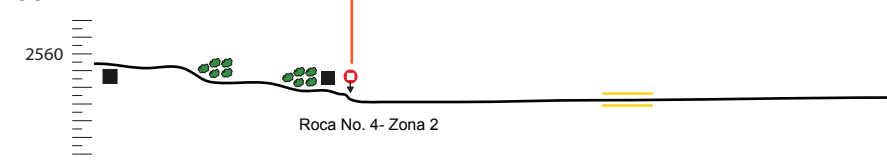
### INDICACIONES DE LLEGADA



### CARTOGRAFÍA




























### CORTE



### FIGURA PRINCIPAL



# PROYECTO DE DOCUMENTACION DE ARTE RUPESTRE

## SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS

### FORMATO DE YACIMIENTO

**01 NOMBRE DEL YACIMIENTO** Roca No 4 Ponferrada **02 CÓDIGO** Co Cu Sut-pal 02 Pi 004 ☐

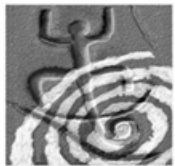
País Depto Municipio Zona Modalidad Número

<b>030</b> Proyecto	<u>25781-Arte rupestre Sutatausa</u>	<b>040</b> Cuaderno de Salida	<u>cocu/sut/pal/Z02pi004</u>
<b>031</b> Instituciones	<u>IDECUT-Alcaldia-GIPRI</u>	<b>050</b> Ficha Histórica	<u></u>
<b>032</b> Registrado por	<u>GIPRI</u>	<b>007</b> Cuadeno Tradición oral	<u></u>
<b>033</b> Fecha	<u>Diciembre 2012</u>	<b>008</b> Laboratorio Digital	<u>Ensamble Digital</u>



Roca ubicada al abrigo de un bosque de pinos y eucaliptos que vierten hojas y ayudan a la acumulación de agua y tierra sobre la cara superior. Posee sólo un grupo de pictogramas con características particulares en contraste con las demás rocas encontradas en la vereda.





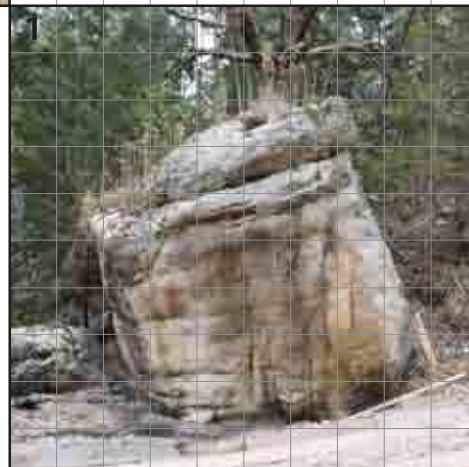
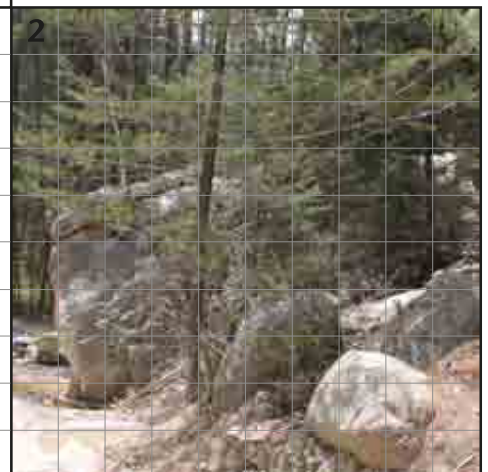
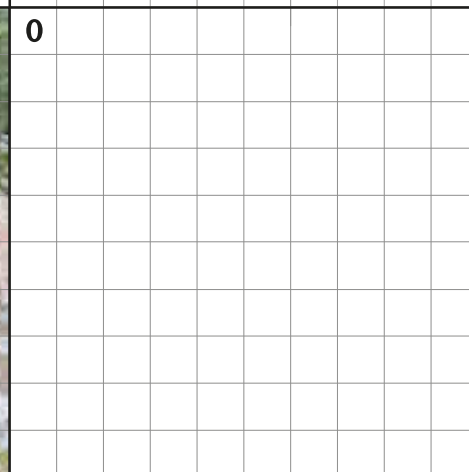
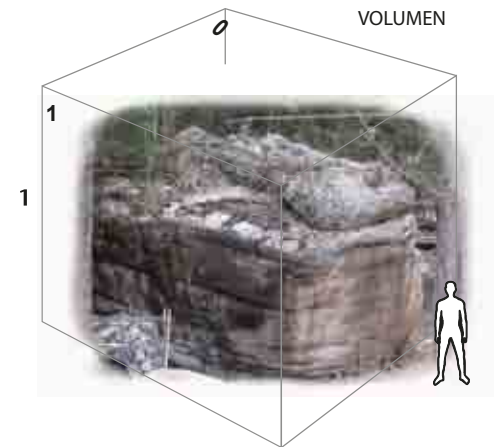
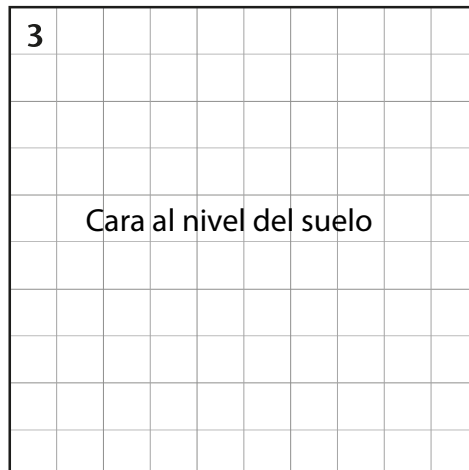
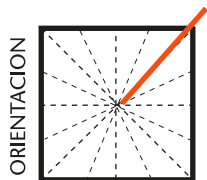
**GIPRI**  
COLOMBIA

## 2.LEVANTAMIENTO GENERAL DEL YACIMIENTO

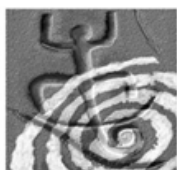
**CÓDIGO**

Co|Cu|Sut-Pa|02|P.i|004|  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**Criterios:** Exprese gráficamente los levantamientos del yacimiento en sus cinco caras. Localice en el plano cero la cara superior. Reconstruya su volumen e incluya su orientación y escala utilizada.



ESCALA 1:2,5 m



**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3a. LEVANTAMIENTO POR CARA (FOTOGRAFÍAS Y ENSAMBLES)

CÓDIGO

Co Cu Sut-Pal 02 P i 004 ☐  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

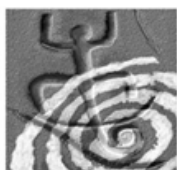
**Criterios:** Describa en detalle cada cara e incluya los motivos preentes. Incluya su orientación y escalautlizada.

1. Número de Caras 1  
2. Número de Grupos 1

ESCALA 1:1,2 m







**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3a. LEVANTAMIENTO POR CARA (FOTOGRAFÍAS Y ENSAMBLES)

CÓDIGO

Co Cu Sut-Pal 02 P i 004 ☐  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

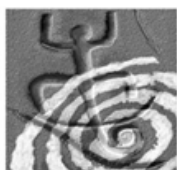
**Criterios:** Describa en detalle cada cara e incluya los motivos preentes. Incluya su orientación y escalautlizada.

1. Número de Caras 2  
2. Número de Grupos

ESCALA 1:1,7 m







**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3a. LEVANTAMIENTO POR CARA (FOTOGRAFÍAS Y ENSAMBLES)

CÓDIGO

Co Cu Sut-Pal 02 P i 004 ☐  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**Criterios:** Describa en detalle cada cara e incluya los motivos preentes. Incluya su orientación y escalautlizada.

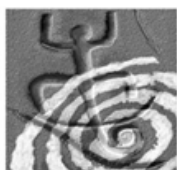
1. Número de Caras 4  
2. Número de Grupos

ESCALA 1:1,7 m



A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T





**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3b. LEVANTAMIENTO POR CARA (DIBUJOS)

CÓDIGO

Co | Cu | Sut-Pal | 02 | P | i | 004 | ☐

País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

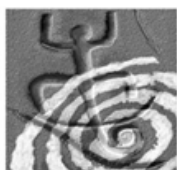
**Criterios:** Describa en detalle cada cara e incluya los motivos preentes. Incluya su orientación y escalautlizada.

1. Núm ero de Caras 1
2. Núm ero de Grupos 1

ESCALA 1:1,2 m







**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3b. LEVANTAMIENTO POR CARA (DIBUJOS)

CÓDIGO

Co | Cu | Sut-Pal | 02 | P | i | 004 | ☐  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

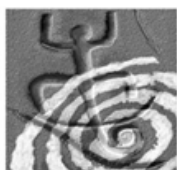
**Criterios:** Describa en detalle cada cara e incluya los motivos preentes. Incluya su orientación y escalautlizada.

1. Núm ero de Caras 2
2. Núm ero de Grupos

ESCALA 1:1,7 m







**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3b. LEVANTAMIENTO POR CARA (DIBUJOS)

CÓDIGO

Co Cu Sut-Pal 02 P i 004

País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**Criterios:** Describa en detalle cada cara e incluya los motivos preentes. Incluya su orientación y escalautlizada.

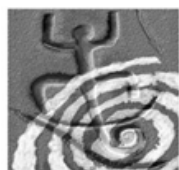
1. Número de Caras 4
2. Número de Grupos

ESCALA 1:1,7 m



A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T





**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3b. LEVANTAMIENTO POR CARA (DIBUJOS)

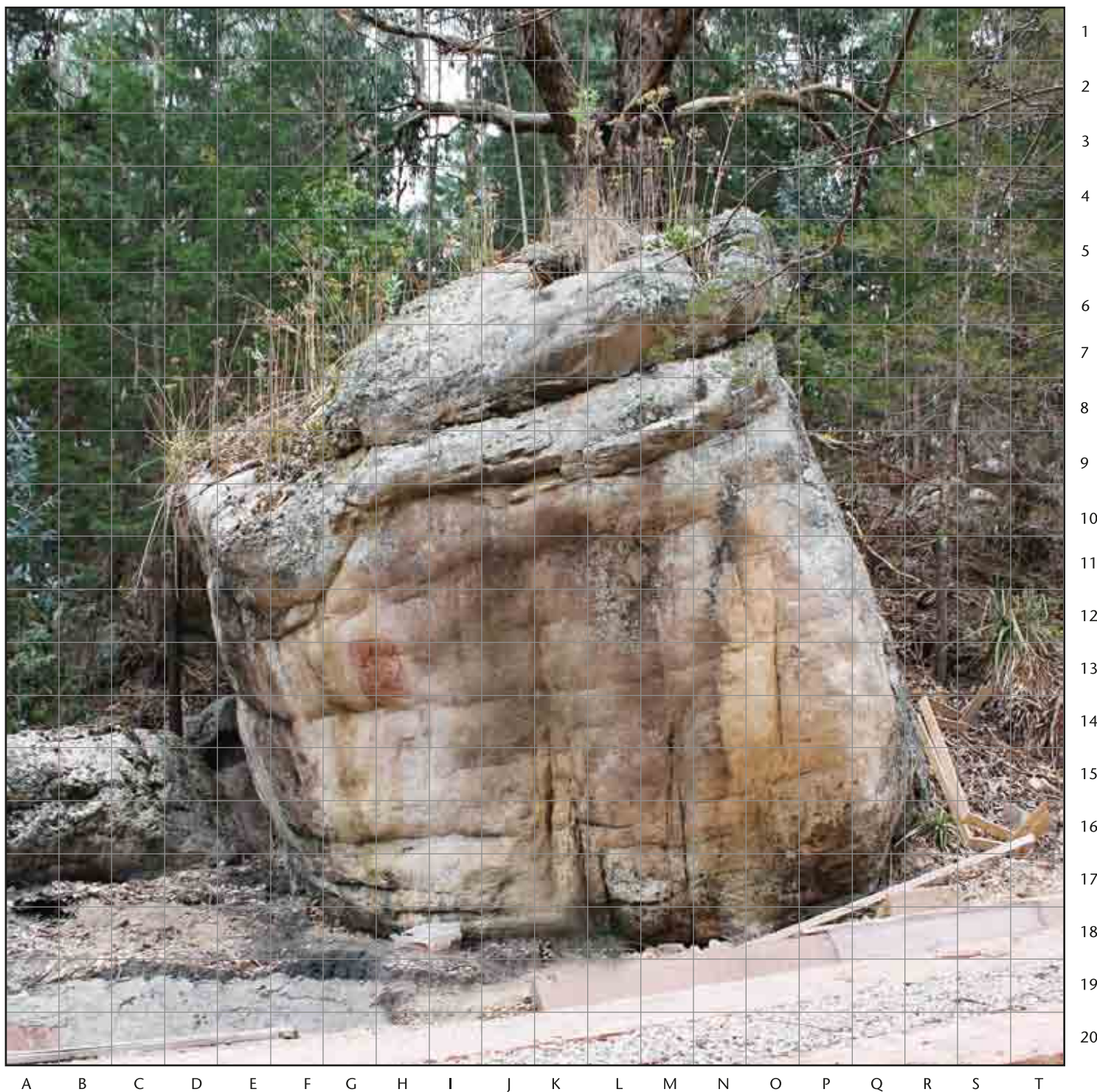
CÓDIGO

Co | Cu | Sut-Pal | 02 | P i | 004 ☐  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

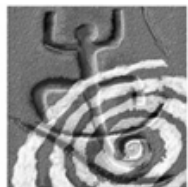
**Criterios:** Describa en detalle cada cara e incluya los motivos preentes. Incluya su orientación y escalautlizada.

- |                      |   |
|----------------------|---|
| 1. Núm ero de Caras  | 1 |
| 2. Núm ero de Grupos | 1 |

ESCALA







**GIPRI**  
COLOMBIA

ESCALA 1:0,10 m



#### 4b. LEVANTAMIENTO POR GRUPOS (Dibujos)

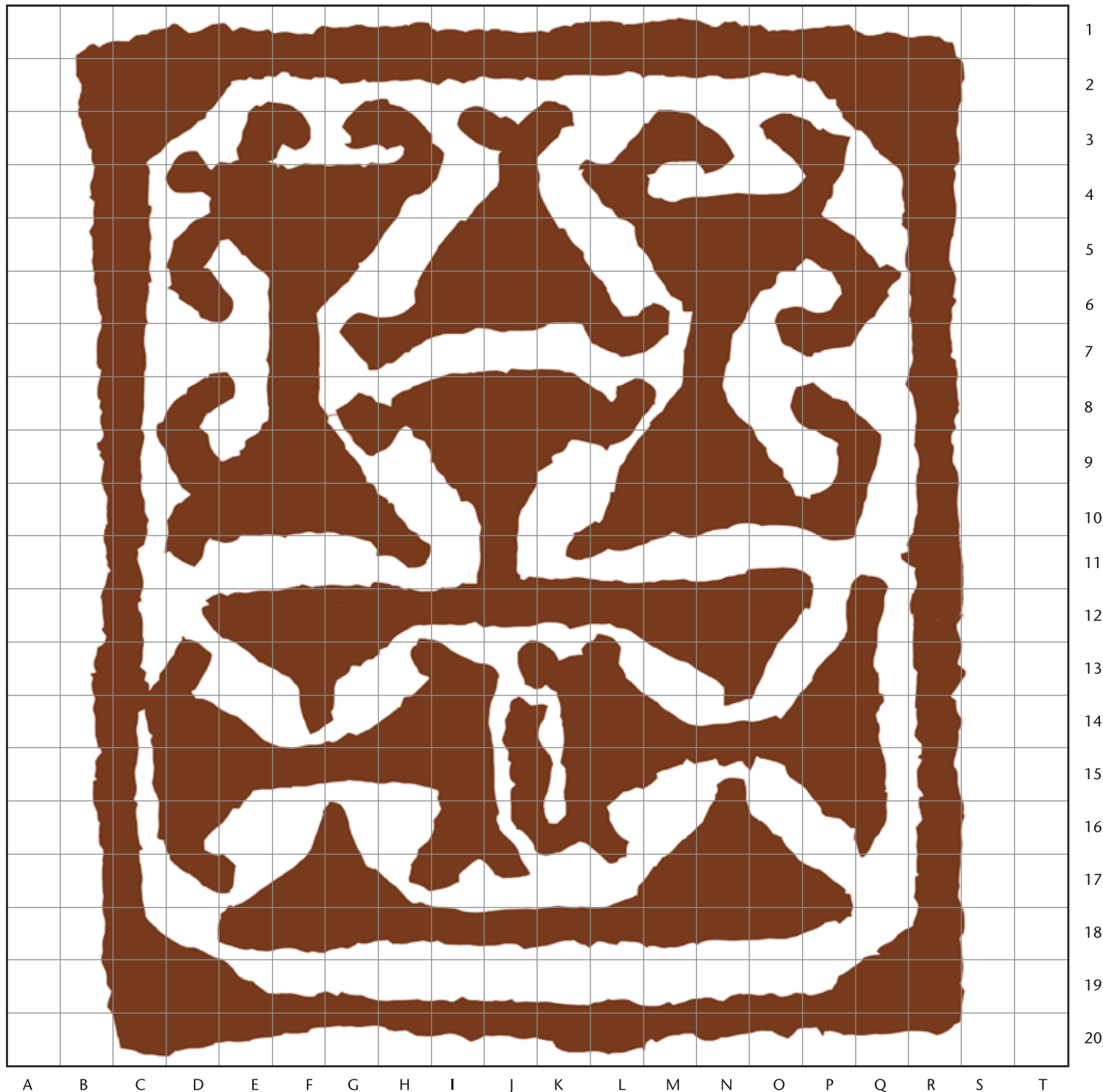
CÓDIGO

Co|Cu|Sut-Pal|0,2|Pi|0,04|  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**Criterios:** Registre los levantamientos gráficos o digitales de los motivos rupestres del grupo correspondiente Incluya el número de la cara y la escala utilizada

1. Cara	1
2. Grupo	1
3. Número Motivos	1

Cara registrada





**GIPRI**  
COLOMBIA

ESCALA 1:0,10 m



#### 4a. LEVANTAMIENTO POR GRUPOS (FOTOS)

CÓDIGO

Co Cu Sut-Pal 02 P i 004 ☐  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

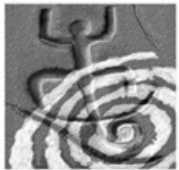
**Criterios:** Registre los levantamientos gráficos o digitales de los motivos rupestres del grupo correspondiente Incluya el número de la cara y la escala utilizada

1. Cara
2. Grupo
3. Número motivos

1
1
1

Cara registrada





**GIPRI**  
COLOMBIA

## 5. CARACTERÍSTICAS

CÓDIGO

Co | Cu | Sut-Pa | 02 | P | i | 004 ☐  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**Criterios:** Indique en los campos la información sobre el tipo de yacimiento que se registra, incluya la información sobre sus características.

### 510. Tipo de yacimiento

511. Roca ☒
512. Abrigo ☐
513. Cueva ☐
514. Superficial ☐
515. Pared rocosa ☐

### 520. Tipo de manifestación

521. Pictografía ☒
522. Petroglifo ☐
523. Petroglifo pintado ☐
524. Geoglifo ☐
525. Mobiliar ☐

### 530. Pictografía

#### 531. Técnica

5311. Dactilar ☒
5312. Instrumento ☐

532. Color	C	M	Y	K	
5321.	35	83	88	45	<input checked="" type="checkbox"/>
5322.	33	71	82	29	<input checked="" type="checkbox"/>
5323.	41	86	83	65	<input checked="" type="checkbox"/>
5324.	33	78	87	37	<input checked="" type="checkbox"/>
5325.					<input type="checkbox"/>
5326.					<input type="checkbox"/>
5327.					<input type="checkbox"/>

#### 533. Tipo





5331. Positiva ☒
5332. Negativa ☐

### 540. Petroglifo

#### 541. Técnica

5411. Percusión ☐
5412. Abrasión ☐
5413. Rayado ☐




#### 542. Superficie

5321. Bajo relieve ☐ 
5322. Alto relieve ☐ 
5323. Bajo-Alto ☐ 
5324. Punteado ☐ 

#### 543. Surco

5431. Tipo A ☐ 
5432. Tipo B ☐ 
5433. Tipo C ☐ 
5434. Tipo D ☐ 

#### 544. Otros

5441. Cúpula ☐ 
5442. Cuenco ☐ 
5443. Mortero ☐ 
5444. Batea ☐ 
5445. Afilador ☐ 
5446. Plano ☐ 





## 6. BIBLIOGRAFÍA Y REGISTROS

CÓDIGO

Co | Cu | Sut-Pal | 02 | P | 004

País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

Criterios: Incluya todo el material de apoyo de este yacimiento (bibliografía, dibujos, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes), incluya la cara con motivos de la ficha 2 de caras, e incluya las transcripciones realizadas

### 610. BIBLIOGRAFÍA

Roca registrada en el informe del Centro de Historia de Sutatausa con el nombre de Ponferrada.

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco	Frott.	Mapa

### 620. TRANSCRIPCIONES

0		1		2	
3		4		<b>631. Método de transcripción</b>	
				<input type="checkbox"/> 6411. Dibujo <span style="float: right;">4   <u>          </u>   <u>          </u> Cantidad Autor fecha</span>	
				<input type="checkbox"/> 6412. Fotografía <span style="float: right;"><u>          </u>   <u>          </u>   <u>57</u> B&amp;N Diap. Papel Dig</span>	
				<input type="checkbox"/> 6413. Frottage <span style="float: right;"><u>          </u> N. de piezas</span>	
				<input type="checkbox"/> 6412. Calco <span style="float: right;"><u>          </u> N. de piezas</span>	
				<input type="checkbox"/> Otro <span style="float: right;"><u>          </u></span>	



## 7 CONTEXTOS Y ARCHIVOS

### CÓDIGO

CO	CU	SUT	02	PI	004	
País	Depto.	Municipio	Zona	Modalidad	Número	

**Criterios:** Se incluyen diversos análisis: del contexto del sitio, la interpretación de las representaciones y los vínculos con otros sitios rupestres. Se incluyen los archivos que el documento generó, (historia de la investigación, archivos digitales y físicos de la investigación (bases de datos, archivos fotográficos (usar el número de páginas necesarias)).

Roca ubicada en la vereda de Palacio, aparece referenciada con el nombre de Ponferrada en el informe realizado por el Centro de Historia de Sutatausa. Se encuentra al costado oriental del municipio, igual que en gran parte del territorio municipal la flora circundante consiste mayormente en pinos, eucaliptos y helechos, esta particularidad hace del suelo uno árido y estéril, propenso a la erosión.

La roca posee tres caras visibles, la principal se encuentra orientada hacia el valle en el que solía estar la laguna. En la cara superior hay abundancia de plantas que contribuyen a la acumulación de material orgánico que almacena agua y propicia el desprendimiento de tierra sobre la pintura, acelerando el deterioro. La cara número 2 se halla mirando hacia una casa construida recientemente y que ha propiciado ciertos cambios en el entorno: en la base de la cara principal se hizo un pequeño pozo que busca recolectar las aguas lluvias, dicho pozo reduce las posibilidades de acceso a la pintura, permite verla pero no tocarla, esto puede contribuir en su conservación.

La pictografía, la única, que se encuentra en esta piedra, posee características similares a otras de la región: los triángulos opuestos encontrados en sus vértices, los ornamentos que acompañan los vértices de los triángulos, el tono ocre de la pintura. Sin embargo hay ciertos detalles que la constituyen en especie de acertijo: el recuadro que limita y contiene los motivos que componen el pictograma, la acomodación de las figuras, llevan a pensar sobre el momento y la circunstancia en que se pudo haber hecho.

Anexo N. \_\_\_\_\_

Anexo N. \_\_\_\_\_





# PROYECTO DE DOCUMENTACION DE ARTE RUPESTRE

## SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS

### FICHA DE PROSPECCIÓN DE ZONA

**NÚMERO DE ZONA** S STEL-1/7 **NOMBRE** Finca Santelmo **CÓDIGO** C O C U S U T S T E L 0 1 No  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número rocas

030 Proyecto	Arte Rupestre Sutatausa	040 Cuaderno de salida	
031 Instituciones	Mincultura/Idecut, Alc. Sutatausa, GIPRI	050 Ficha Histórica	
032 Registrado por	GIPRI	007 Cuaderno Tradición Oral	
033 Fecha	/2012	008 Laboratorio Digital	

#### 1 LOCALIZACIÓN

110 Departamento	Cundinamarca	140 Plancha	
120 Municipio	Sutatausa	141 Coordenadas	
121 Vereda	Pueblo	150 IGAC	X Y
122 Predio	Alrededores	160 Sist. Coordenadas	Imagen 2013/ Terrametrics GoogleEarth
123 Sitio		161 GPS	Garmin Etrex
130 Nombre Dueño		170 Fot. Aérea	Fecha Rdo.
131 Contactos		180 Altitud m.s.n.m.	2600



Vía pavimentada Vía sin pavimentar Camino de piedra Camino natural	Recorrido Puente Ferrocarril Cerca	Río Quebrada Lago/Laguna/Pantano Manantial	Edificación Población Árbol Bosque	Sembrado Anegado Curvas de nivel	Roca Roca grabada o pintada Punto de referencia	Línea Alta tensión <b>Registrado por:</b> <b>Equipo de Sutatausa</b>
---	---	---	---	--	---	--



## Nombre ROCA 1

Código	Cu SUTpue z1 R1
GPS.	Gpsmap 62st
N	5.268916
W	-73.82463
Altitud	2574 m
No. Caras P	1

### Observaciones:

Esta roca se encuentra en la finca Santelmo. Fue encontrada en el año 2003, pero nunca se había realizado su ubicación en GPS ni su registro. Lo que podría resaltarse de esta roca es que al parecer se encontraba muy cerca de la zona inundable y probablemente en zona de cultivo. Donde están las pinturas está alisada probablemente por el viento y el agua. Las pinturas se encuentran en el borde de la arista redondeada. Sus trazos han sido afectados por rayones continuos.

## Fotografía



## Fotografía



## Nombre ROCA 2

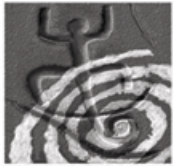
Código	Cu Sant z1 R2
GPS.	Gpsmap 62st
N	5.269110
W	-73.825194
Altitud	2633. m
No. Caras P	1

### Observaciones

La roca no 2 de la zona de Santelmo esta en una buena parte de su superficie pintada con diferentes motivos. Algunos relativamente sencillo y otros con diseños complejos y muy elaborados. Las líneas en zig zag se contrastan en la cara dos con trazos que parecerían intentar realizar una figura de un rombo complejo y adornado. El grado de conservación es relativamente bueno pero los pigmentos están diluidos y desvanecidos en algunos sectores, por sales cristalinas que hacen difícil su visualización. Esta es una circunstancia normal de muchas rocas de la zona







**GIPRI**  
COLOMBIA

# PROYECTO DE DOCUMENTACION DE ARTE RUPESTRE

## SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS

### FORMATO DE YACIMIENTO

**01 NOMBRE DEL YACIMIENTO** La Roca del "Cementerio"

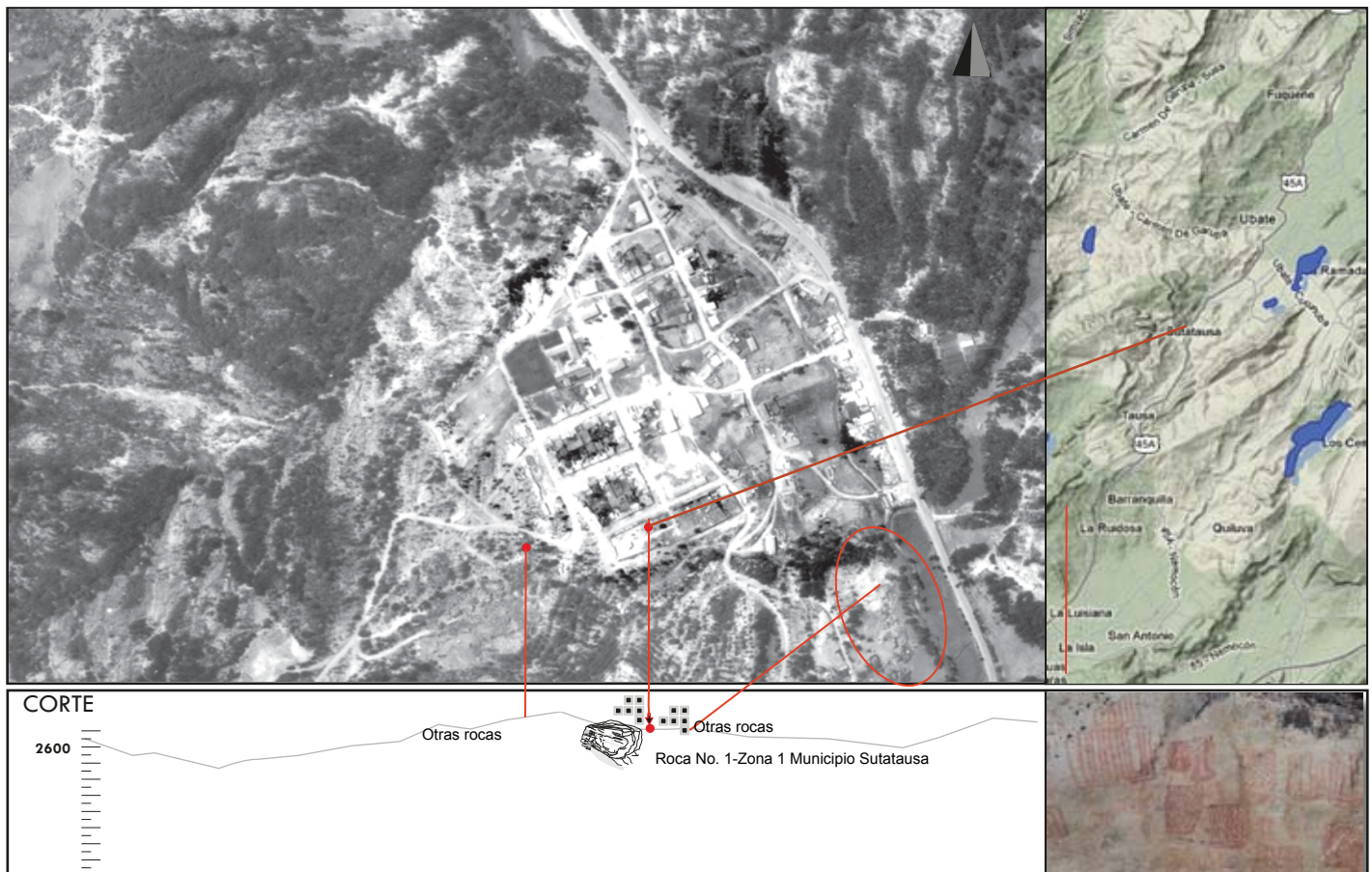
**02 CÓDIGO** Co|Cu|Spu|01|Pi|001|X  
País Depto Municipio Zona Modalida Número

<b>030</b> Proyecto	<u>25781- Arte Rupestre Sutatausa</u>	<b>040</b> Cuaderno de salida	<u>Versiones de informes</u>
<b>031</b> Instituciones	<u>IDE CUT -Alcaldía -GIPRI,</u>	<b>050</b> Ficha Histórica	<u>informe Alcaldía 2003</u>
<b>032</b> Registrado por	<u>GIPRI</u>	<b>007</b> Cuaderno Tradición Oral	<u>En proceso</u>
<b>033</b> Fecha	<u>1985- Septiembre 2010- 12 Actualizada</u>	<b>008</b> Laboratorio Digital	<u>Ensamble digital</u>

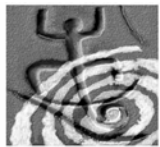
### 1 LOCALIZACIÓN

<b>110</b> Departamento	<u>Cundinamarca</u>
<b>120</b> Municipio	<u>Sutatausa</u>
<b>121</b> Vereda	<u>Casco Urbano</u>
<b>122</b> Predio	<u>El "Cementerio"</u>
<b>123</b> Sitio	<u>Zona nueva del cementerio</u>
<b>130</b> Nombre Dueño	<u>Alcaldía Municipal Sutatausa</u>
<b>131</b> Contactos	<u>Archivos Gipri</u>

<b>140</b> Plancha	<u>209</u>   <u>B4</u>
<b>141</b> Coordenadas	
<b>150</b> IGAC	<u>X 5.250681974, Y-73.8527490199</u>
<b>160</b> Sist. Coordenadas	<u>wgs84</u>
<b>161</b> GPS	<u>5 15 02.49 N 73 51 10.17 W</u>
<b>170</b> Fot. Aérea	Fecha <u>        </u> Rdo. <u>        </u> N. <u>        </u>
<b>180</b> Altitud m.s.n.m.	<u>2610</u>



Vía pavimentada	Recorrido	Río	Edificación	Sembrado	Roca	Línea Alta tensión
Vía sin pavimentar	Puente	Quebrada/Corriente	Población	Anegado	Roca grabada o pintada	Línea de corte
Camino de piedra	Ferrocarril	Lago/Laguna/Pantano	Árbol	Curvas de nivel	Punto de referencia	Pírc
Camino natural	Cerca	Manantial	Bosque			



**GIPRI**  
COLOMBIA  
www.gipri.net

## PROYECTO DE DOCUMENTACION DE ARTE RUPESTRE

### SISTEMA DE REGISTRO Y ARCHIVO DE DATOS

#### FORMATO DE YACIMIENTO

##### Ensambles Panorámicos

**01 NOMBRE DEL YACIMIENTO** La Roca del "Cementerio"

**02 CÓDIGO** CO CU Sp u Q1 P1 00 1x  
País Depto Municipio Zona Modalidad Número

<b>030</b> Proyecto	<u>Arte Rupestre SUTATAUSA</u>	<b>040</b> Cuaderno de salida	<u>Septiembre 2010/oct 2012</u>
<b>031</b> Instituciones	<u>GIPRI</u>	<b>050</b> Ficha Histórica	<u>Archivo GIPRI</u>
<b>032</b> Registrado por	<u>GIPRI</u>	<b>007</b> Cuaderno Tradición Oral	<u>Archivo de Suatatausa</u>
<b>033</b> Fecha	<u>Octubre 2012</u>	<b>008</b> Laboratorio Digital	<u>Ensamble digital</u>



Augusto Gutierrez, Nancy Rozo Melo (1983), entre otros investigadores de GIPRI habían realizado un número no inferior a 20 salidas a la zona y a los sectores cercanos de Fúquene, Cucunubá, Ubaté, encontrando en cada caso, evidencias preliminares, que mostraban que ésta es una zona del alto interés Cultural. Los materiales y objetos tanto en las lagunas como en sus alrededores, lo que guaqueros de la zona de San Miguel de Sema han venido encontrando diversos adicionalmente muestra, que se trataba de un sector de alta concentración humana preolombina y muy probablemente lugar de una actividad económica, social y cultural muy diversa .

La cercanía de la laguna de Fúquene (sitio sagrado), y de la laguna de Cucunubá y las referencias de material lítico (período Paleoindio) hicieron que esta zona requiriera de una especial atención. Fue esta una zona que puede entenderse como de habitat de diversas culturas. Es el arte rupestre de esta zona una prueba de este proceso? Las distintas formas consideradas como estilos pertenecen a distintos tiempos y manifiestan este proceso de formación?





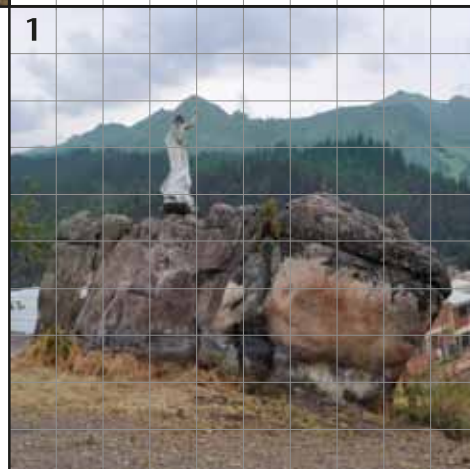
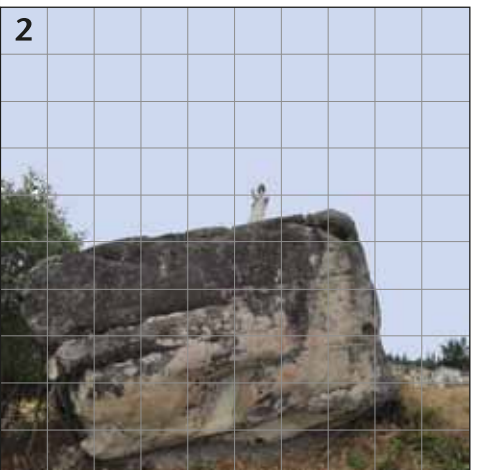
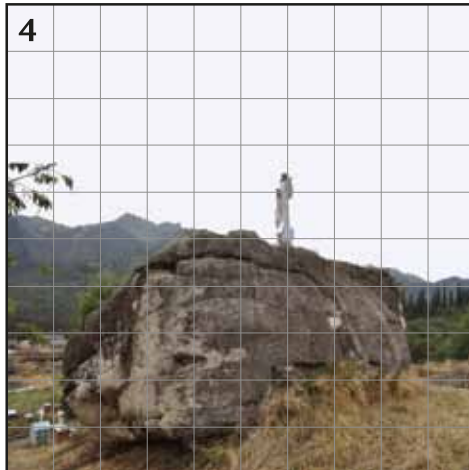
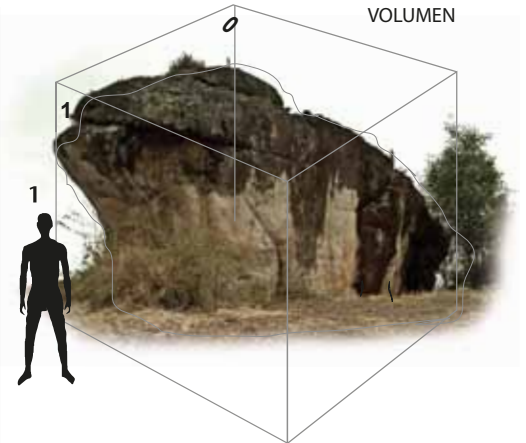
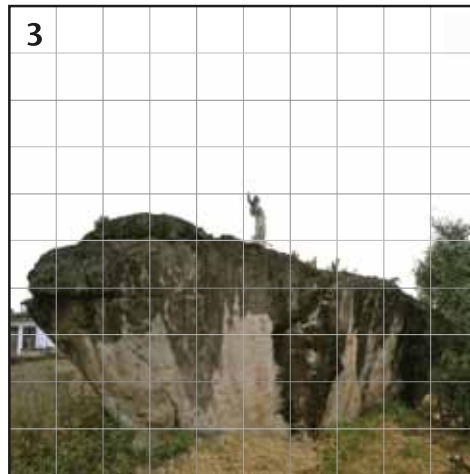
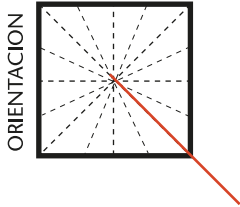
**GIPRI**  
COLOMBIA  
www.gipri.net

## 2 LEVANTAMIENTO GENERAL YACIMIENTO

**CÓDIGO:**

Co	Cu	Spu	01	Pi	00.1	X
Pais	Depto	Municipio	Zona	Modalida	Número	

**Criterios:** Exprese gráficamente los levantamientos del yacimiento en sus cinco vistas. Localice en el plano 0 la cara superior. Reconstruya su volumen. Incluya su orientación y escala utilizada..



ESCALA 1 : 4 m



**GIPRI**  
COLOMBIA  
www.gipri.net

### 3 LEVANTAMIENTO POR CARA (DIBUJOS)

CÓDIGO

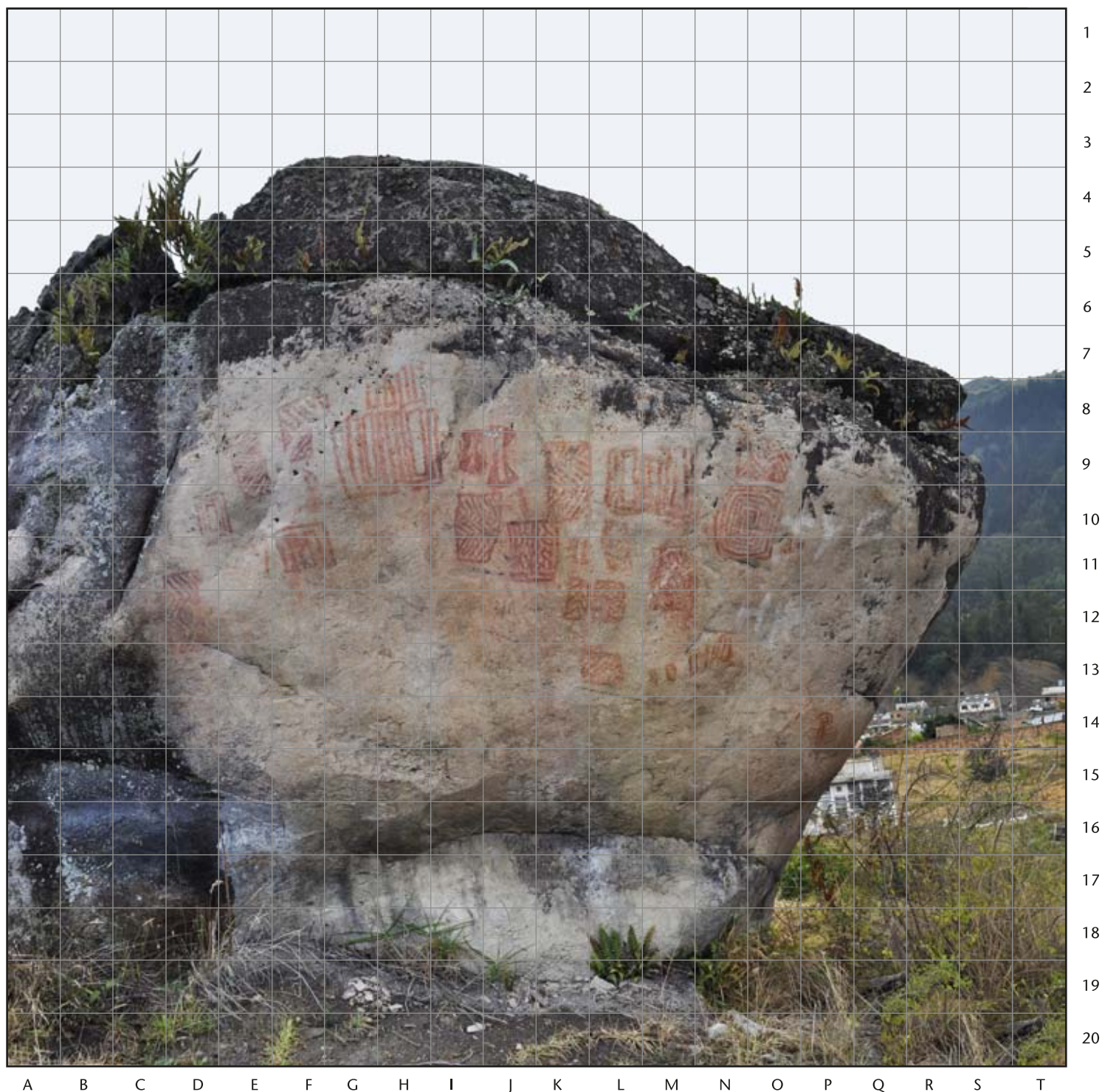
CO|CU|SUT|01|PI|00|1?

País Depto Municipio Zona Modalida Número

**Criterios:** Describa en detalle cada cara del yacimiento e incluya los motivos presentes en ésta. Incluya su orientación y escala utilizada.

1. Cara 1
2. Número de grupos 2

ESCALA 1: 1,20 m







**GIPRI**  
COLOMBIA  
www.gipri.net

### 3 LEVANTAMIENTO POR CARA (DIBUJOS)

CÓDIGO

CO | CU | SUT | 01 | PI | 00 | 1?

País Depto Municipio Zona Modalida Número

**Criterios:** Describa en detalle cada cara del yacimiento e incluya los motivos presentes en ésta. Incluya su orientación y escala utilizada.

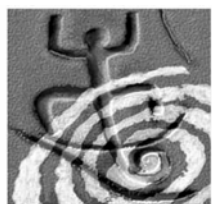
1. Cara 1

2. Número de grupos 4

ESCALA 1:1,20 m







**GIPRI**  
COLOMBIA  
www.gipri.net

### 3 LEVANTAMIENTO POR CARA (DIBUJOS)

CÓDIGO

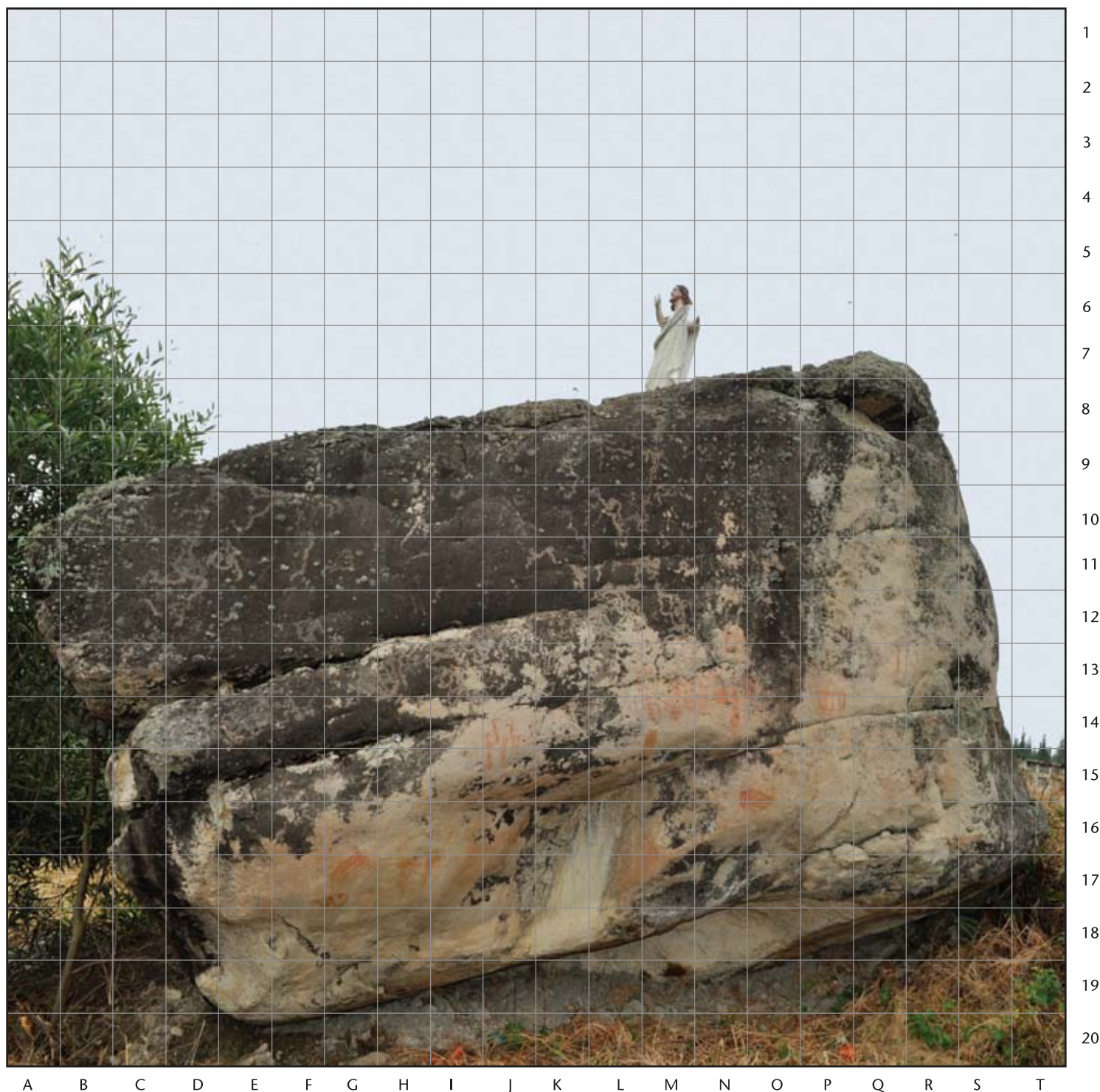
CO|CU|SUT|01|PI|00|1?

País Depto Municipio Zona Modalida Número

**Criterios:** Describa en detalle cada cara del yacimiento e incluya los motivos presentes en ésta. Incluya su orientación y escala utilizada.

1. Cara 1  
2. Número de grupos 2

ESCALA 1:1,20 m





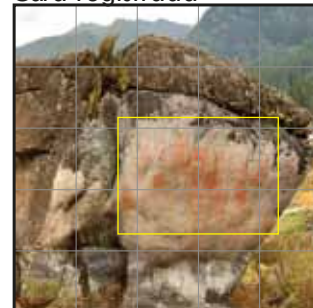
#### 4 LEVANTAMIENTO POR GRUPO (FOTOGRAFÍA)

**CÓDIGO**

Co	Cu	SPU	01	Pi	00	1X
País	Depto.	Municipio	Zona	Modalidad	Número	

**Criterios:** Registre los levantamientos gráficos o digitales de los motivos rupestres del grupo correspondiente. Incluya la cara y escala utilizada .

Cara registrada



1. Cara	<u>1</u>
2. Grupo	<u>1</u>
3. Número Motivos	<u>24</u>

ESCALA 1: .50 m







## 4b LEVANTAMIENTO POR GRUPOS (dibujos)

CÓDIGO C.o | C.u | Sut-Pue | 01 | P | 01 | ☐

País Depto Municipio Zona Modalidad Número

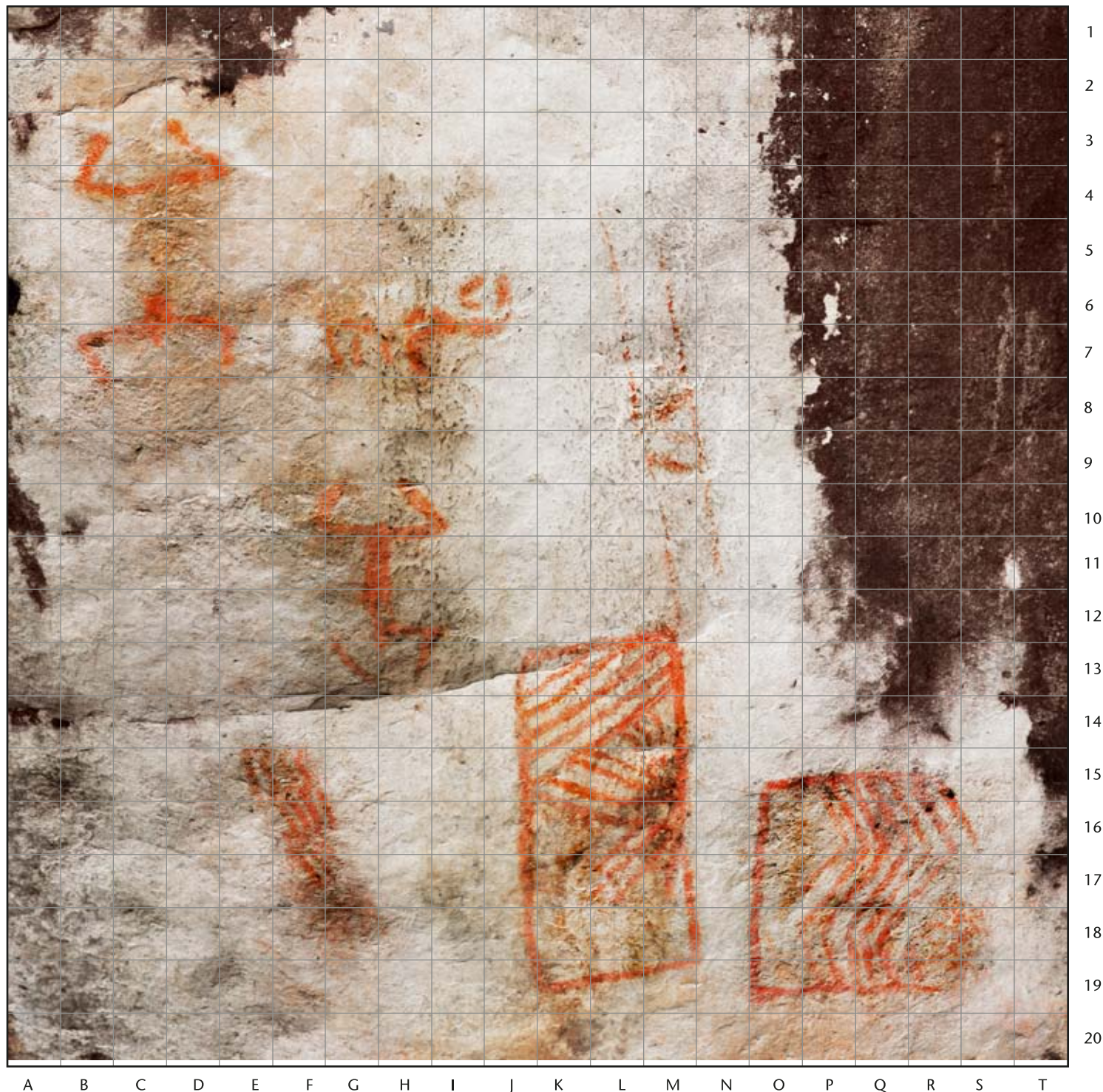
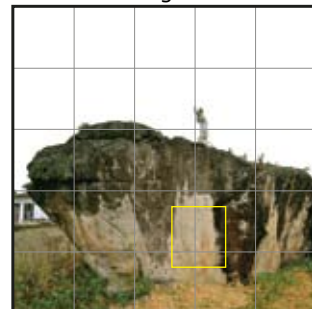
**Criterios:** Registre los levantamientos gráficos o digitales de los motivos rupestres del grupo correspondiente. Incluya el número de la cara y la escala utilizada.

1. Número de cara 1  
2. Numero de grupo 1  
3. Número de motivos 7

ESCALA 1:0.40 m



Cara Registrada







#### 4. DESCRIP. FOTOGRÁFICA GRUPOS

CODIGO

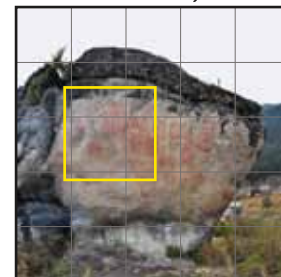
CU | S | PU | 01 | P | I | 0 | 01 | X  
Depto. Municipio Zona Modalidad Número

410. Grupo No. (nombre) 1

Cara trabajada

Fecha DIC-2012  
Archivo (código) R f4g spu z1r1 gru  
Scanner N      A       
Número de grupos 1 A  
Número de "formas" 12  
Número de afiladores n

Rollo 20 Megapixeles dpi 300  
Foto No.      k 10 megas  
ArchFot N. (có jpg..tif) tif Tamaño       
Asa      RGB       
Película      CMYK X  
Folder N. (código) PUEZ1R1 Filtros     



ESCALA 1: 0.30m







#### 4. DESCRIP. FOTOGRÁFICA GRUPOS

CODIGO

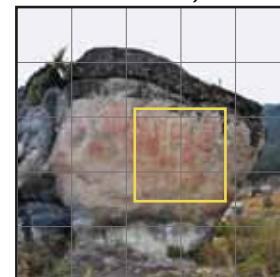
CU S PU 01 P I 0 01 X  
Depto. Municipio Zona Modalidad Número

410. Grupo No. (nombre) 2

Cara trabajada

Fecha DIC-2012  
Archivo (código) R f4g spu z1r1\_gru  
Scanner N      A       
Número de grupos 1B  
Número de "formas" 12  
Número de afiladores n

Rollo 20 Megapixeles dpi 300  
Foto No.      k 10 megas  
ArchFot N. (có jpg..tif) tif Tamaño       
Asa      RGB       
Película      CMYK X  
Folder N. (código) puez1r1 Filtros     



ESCALA 1: 0.30m







#### 4. DESCRIP. FOTOGRÁFICA GRUPOS

CODIGO

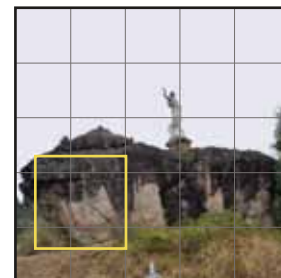
CU | S | PU | 01 | P | I | 0 | 01 | X  
Depto. Municipio Zona Modalidad Número

410. Grupo No. (nombre) 3

Cara trabajada

Fecha DIC-2012  
Archivo (código) Rf4g\_spu\_z1r1\_gru  
Scanner N      A      2A  
Número de grupos       
Número de "formas" 2  
Número de afiladores n

Rollo 20 Megapixeles dpi 300  
Foto No.      k 10 megas  
ArchFot N. (código) tif Tamaño       
Asa      RGB       
Película      CMYK X  
Folder N. (código) puez1r1 Filtros     



ESCALA 1:0.30m







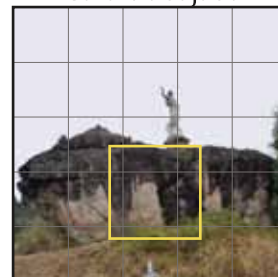
#### 4. DESCRIP. FOTOGRÁFICA GRUPOS

CODIGO

CU | S | PU | 01 | P | I | 0 | 01 | X  
Depto. Municipio Zona Modalidad Número

410. Grupo No. (nombre) 4

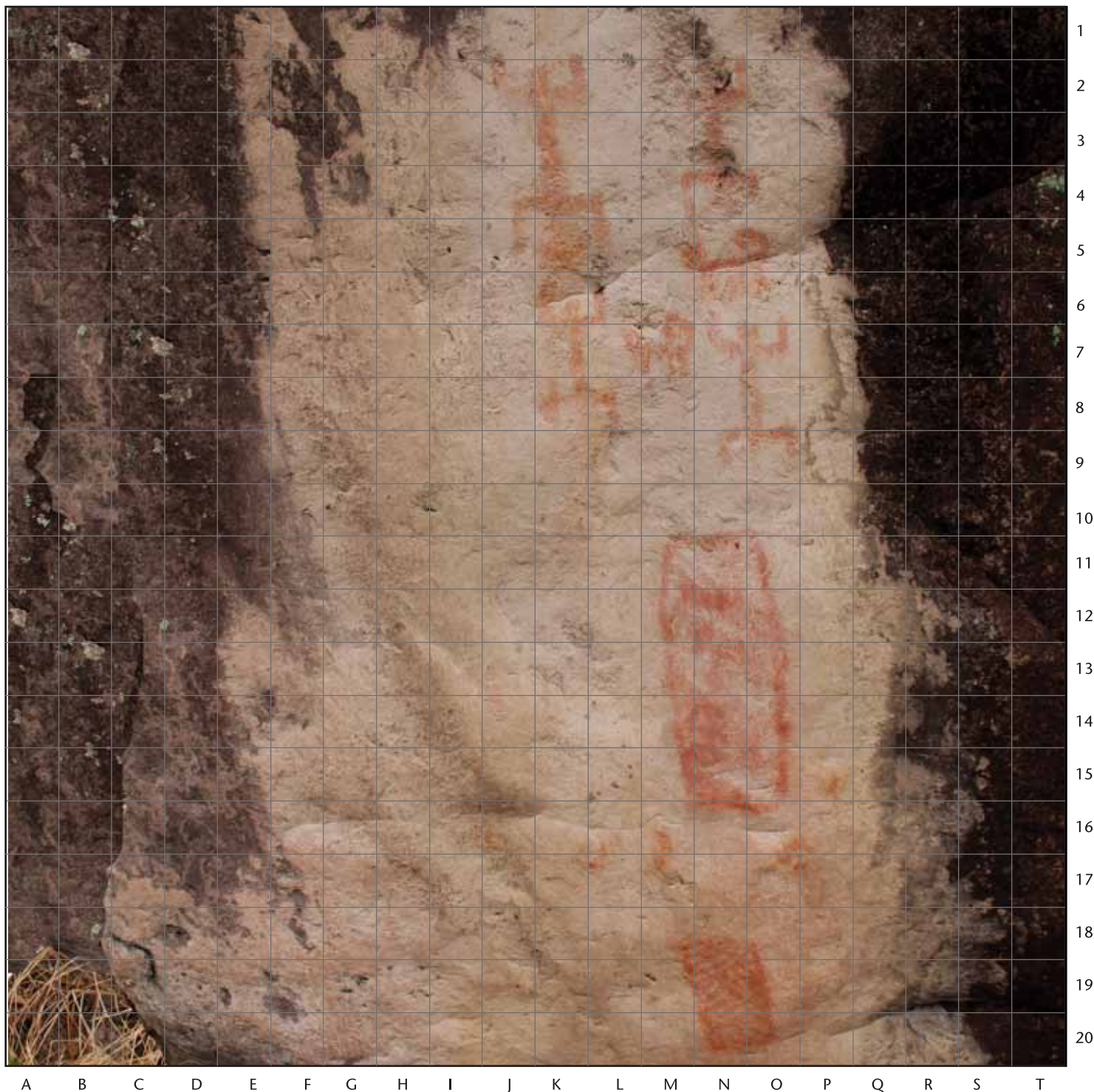
Cara trabajada



Fecha DIC-2012  
Archivo (código) Rf4g\_spu\_z1r1\_gru  
Scanner N      A       
Número de grupos 2B  
Número de "formas" 7  
Número de afiladores n

Rollo 20 Megapixeles dpi 300  
Foto No.      k 10 megas  
ArchFot N. (código) tif Tamaño       
Asa      RGB       
Película      CMYK X  
Folder N. (código) puez1r1 Filtros     

ESCALA 1:0.30m







#### 4. DESCRIP. FOTOGRÁFICA GRUPOS

CODIGO

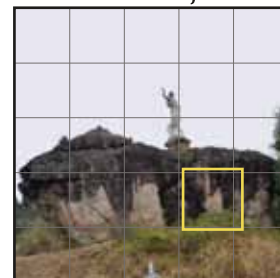
CU | S | PU | 01 | P | I | 0 | 01 | X  
Depto. Municipio Zona Modalidad Número

410. Grupo No. (nombre) 5

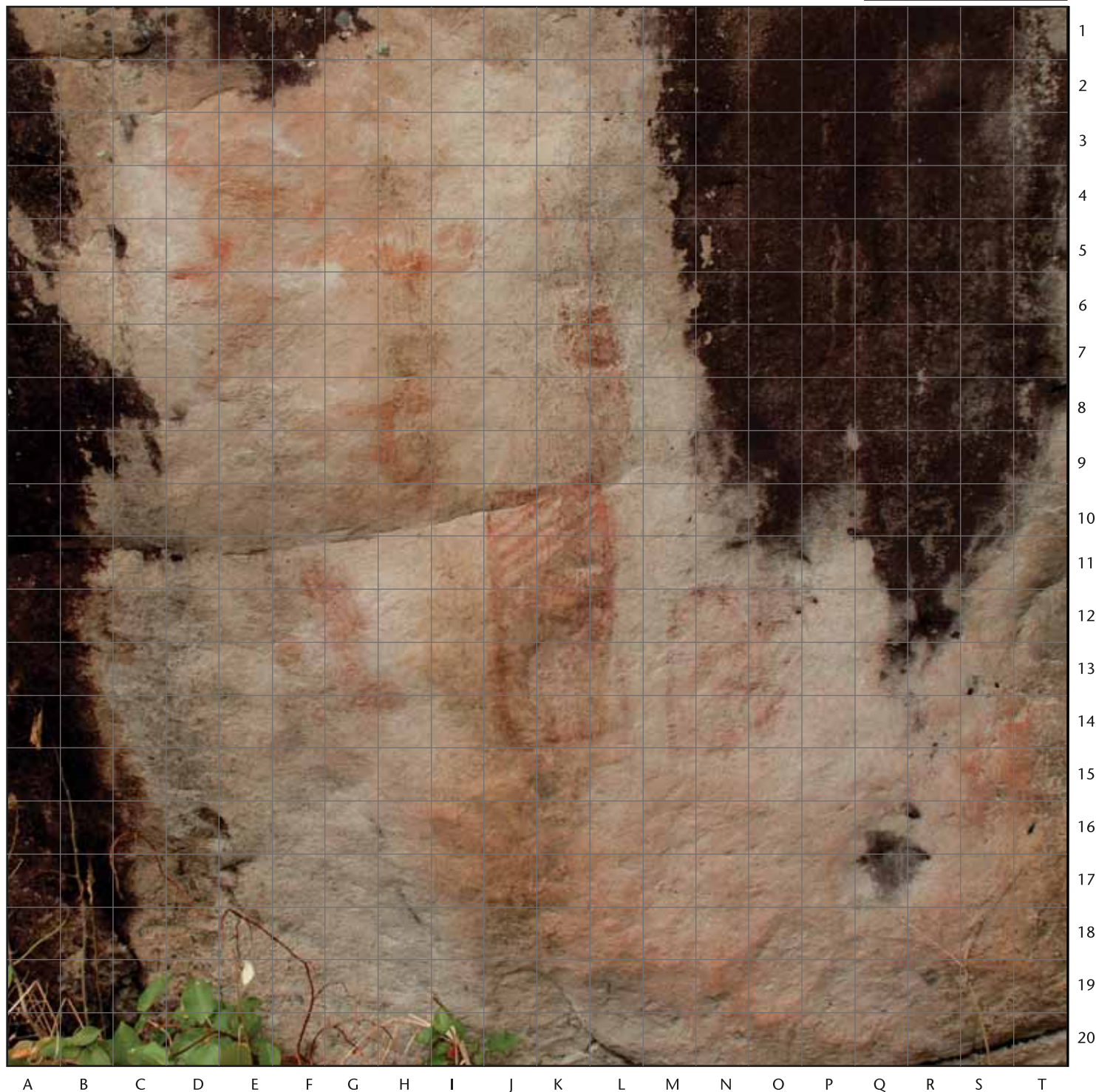
Cara trabajada

Fecha DIC-2012  
Archivo (código) R f4g spu z1r1 gru  
Scanner N A 2C  
Número de grupos 6  
Número de "formas" 6  
Número de afiladores

Rollo 20 Megapixeles dpi 300  
Foto No. k 10 megas  
ArchFot N. (có jpg..tif) tif Tamaño X  
Asa RGB  
Película CMYK  
Folder N. (código) puez1r1 Filtros



ESCALA 1:0.30m







#### 4. DESCRIP. FOTOGRÁFICA GRUPOS

CODIGO

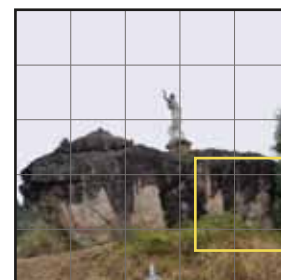
CU S PU 01 P I 0 01 X  
Depto. Municipio Zona Modalidad Número

410. Grupo No. (nombre) 6

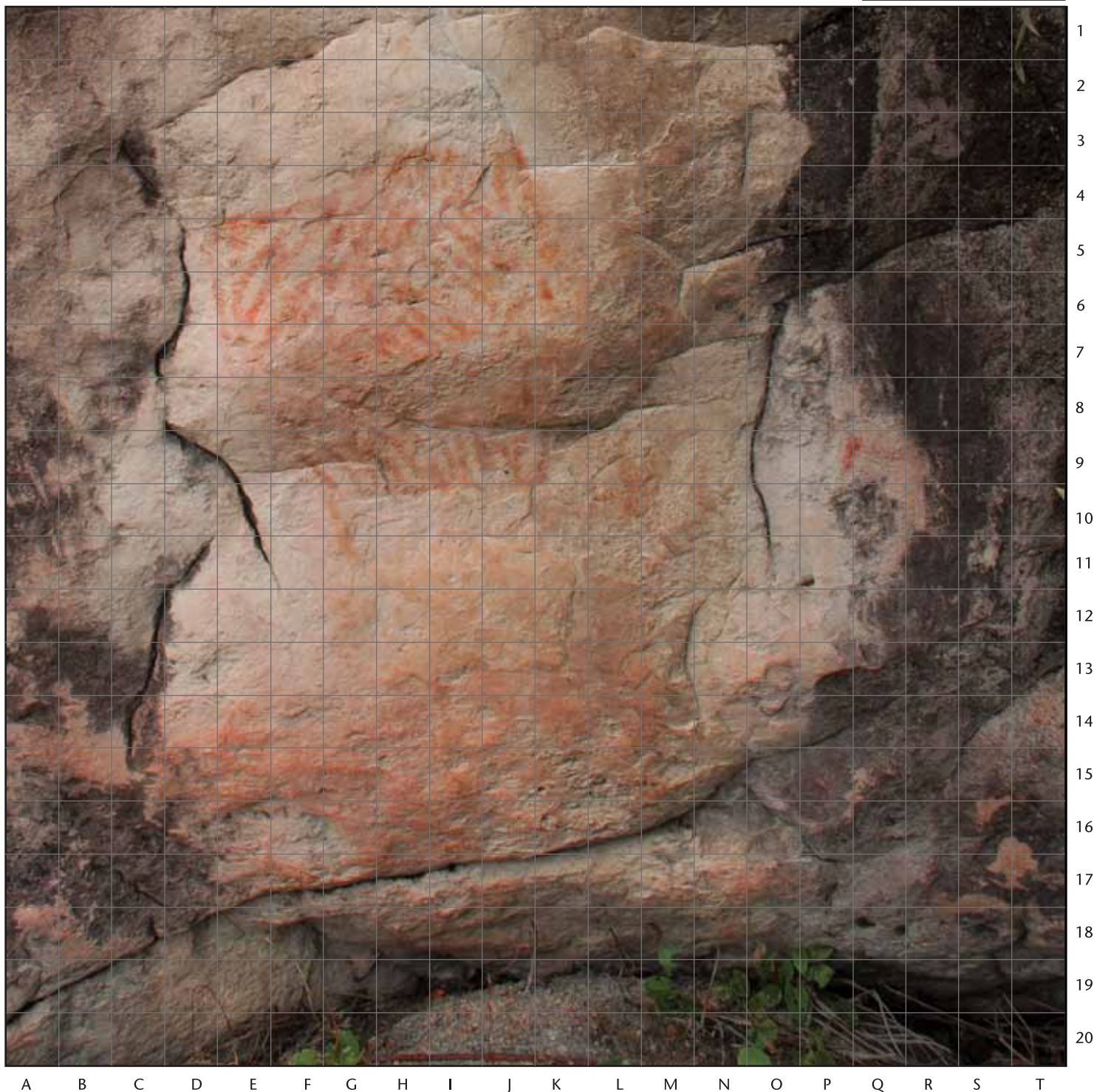
Cara trabajada

Fecha DIC-2012  
Archivo (código) R f4g spu z1r1 gru  
Scanner N A  
Número de grupos 2D  
Número de "formas" 1  
Número de afiladores

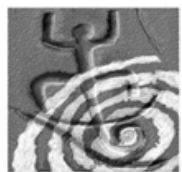
Rollo 20 Megapíxeles dpi 300  
Foto No. k 10 megas  
ArchFot N. (código jpg..tif) tif Tamaño  
Asa RGB  
Película CMYK X  
Folder N. (código) puez1r1 Filtros



ESCALA 1:0.30m







**GIPRI**  
COLOMBIA

ESCALA 1:0.30 m



## 4b LEVANTAMIENTO POR GRUPOS (dibujos)

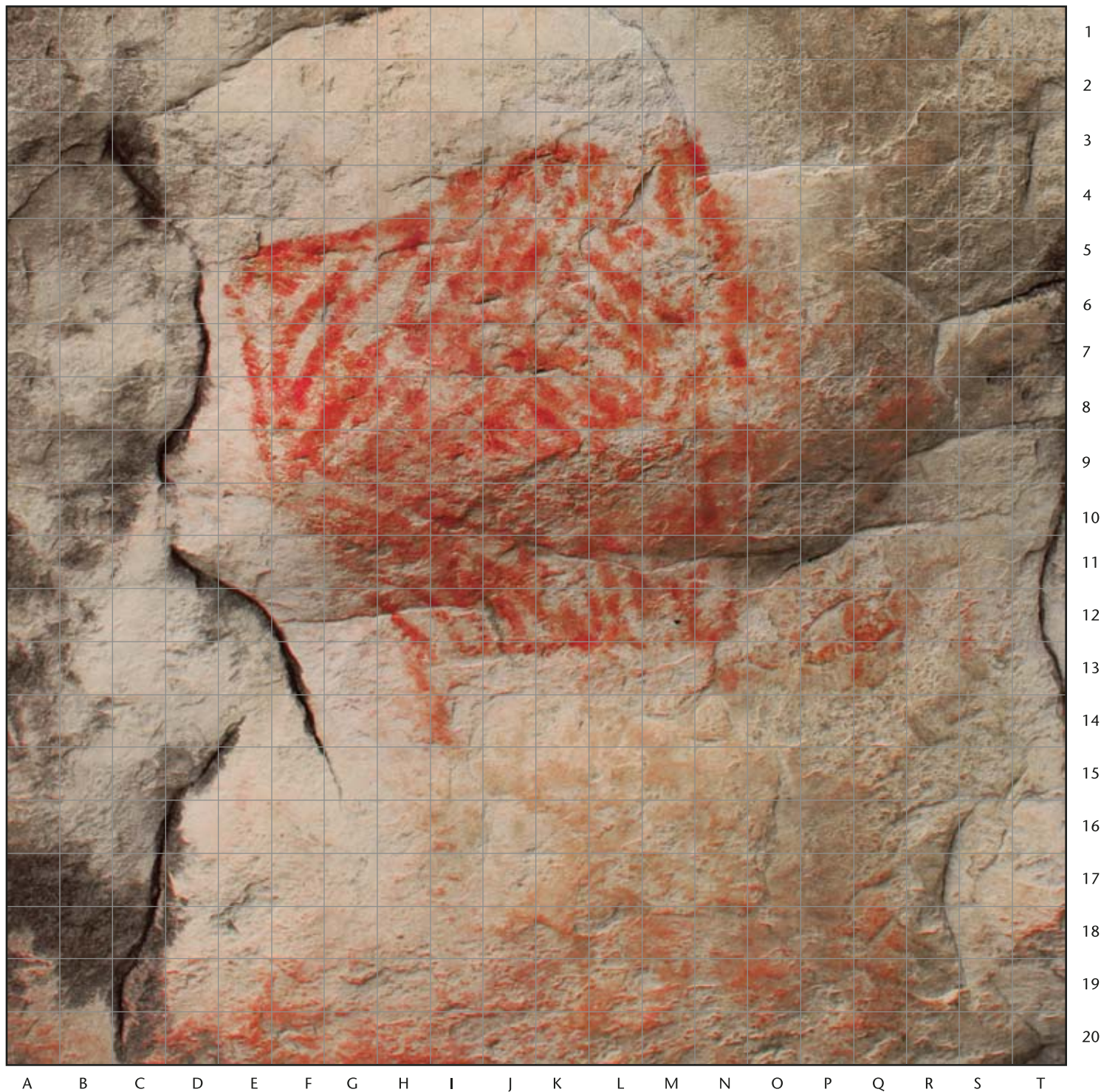
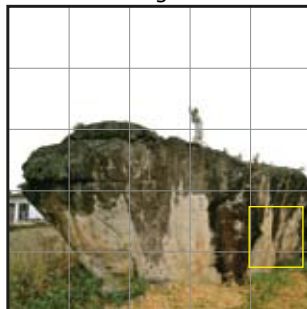
**Criterios:** Registre los levantamientos gráficos o digitales de los motivos rupestres del grupo correspondiente. Incluya el número de la cara y la escala utilizada.

1. Número de cara \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_
2. Numero de grupo \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_
3. Número de motivos \_\_\_\_\_ 1 \_\_\_\_\_

**CÓDIGO** C.o C.u Sut-Pue 01 P 01   

País Depto Municipio Zona Modalidad Número

Cara Registrada





#### 4. DESCRIP. FOTOGRÁFICA GRUPOS

CODIGO

CU | S | PU | 01 | P | I | 0 | 01 | X  
Depto. Municipio Zona Modalidad Número

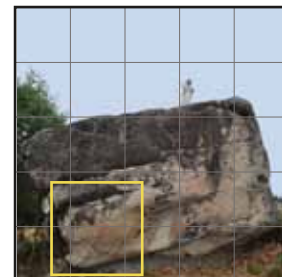
410. Grupo No. (nombre) 7

Cara trabajada

Fecha DIC-2012  
Archivo (código) R f4g spu z1r1 gru  
Scanner N n A  
Número de grupos 3A  
Número de "formas" 5  
Número de afiladores n

Rollo 20 Megapixeles dpi 300  
Foto No. k 10 megas  
ArchFot N. (código) tif Tamaño RGB  
Asa CMYK X  
Película Filtros  
Folder N. (código) puez1r1

ESCALA 1:0.30m







#### 4. DESCRIP. FOTOGRÁFICA GRUPOS

CODIGO

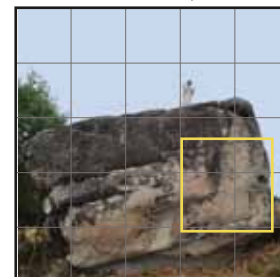
CU | S | PU | 0,1 | P | I | 0,01 | X  
Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**410.** Grupo No. (nombre) 9

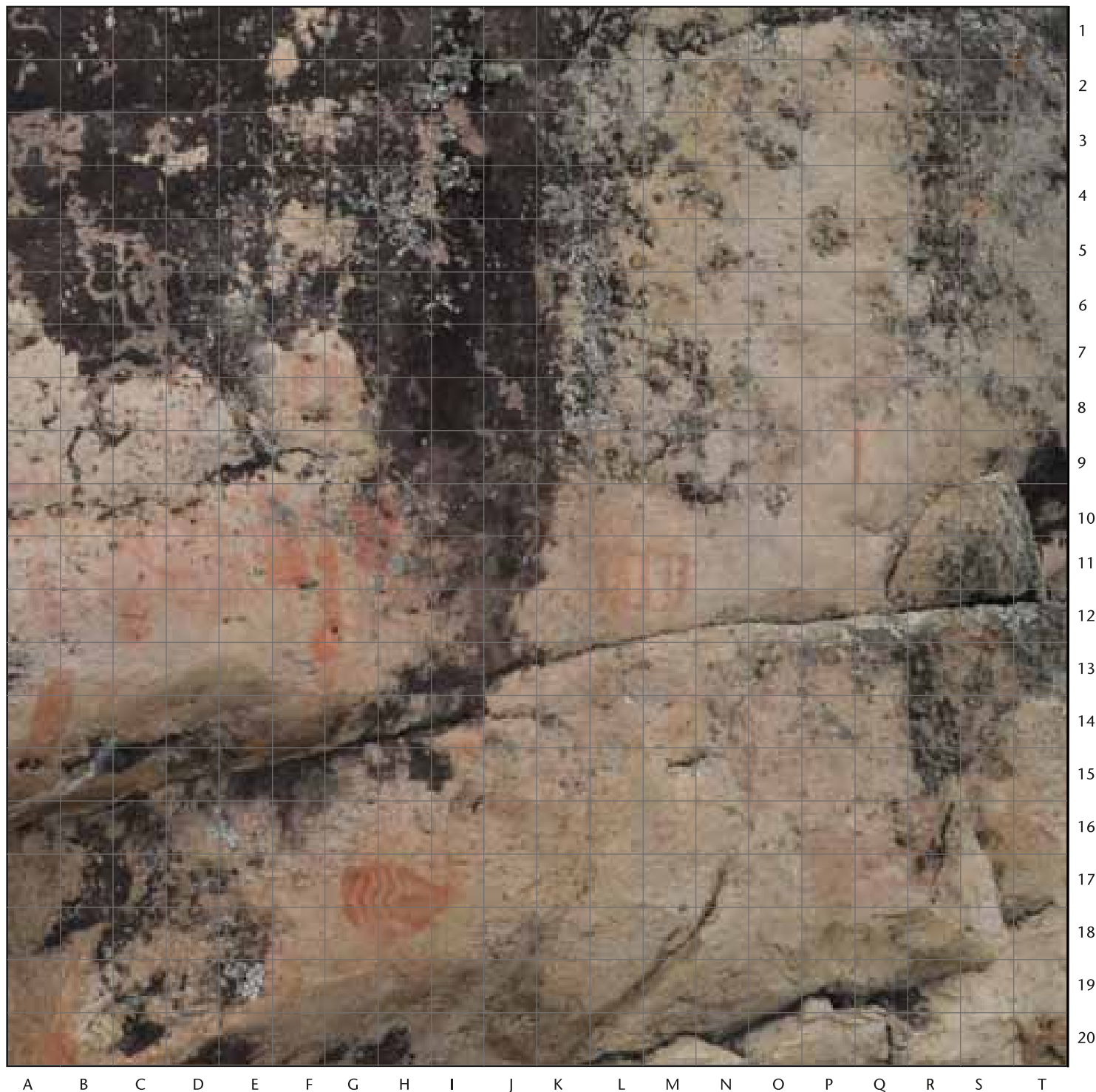
Cara trabajada

Fecha DIC-2012  
Archivo (código) R f4g-spu-z1r1-gru  
Scanner N      A       
Número de grupos 3D  
Número de "formas" 3  
Número de afiladores     

Rollo 20 Megapixeles dpi 300  
Foto No.      k 10 megas  
ArchFot N. (código) tif Tamaño       
Asa      RGB       
Película      CMYK X  
Folder N. (código) puez1r1 Filtros     



ESCALA







## 4. DESCRIP. FOTOGRÁFICA GRUPOS

CODIGO

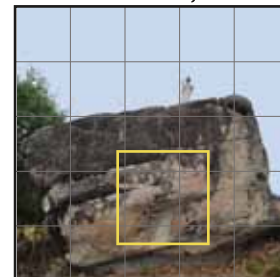
CU | S | PU | 01 | P | I | 0 | 01 | X  
Depto. Municipio Zona Modalidad Número

410. Grupo No. (nombre) 8

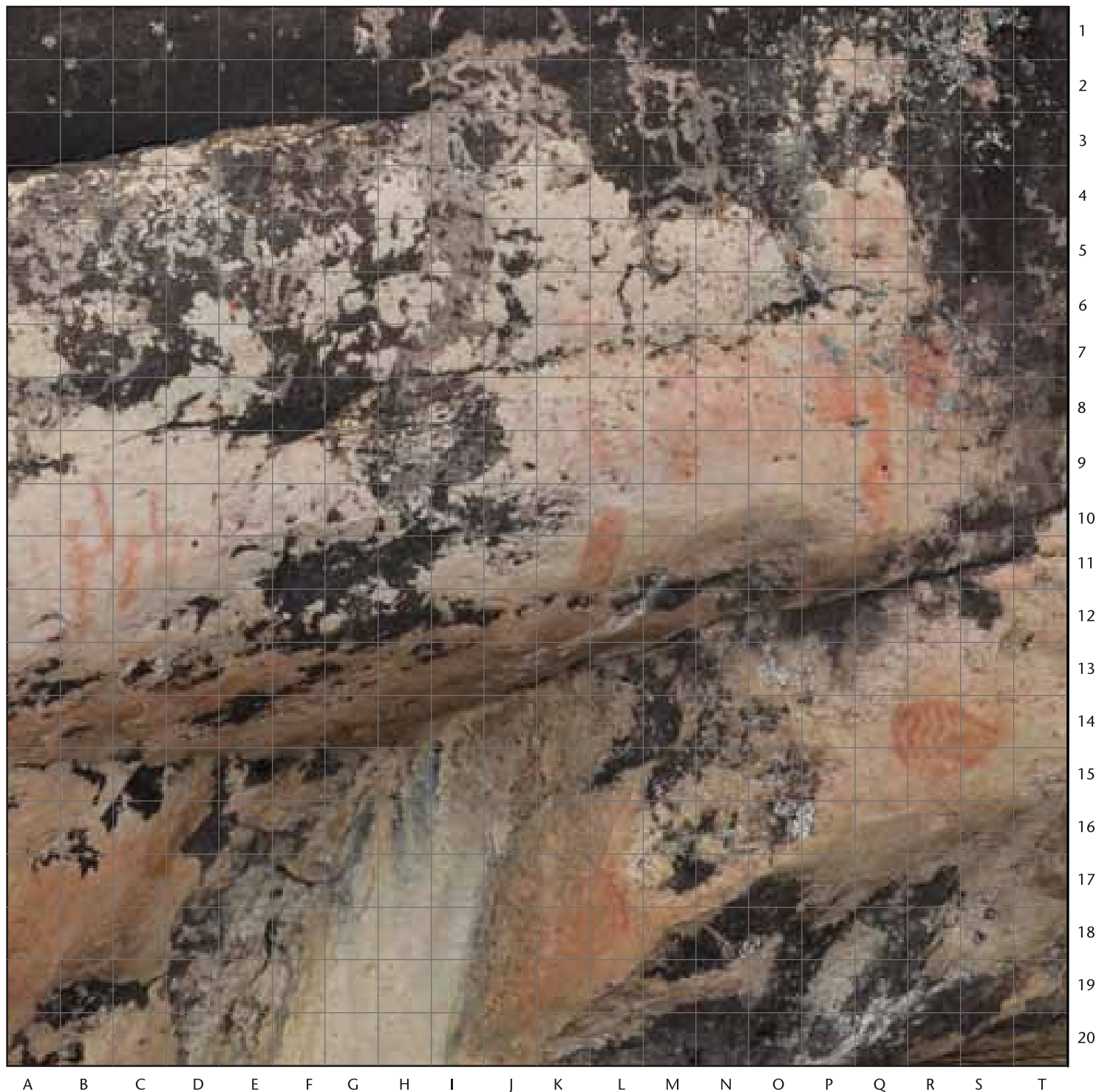
Cara trabajada

Fecha DIC-2012  
Archivo (código) R f4g spu z1r1 gru  
Scanner N A 3B  
Número de grupos 10  
Número de "formas" 10  
Número de afiladores

Rollo 20 Megapixeles dpi 300  
Foto No. k 10 megas  
ArchFot N. (có jpg..tif) tif Tamaño  
Asa RGB  
Película CMYK X  
Folder N. (código) puez1r1 Filtros



ESCALA 1:0.30m





#### 4b. LEVANTAMIENTO POR GRUPOS (Dibujos)

CÓDIGO C o C u Sut-Pue 01 Pi01 ☐

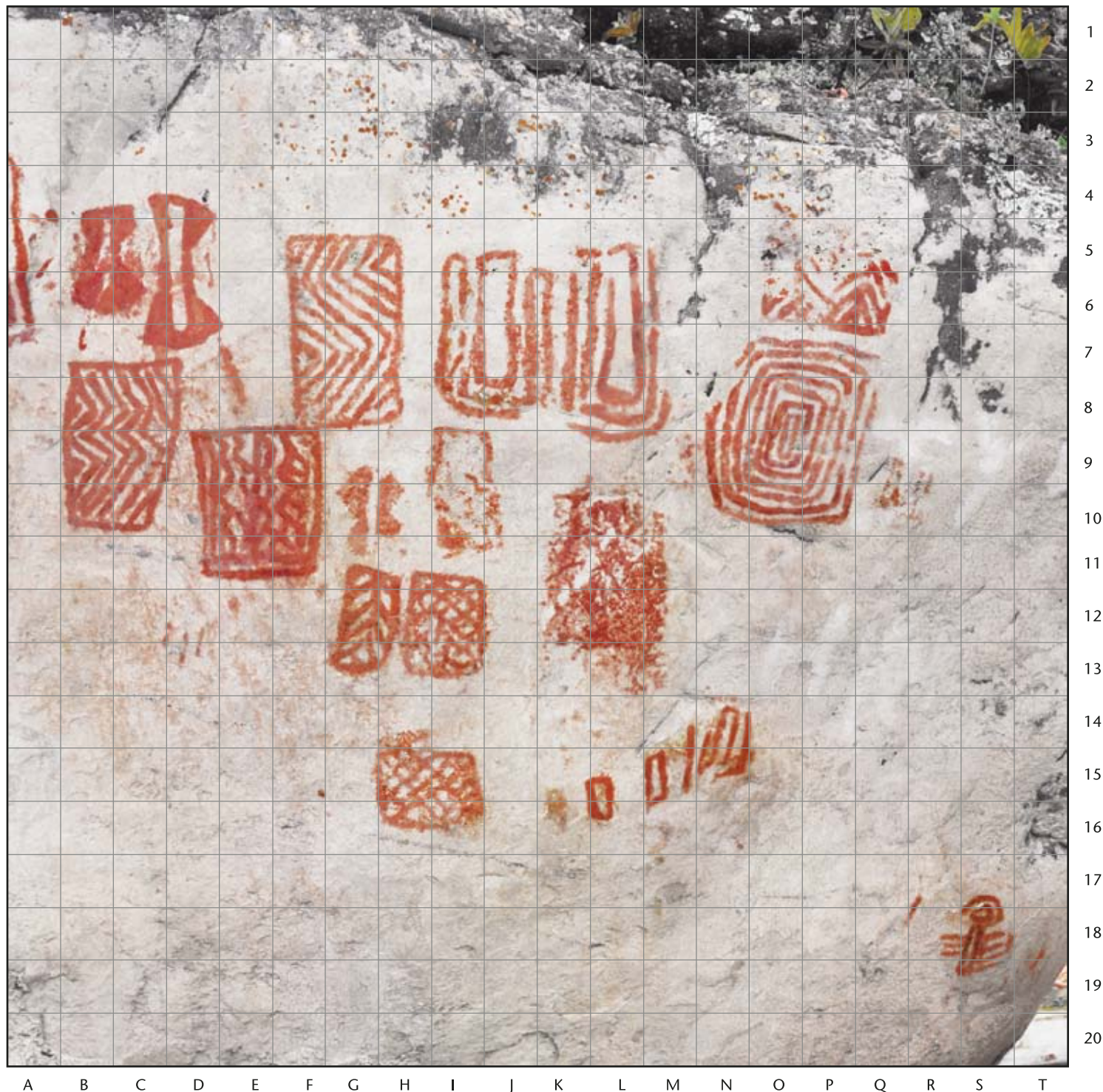
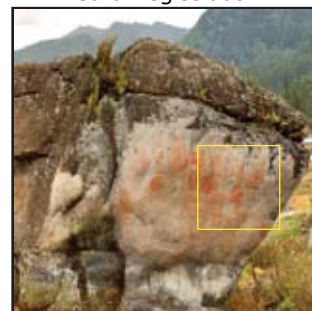
País Depto Municipio Zona Modalidad Número

Cara Registrada

**Criterios:** Registre los levantamientos gráficos o digitales de los motivos rupestres del grupo correspondiente. Incluya el número de la cara y la escala utilizada.

1. Número de cara	<u>1</u>
2. Numero de grupo	<u>1</u>
3. Número de motivos	<u>16</u>

ESCALA 1: 0.40 m







**4b. LEVANTAMIENTO POR GRUPOS (Dibujos)**

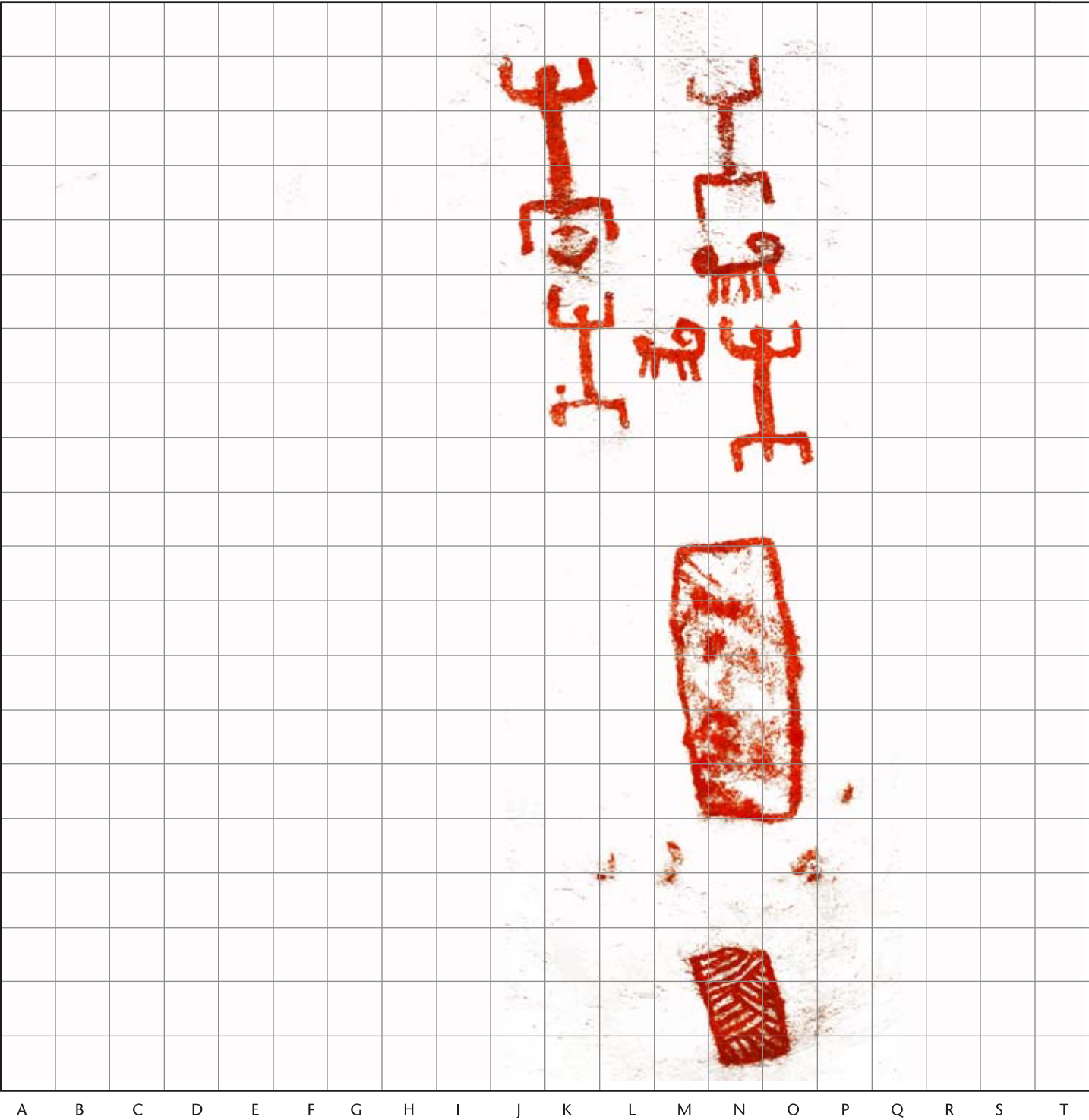
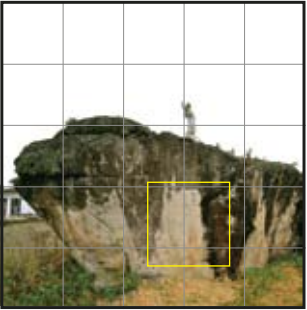
**CÓDIGO** C d C u Sut-Pue 01 Pi 01 ☐  
País Depto Municipio Zona Modalidad Número

**Criterios:** Registre los levantamientos gráficos o digitales de los motivos rupestres del grupo correspondiente. Incluya el número de la cara y la escala utilizada.

- |                      |   |
|----------------------|---|
| 1. Número de cara    | 1 |
| 2. Numero de grupo   | 1 |
| 3. Número de motivos | 8 |

ESCALA 1: 0.40 m

Cara Registrada







# 4b. LEVANTAMIENTO POR GRUPOS (Dibujos)

CÓDIGO C o C u S u t - P u e 0 1 P i 0 1

País Depto Municipio Zona Modalidad Número

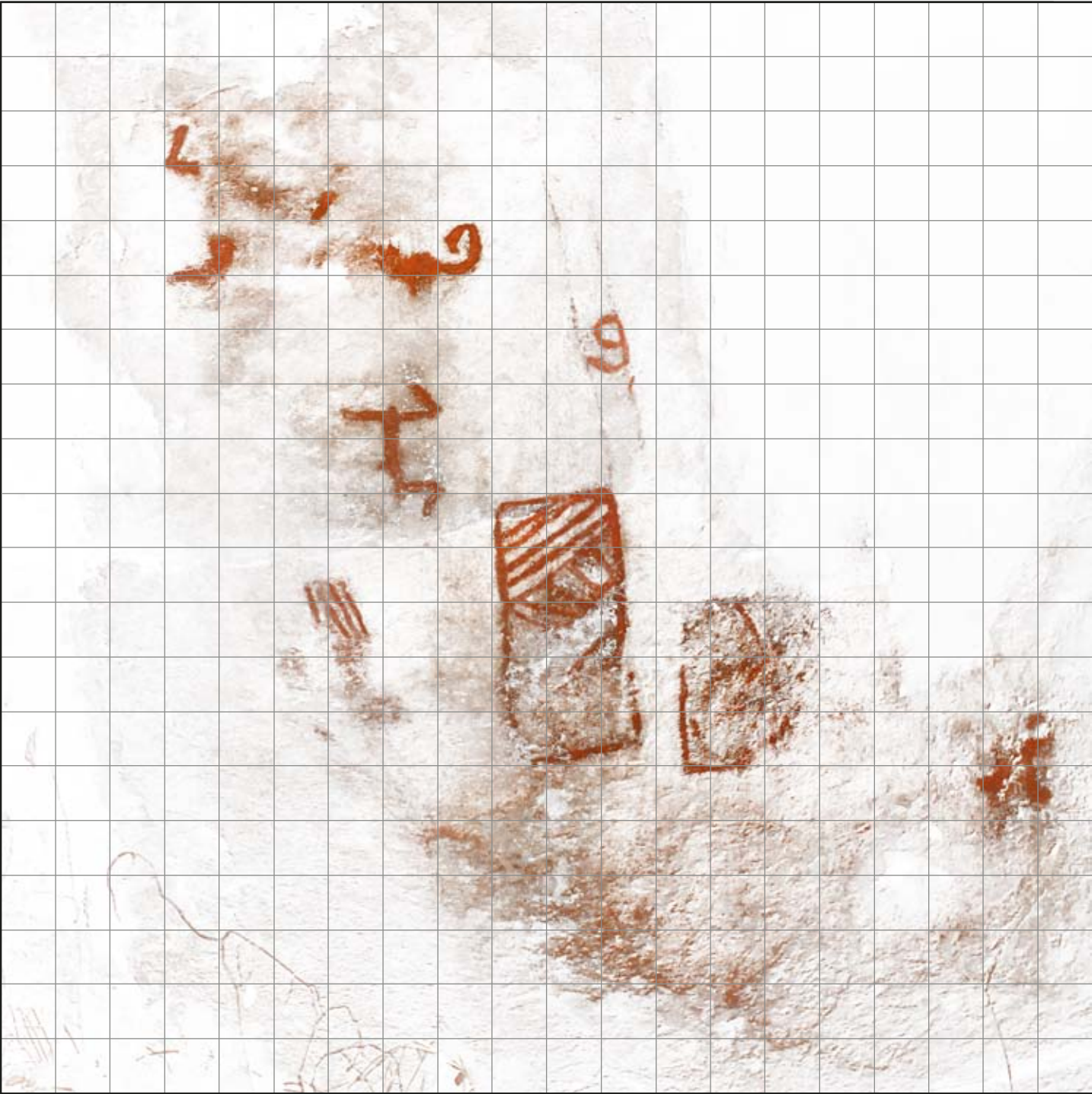
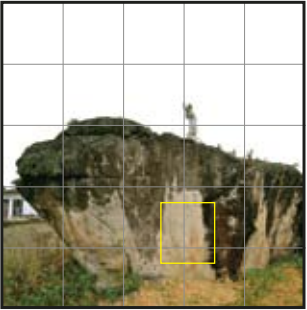
**Criterios:** Registre los levantamientos gráficos o digitales de los motivos rupestres del grupo correspondiente. Incluya el número de la cara y la escala utilizada.

- 1. Número de cara 1
- 2. Numero de grupo 1
- 3. Número de motivos 8

ESCALA 1: 0.40 m



Cara Registrada



A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T





**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3. ESQUEMAS POR CARA

CODIGO

C o C u S u t P u e 0 1 P i 0 1 ☐

Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**INDICACIONES:** Describa en detalle cada cara de la roca que presente motivos.

1. Cara Número: 2
2. Sitio muestra cara2 gr 2

Se muestran aqui los cristales que se superponen a la superficie de la roca en su totalidad. Estos minerales tambien cubren las pinturas

ESCALA







## 6. BIBLIOGRAFÍA Y REGISTROS

CÓDIGO

Col | Cu | Sut | 01 | Pi | 001 |  
País Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**Criterios:** Incluya el material de apoyo de este yacimiento (bibliografía), dibujo, mapas, referencias del sitio, relaciones de ubicación y materiales existentes. Incluya caras con motivos de la ficha dos de caras. Incluya las transcripciones realizadas

### 610. BIBLIOGRAFÍA

informe 2003 GIPRI

Botiva Alvaro 2000

Reporte Centro de Historia Sutatausa

informe MinCultura/Patri/ IDECUT /Alcaldía Sutatausa / GIPRI

Desc.	Loc.	Dib.	Fot.	Calco	Frott.	Mapa
X	X	X	X			
X	X	X	X			
X	X		X			X
X	X	X	X			X

### 620. TRANSCRIPCIONES

<p>0</p>	<p>1</p>	<p>2</p>
<p>3</p>	<p>4</p>	<p><b>631. Método de transcripción</b></p> <p>1990- 2003- 10   -Gipri   2011 Cantidad Autor fecha</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> 6411. Dibujo</p> <p><input type="checkbox"/> 6412. Fotografía <u>150</u>   <u>300</u> B&amp;N Diap. Papel Dig</p> <p><input type="checkbox"/> 6413. Frottage _____ N. de piezas</p> <p><input type="checkbox"/> 6412. Calco _____ N. de piezas</p> <p><input type="checkbox"/> Otro _____</p>



**Criterios:** Se incluyen diversos análisis. El contexto del sitio, su interpretación, la interpretación de las representaciones y los vínculos con otros sitios rupestres. Se incluyen los archivos, que el documento generó (historia de la investigación, archivos digitales y físicos de la investigación (bases de datos, archivos fotográficos) ( usar el numero de paginas necesarias).

La roca (No. 1 Spu z1) posee pinturas en las tres caras. Algunas de ellas en mejor estado que otras, cuyos motivos están muy difuminados por diversos agentes de alteracion, pero fundamentalmente por el intemperismo.

La parte superior de la cara 1 (mural principal) contiene un grupo único, que mira hacia el nor-orient. Resulta curioso que el total de las formas o por lo menos el 90% de las mismas, parecerían ser representaciones análogas a descripciones de urdimbres y tramas de textiles, como si se representaran en los motivos diversas variaciones, que sugieren distintos trabajos y calidades, del manejo de las fibras, al igual que diferentes grados de dificultad. Esta tendencia en la reiteracion de motivos, que parecen ser alusivos a textiles y tramas, se encontraran en otros yacimientos, que fueron ubicados en el proceso de trabajo de octubre -marzo 2013.

Si se piensa en las jerarquías de la comunidad, tendría que imaginarse que algunos motivos rupestres podrían ser representaciones de grupos o familias o eventualmente de jerarquías sociales. La pregunta sería de qué manera estas representaciones diferenciaban ciertos tipos especiales de urdimbres y tramas y complejidad y valor ? Resulta interesante asociar todos estos motivos con los trazos centrales de este primer grupo pictórico. Otra representación que podría entenderse como relativamente común en pinturas y en grabados: las cabezas triangulares enfrentadas por los vértices. El aspecto curioso es que normalmente estas están rellenas de color, mientras las del mural del cementerio en Sutatausa tienen una banda central como una especie de rectángulo. En principio podría decirse que se trata de una representación humana. La variación que este grupo pictórico incluye, tendrá que observarse en otras rocas y si eventualmente se podrán observar recurrencias y constantes de información.

La única manera posible de ayudar a entender dichos motivos parece que se encuentra en algunas de las experiencias antiguas y actuales para realizar bordados, deshilados, agregados, anudados, acordonados, trenzados y calados. Algunas de las telas precolombinas también fueron pintadas, pero con los datos que se disponen, el tipo de pinturas son más complejas que aquellas que con cierta simplicidad del trazo se ven representadas en el grupo de la roca del cementerio.

En la cara dos se pueden apreciar tres tipos de grupos pictóricos, ahora diferenciados actualmente por manchas de sedimentos acumulados, que no permiten saber si en estos sectores tapados se encuentran otras figuras. El primer grupo vuelve a presentar la llamada anteriormente la figura central del grupo 1 de la cara 1. Se vuelve a observar un cierto interés del ejecutante por evitar el relleno de las cabezas triangulares (noción de persona). Curiosamente en el centro del espacio no pintado se realizan dos puntos efectuados como todas las figuras con el dedo. Un estudio adicional sobre los trazos podrá permitir evaluar con detalle el modo como fueron realizados los trazos, el momento en que empezó a untar la pasta viscosa en la roca y el instante en el cual se detuvo . Se requeriría de un trabajo más detallado aún de macrofotografía y entender de que manera el pintor hacía los trazos . Los trazos en este caso tratan de delinear los contornos y tan sólo se usa un adicional de pigmento para rellenar en su totalidad las puntas de los triángulos. El grupo 2 de la cara 2 presenta ocho temas, que constituyen una composición compleja de posibles relaciones y significados. Ahora se encuentran los motivos de la cara 1 grupo en la parte inferior de este grupo en donde las figuras, que parecen resaltarse más son unas figuras antropomorfas, acompañadas de unos cuadrúpedos. Curiosamente estas figuras consideradas humanas no tienen extremidades tridigitas, que sería la forma más común de representación del arte rupestre del altiplano. Una figura interesante se incluye en la composición entre las piernas de la figura superior y las manos de la que le continua como en fila. es un rombo que se hizo visible con el trabajo de manipulación digital. Nuevos trabajos descriptivos deberán hacerse para corregir las inadvertencias de las fotografías actuales. Las representaciones de cuadrúpedos parecerían ser de monos o de faras, que se han venido describiendo desde la época de pobladores tempranos. Aún este tema se está investigando. Pero lo cierto, es que estas figuras vuelven a aparecer en otras áreas del municipio. Una primera etapa de búsqueda de estos cuadrúpedos se realizó en las versiones simplificadas de las cerámicas del período Muisca. (copas ceremoniales y múcuras). Sobre la roca NO 1 se esta preparando un texto más completo y amplio, que explique la totalidad de los temas y lo que sugieren, cuando se detiene la investigación a pensar las posibilidades de los elementos que cada mural incluye..





**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3. ESQUEMAS POR CARA

CODIGO

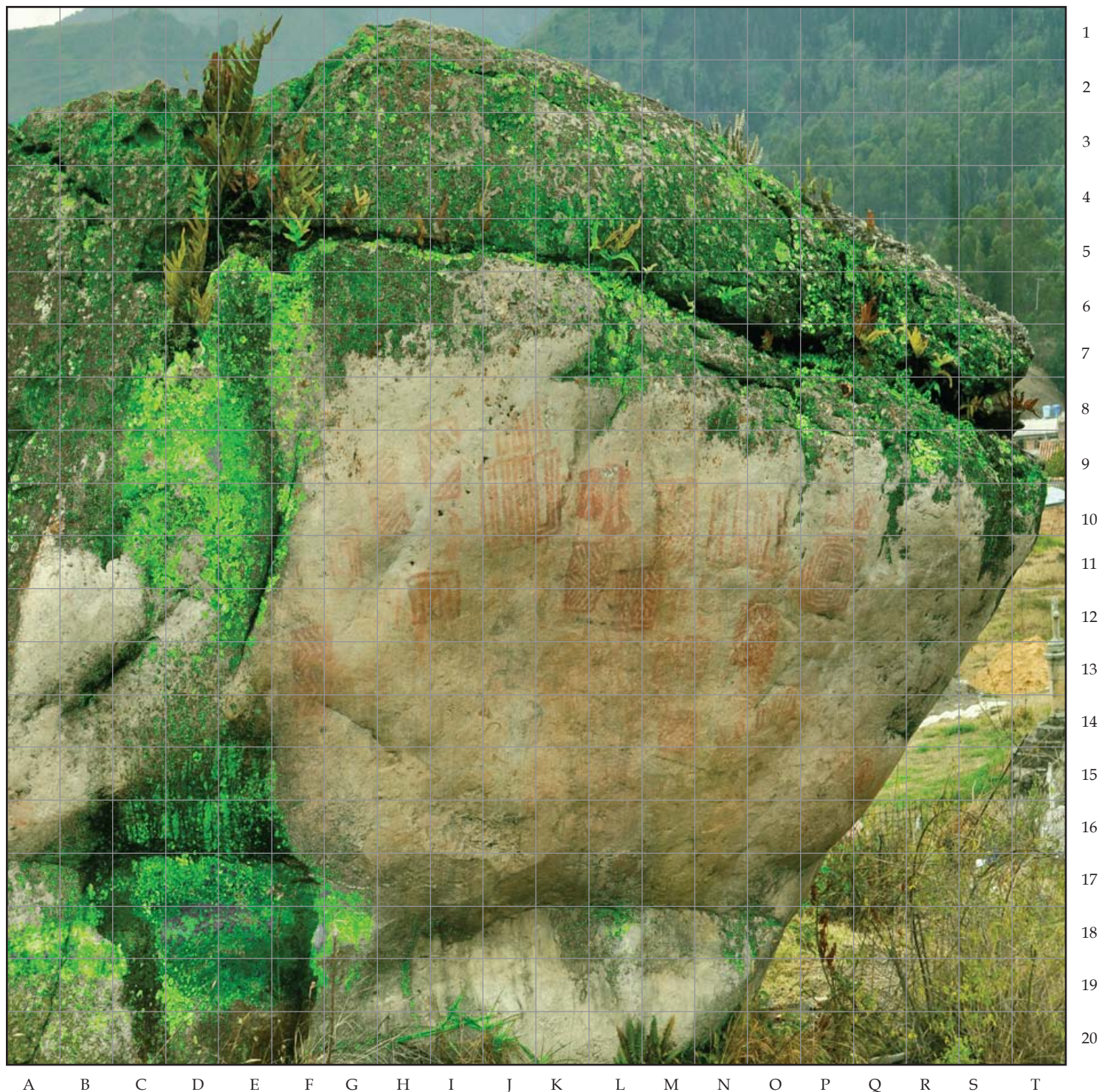
C o C u S u t P u e 0 1 P i 0 1 ☐

Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**INDICACIONES:** Describa en detalle cada cara de la roca que presente motivos.

1. Cara Número: 1
2. Número de grupos 1

ESCALA







**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3. ESQUEMAS POR CARA

CODIGO

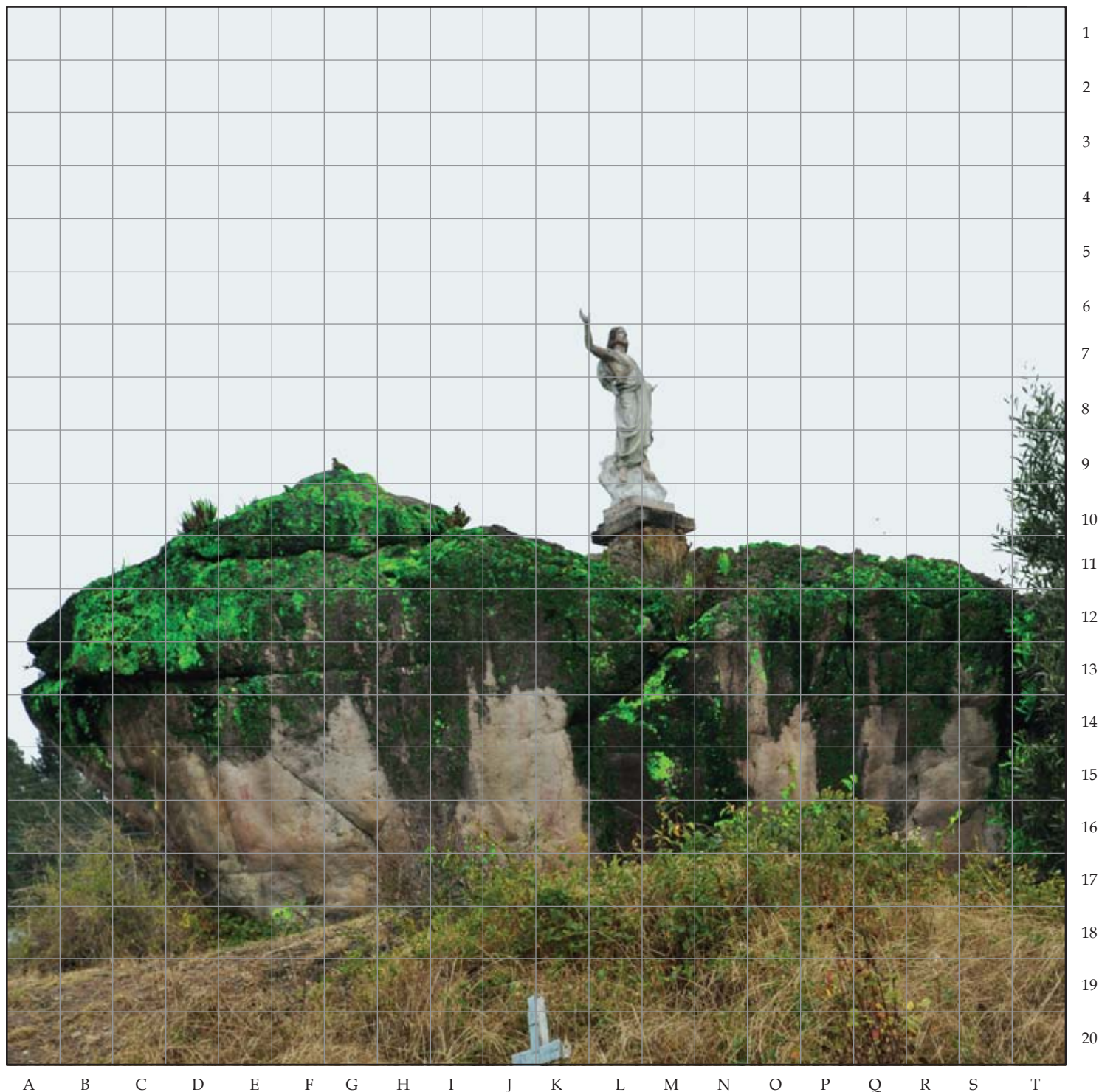
C o C u S u t P u e 0 1 P i 0 1 ☐

Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**INDICACIONES:** Describa en detalle cada cara de la roca que presente motivos.

1. Cara Número: 1
2. Número de grupos 4

ESCALA







**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3. ESQUEMAS POR CARA

CODIGO

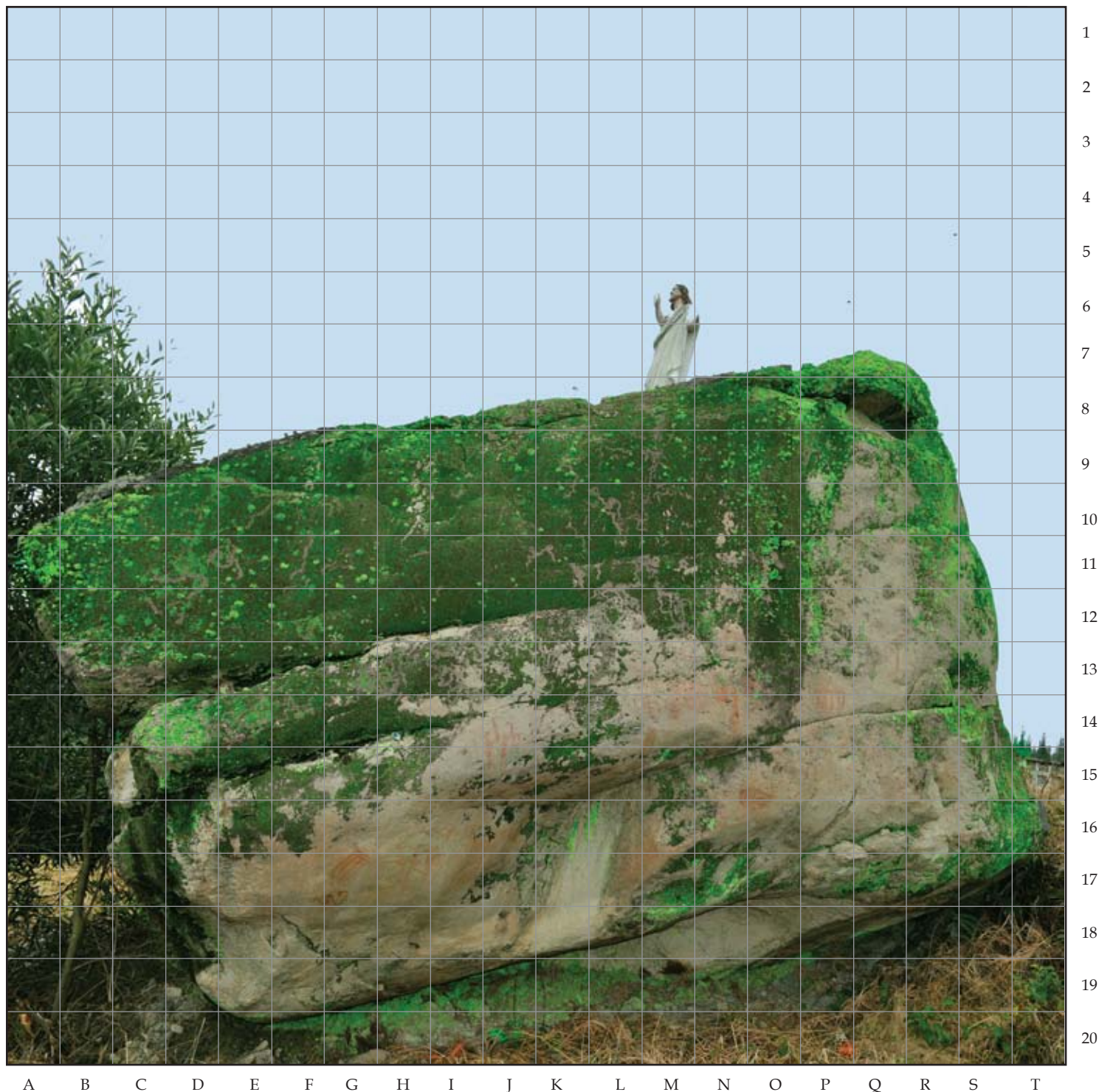
C.o | C.u | Sut | Pue | 0.1 | P i 0.1

Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**INDICACIONES:** Describa en detalle cada cara de la roca que presente motivos.

1. Cara Número: 1
2. Número de grupos 3

ESCALA







**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3. ESQUEMAS POR CARA

CODIGO

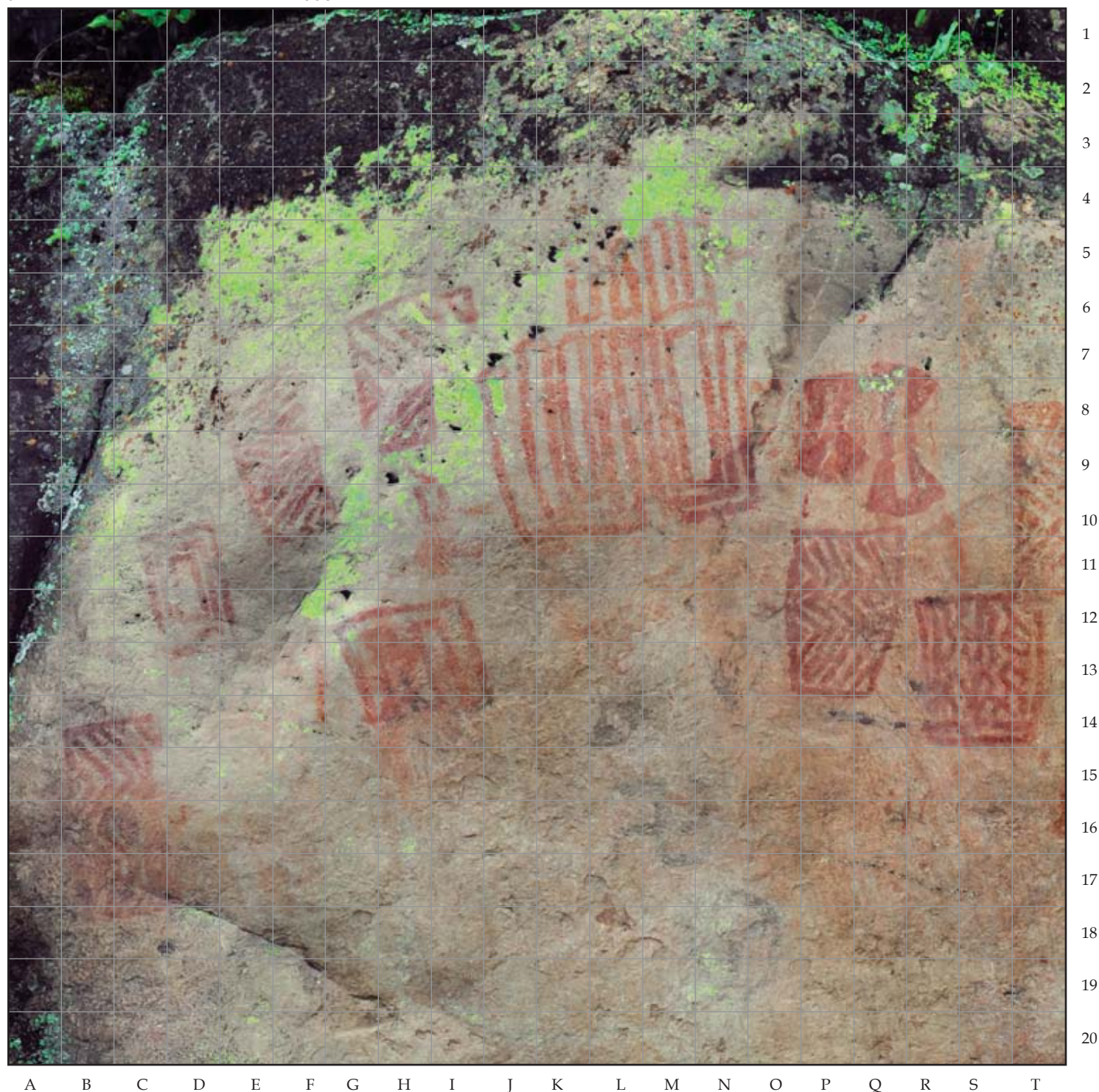
C o C u S u l P u e 0 1 P i 0 1 ☐

Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**INDICACIONES:** Describa en detalle cada cara de la roca que presente motivos.

1. Cara Número: 1
2. Número de grupos 4

ESCALA







**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3. ESQUEMAS POR CARA

CODIGO

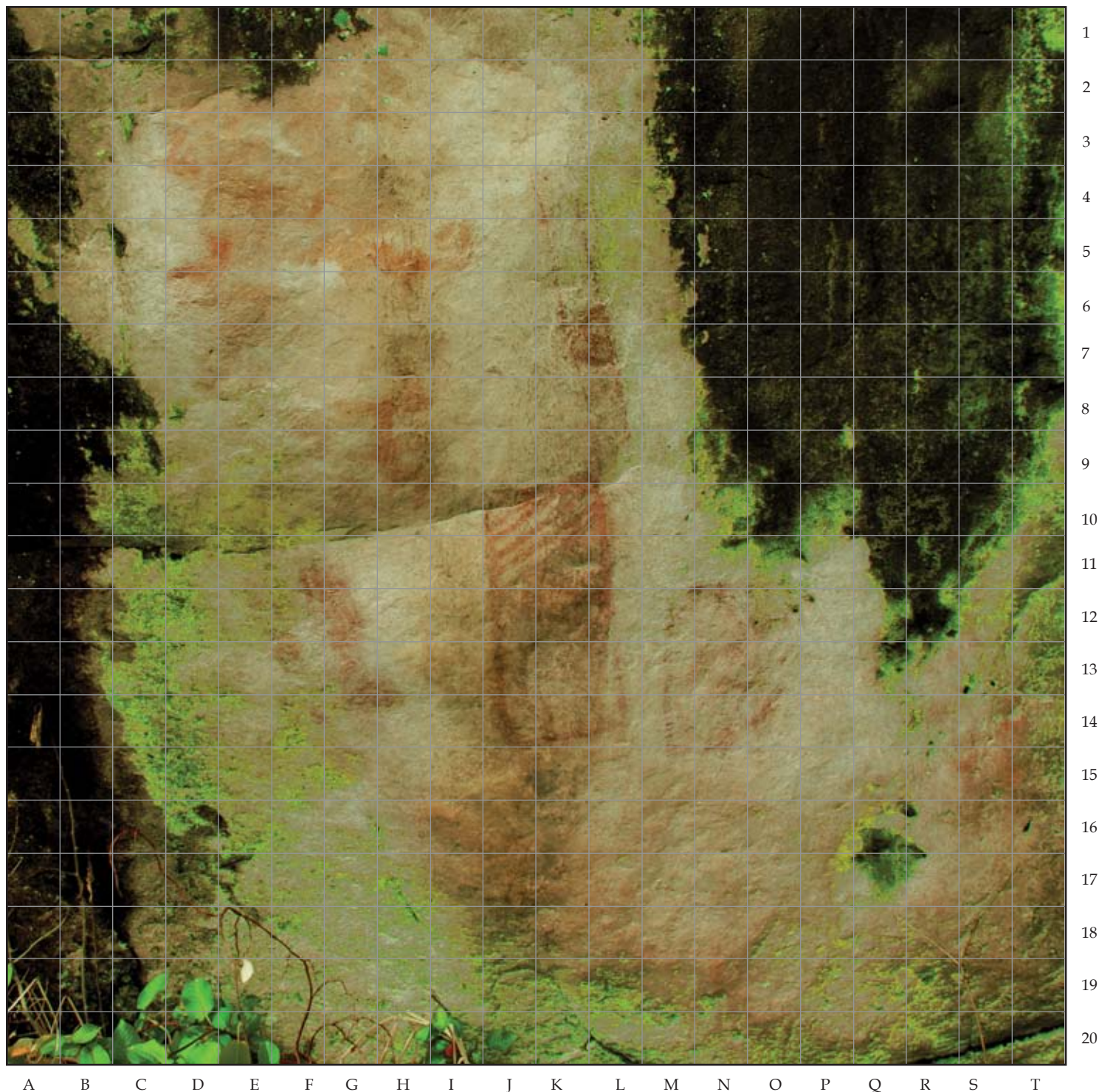
C o C u S u t P u e 0 1 P i 0 1 ☐

Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**INDICACIONES:** Describa en detalle cada cara de la roca que presente motivos.

1. Cara Número: 1
2. Número de grupos 4

ESCALA







**GIPRI**  
COLOMBIA

### 3 .ESQUEMAS POR CARA

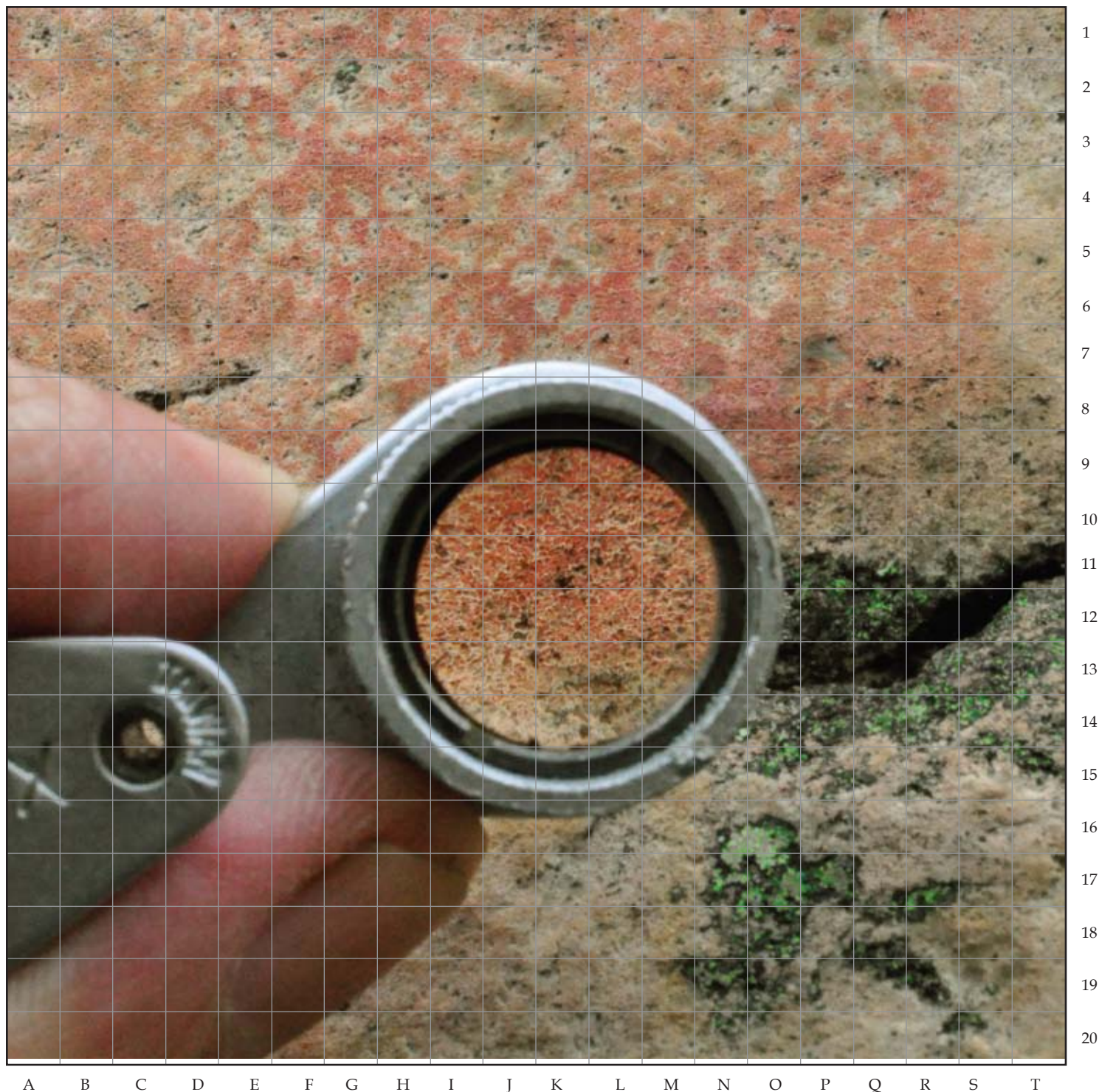
CODIGO

C.o | C.u | Sut | Pue | 0.1 | P i 0.1 ☐  
 Depto. Municipio Zona Modalidad Número

**INDICACIONES:** Describa en detalle cada cara de la roca que presente motivos.

1. Cara Número: 1
2. Número de grupos 2 frag

ESCALA





**INDICACIONES:** Describa en detalle cada cara de la roca que presente motivos.

1. Cara Número: 1
2. Sitio muestra (8,J)f3 cara

En esta foto es posible determinar el deterioro producido por golpes en los motivos rupestres. Es posible observar además que los pigmentos con mayor concentración de color (pigmento rojo) se encuentra en algunas areas, mientras otros, estan casi perdidos. En las zonas donde se han hecho los orificios han sido invadidos por material orgánico, es decir invadida por microflora. (A-M, 7-12 coordenadas del deterioro)

ESCALA

