

COSMOVISIÓN, PAISAJE Y MANIFESTACIONES GRÁFICO-RUPESTRES EN
EL SITIO MIRADOR DE LOS SANTOS, SANTANDER, COLOMBIA

CAMILO ALBERTO GUALDRÓN ORTIZ
ÓSCAR MAURICIO BERMÚDEZ ARENILLA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE HISTORIA Y ARCHIVÍSTICA
BUCARAMANGA

2018

COSMOVISIÓN, PAISAJE Y MANIFESTACIONES GRÁFICO-RUPESTRES EN
EL SITIO MIRADOR DE LOS SANTOS, SANTANDER, COLOMBIA

CAMILO ALBERTO GUALDRÓN ORTIZ
ÓSCAR MAURICIO BERMÚDEZ ARENILLA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE HISTORIADOR Y
ARCHIVISTA

DIRECTOR
MARTÍN CUITZEO DOMÍNGUEZ NÚÑEZ
MAESTRO Y ARQUEÓLOGO

CODIRECTOR
LUIS ALBERTO NÚÑEZ MARTÍNEZ
DOCTOR EN CIENCIAS

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE HISTORIA Y ARCHIVÍSTICA
BUCARAMANGA

2018

AGRADECIMIENTOS

Entrelazados, algunas veces, fundidos sin siquiera advertir las casualidades o deseos, algunas otras, se manifiestan los flujos que la mente evoca al querer hilvanar lo visible y lo invisible de los mundos, disueltos y cristalizados constantemente. Es así como este trabajo, tras múltiples transformaciones, pudo representarse en lo que, a presente cualquiera, pueda apreciarse. Lo visible y lo invisible, lo corpóreo y espiritual que en inseparable armonía cubren toda esencia elevada, han estado presentes en este quehacer. De aquello visible y corpóreo ha sido incuestionable el apoyo de varios individuos en mi familia; que la serenidad auspiciada por lo eterno y natural los acompañe. Han sido, algunas otras personas, las que en distintas maneras decidieron estribar en uno u otro asunto el proyecto. No hace falta someter las letras a tal tarea, pero a razón de expresar una mayor emoción en este ejercicio, he de agradecer al director de esta investigación, quien infundió minuciosamente su discursivo esfuerzo. Ante aquello que sublimó y dirigió toda aquella implicación del espíritu, ha de estar el Páramo de Berlín y todos los seres que allí habitan. Mi infinito agradecer y un eterno deseo de allí permanecer. Y sin duda ni propósito de escalar las implicaciones de agradecimiento, a la gibosa creciente que a faltar tres días para el plenilunio ha iluminado la gracia eterna de nuestro encuentro. No ha habido mayor perturbación y sosiego que la implicada en su insondable mirada que transmutó mi visión de toda historia.

-Camilo-

Agradecemos al absoluto orden natural y a sus templos de vívidos pilares que nos deleitaron con sus loas en el viento y sobre los imponentes pináculos de la geografía santandereana. A los resplandores que poblaron las bóvedas celestes puras y alimentaron a los seres en su danzar cósmico sobre la línea divisoria entre cielo y tierra. A mis siete sagrados fulgores, de los cuales vine y a los que volveré muy pronto. Reconocemos también a la tierra que siempre ha abierto sus manos fértiles a todos los seres y ha brindado sus vitales frutos sin preguntar por títulos académicos y demás invenciones humanas. A la fuerza que mal han llamado “muerte” bajo el temor material de las instituciones modernas occidentales y que a todos nos permite el privilegio de su abrazo maternal necesario para iniciar el viaje. La serpiente universal siempre muerde su cola.

Gratificamos a los hilos de plata que inspiraron abluciones rituales en su curso por los templos del orden natural y que, a pesar de sus características incoloras y blandas, contuvieron todos los colores y moldearon las duras rocas, demostrando el carácter de lo fundamental. Agradecemos a los seres zoomorfos superiores y fitomorfos que lejos de destruirse a sí mismos y a su entorno, ofrecieron a la humanidad sus más hermosos tributos entre los colores, sonidos y fragancias puras del mayor tesoro, el mito y el ritual.

Finalmente retribuimos a los ancestros prehispánicos que transmitieron la capacidad de sensibilidad y contemplación que luego sucumbiría en las estériles aulas de la modernidad y en las instituciones de los que viven muertos. Gracias a ellos aprendimos que alguna vez existieron pueblos y lugares provistos de espíritu, cosmovisión y paisajes puros. Agradecemos al flujo mental universal que alguna vez unió animales, plantas, rocas y astros.

-Óscar-

...la historia, era algo tan odioso y al mismo tiempo tan vulgar y diabólico, tremendo y aburridor que no comprendía cómo fuese posible dedicarle atención y tiempo. Su contenido no era más que egoísmo humano, la lucha por el poder, eternamente igual, eternamente orgullosa en demasía de sí misma y en su autoglorificación; por el poder material, brutal, bestial, por algo, pues, que en el mundo ideal de Castalia no cabía y no tenía el menor valor. La historia universal es, sostenía [Fritz], la narración interminable, sin alma, cansadora, del dominio de los débiles por los fuertes, y pretender relacionar la verdadera y real historia, la historia nada temporal del espíritu con esta tonta riña vieja como el mundo de los ambiciosos por el poder y de los aspirantes a un lugar bajo el sol y aun tratar de explicarla con ella, es realmente una traición al espíritu...

-Hermann Hesse-

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	21
1. CAPÍTULO 1. El problema de las manifestaciones rupestres y estado de la cuestión.....	27
1.1 Manifestaciones rupestres ¿Qué son?.....	29
1.2 Aspectos físicos y naturales en el Mirador de los Santos.....	32
1.2.1 Ubicación y georreferenciación.....	32
1.2.2 Geología.....	35
1.2.3 Fauna y flora.....	42
1.2.4 Clima.....	50
1.3 ¿Cómo preguntarse desde la Historia por la cosmovisión y el paisaje en el Mirador de los Santos?.....	52
1.3.1 El problema y el contexto regional y colombiano.....	53
1.3.2 El problema y el contexto americano.....	65
1.3.3 El problema y el contexto mundial.....	69
2. CAPÍTULO 2. Sistema teórico-metodológico.....	73
2.1 Marco teórico.....	75
2.1.1 Paisaje.....	75
2.1.2 Cosmovisión.....	78
2.1.3 Los actores de la Historia.....	82
2.1.4 Continuidad y discontinuidad.....	86
2.2 Métodos y técnicas.....	90
2.2.1 Enfoques del registro.....	90
2.2.2 Registro etnográfico.....	92
2.2.3 El registro arqueológico de las manifestaciones gráfico-rupestres.....	93
2.2.4 Crítica a la fuente primaria.....	97
2.2.5 La comparación cultural.....	99
3. CAPÍTULO 3. El sitio de manifestaciones gráfico-rupestres: registro e interpretación.....	104

3.1 El registro en el Mirador de los Santos.....	106
3.1.1 Disposición de las manifestaciones gráfico-rupestres en el Mirador de los Santos.....	110
3.2 Los documentos de la conquista y las manifestaciones gráfico rupestres: un acercamiento etnohistórico.....	134
3.3 Descripción e interpretación del abrigo rocoso dos (AR2).....	141
3.3.1 Descripción y registro en el Abrigo rocoso dos.....	141
3.3.2 Interpretación en torno al paisaje y la cosmovisión del abrigo rocoso dos.....	167
3.4 Descripción e interpretación del abrigo rocoso ocho (AR8).....	194
3.4.1 Descripción y registro en el Abrigo rocoso ocho.....	194
3.4.2 Interpretación en torno al paisaje y la cosmovisión del abrigo rocoso ocho.....	207
3.5 Generalidades e interpretación en el Mirador de los Santos.....	217
3.5.1 El paisaje en el Mirador de los Santos.....	217
3.5.2 La cosmovisión en el Mirador de los Santos.....	224
 4. CONCLUSIONES.....	 231
 5. RECOMENDACIONES.....	 240
 BIBLIOGRAFÍA.....	 242

LISTA DE FIGURAS

Pág.

Figura 1. Ruta y puntos de interés entre Los Santos y el Mirador de los Santos.....	33
Figura 2. Ubicación del Mirador de los Santos.....	33
Figura 3. Topografía en el sitio Mirador de los Santos.....	34
Figura 4. Mapa de la División política Municipio de Los Santos.....	34
Figura 5. Ruta y distribución de los abrigos en el Mirador de los Santos.....	116
Figura 6. Dibujo de los paneles en el AR2.....	144
Figura 7. Dibujo del AR2 del perfil oeste.....	145
Figura 8. Selección por pinceles y clonación del motivo de círculos concéntricos en el panel 4 del AR2.....	171
Figura 9. Selección por pinceles y clonación del panel 3, AR2.....	179
Figura 10. Selección por pinceles y clonación del motivo con forma de árbol del panel 4, AR2.....	185
Figura 11. Selección por pinceles y clonación del motivo con forma de hormiga del AR5.....	191
Figura 12. Selección por pinceles y clonación del motivo con forma de serpiente del panel 6 en el AR2.....	193
Figura 13. Vectorización del AR8 (completo y contraste del panel con pictografías).....	196
Figura 14. Vectorización del panel en el AR8 (contraste de pictografías observables a simple vista).....	197
Figura 15. Selección por pinceles y clonación del motivo central del AR8.....	202
Figura 16 selección por pinceles y clonación del motivo antropomórfico blanco-rojo en el AR8.....	203
Figura 17. Selección por pinceles y clonación del motivo antropomórfico a la derecha del motivo central en el AR8.....	204

Figura 18. Selección por pinceles y clonación del motivo antropomórfico-zoomórfico izquierdo del motivo central en el AR8.....204

Figura 19. Selección por pinceles y clonación del motivo abstracto en el AR8.....205

Figura 20. Detalle en motivo antropomórfico del abrigo rocoso ocho.....206

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

	Pág.
Fotografía 1. Panorámica del Mirador de los Santos.....	42
Fotografía 2. Motivo posiblemente zoomorfo (serpiente), panel seis, abrigo dos.....	45
Fotografía 3. Motivo posiblemente zoomorfo (artrópodo), panel tres, abrigo dos.....	45
Fotografía 4. Motivo posiblemente zoomorfo (lagarto), panel dos, abrigo dos.....	46
Fotografía 5. Motivo posiblemente zoomorfo (insecto), panel cinco, abrigo dos.....	46
Fotografía 6. Motivos posiblemente fitomorfos, panel cuatro, abrigo dos.....	50
Fotografía 7. Daño al Panel 2 del Abrigo Rocoso 2.....	55
Fotografía 8. Deterioro en el Panel 4 del Abrigo Rocoso 2.....	56
Fotografía 9. Vista general del mirador de los Santos.....	107
Fotografía 10. Abrigo rocoso dos -AR2- visto de perfil oeste-este.....	108
Fotografía 11. Abrigo rocoso ocho -AR8- Vista frontal.....	109
Fotografía 12. Abrigo rocoso uno -AR1- (completo).....	112
Fotografía 13. Paneles en AR1.....	113
Fotografía 14. Abrigo rocoso tres -AR3- (completo).....	114
Fotografía 15. Motivos en AR3 con retoque digital en DStretch.....	115
Fotografía 16. Abrigo Rocoso 4 (completo).....	116
Fotografía 17. Paneles en el AR4.....	117
Fotografía 18. Motivos en el AR4 con retoque digital en DStretch.....	117
Fotografía 19. Daño en el AR4 con grafo negro.....	118
Fotografía 20. Abrigo Rocoso cinco -AR5- (completo).....	120
Fotografía 21. Motivos en el AR5.....	121
Fotografía 22. Motivos en el AR5 con retoque digital en DStretch.....	121
Fotografía 23. Abrigo Rocoso seis -AR6- (completo).....	124

Fotografía 24. Paneles en el AR6.....	125
Fotografía 25. Paneles en el AR6 con retoque digital en DStretch.....	125
Fotografía 26. Abrigo Rocoso siete -AR7- (completo).....	127
Fotografía 27. Abrigo Rocoso siete -AR7- con retoque digital en DStretch.....	124
Fotografía 28. Abrigo Rocoso nueve -AR9- (completo).....	129
Fotografía 29. Abrigo rocoso nueve con retoque digital en DStretch.....	130
Fotografía 30. Pigmentos blanco y rojo en el panel tres del AR9.....	130
Fotografía 31. Abrigo rocoso diez -AR10- (completo).....	132
Fotografía 32. Abrigo Rocoso diez con retoque digital en DStretch.....	133
Fotografía 33. Motivos en AR10 con retoque digital en DStretch.....	133
Fotografía 34. Abrigo rocoso ocho -AR2- (completo).....	142
Fotografía 35. Perfil oeste-este del AR2 y del bloque desprendido.....	143
Fotografía 36. Daño con objeto punzante en el panel dos del AR2.....	147
Fotografía 37. Daño con grafo negro en el panel cinco del AR2.....	147
Fotografía 38. Daño con grafo negro en el panel 7 del AR2.....	148
Fotografía 39. Motivos de estilo fitomórfico. Editado en DStretch.....	149
Fotografía 40. Motivo de estilo zoomorfo de una serpiente. Editado en DStretch.....	148
Fotografía 41. Motivo de estilo antropomorfo. Editado en DStretch.....	150
Fotografía 42. Motivo en forma de meandro panel cuatro en AR2.....	151
Fotografía 43. Vista hacia el río Chicamocha desde el AR2.....	151
Fotografía 44. Detalle de motivos con trazos y rellenos de contorno en el panel cinco, parte inferior del AR2. Editada en DStretch.....	152
Fotografía 45. Detalle de motivos en su mayoría con trazos sin relleno de contornos en el panel cuatro, parte superior del AR2 Editada en DStretch.....	152
Fotografía 46. Superposición de pigmento morado sobre pigmento rojo. Panel cuatro, AR2.....	153
Fotografía 47. Superposición de pigmento rojo sobre morado,	

panel cuatro, AR2.....	153
Fotografía 48. Panel uno, AR2.....	154
Fotografía 49. Panel uno, AR2, editada en DStretch.....	155
Fotografía 50. Panel dos, AR2.....	156
Fotografía 51. Panel dos, AR2, editada en DStretch.....	156
Fotografía 52 panel tres, AR2.....	157
Fotografía 53. Panel tres, AR2. editada en DStretch.....	158
Fotografía 54. Panel cuatro, AR2.....	159
Fotografía 55. Panel cuatro, AR2, editada en DStretch.....	159
Fotografía 56. Panel cinco, AR2.....	160
Fotografía 57. Panel cinco, AR2, editada en DStretch.....	161
Fotografía 58. Panel seis, AR2.....	162
Fotografía 59. Panel seis, AR2, editada en DStretch.....	162
Fotografía 60. Panel siete, AR2.....	163
Fotografía 61. Panel siete, AR2, editada en DStretch.....	164
Fotografía 62. Panel ocho, AR2.....	165
Fotografía 63. Panel ocho, AR2, editada en DStretch.....	165
Fotografía 64. Panel nueve, AR2.....	166
Fotografía 65. Panel nueve, AR2, editada en DStretch.....	167
Fotografía 66. Lluvia vista desde el AR2.....	168
Fotografía 67. Parte del curso del río Chicamocha desde el Mirador de los Santos.....	169
Fotografía 68. Círculos concéntricos en el panel 4 del AR2.....	171
Fotografía 69. Bloque pétreo frente al AR2.....	172
Fotografía 70. Motivos resaltados mediante DStretch, sobre el bloque pétreo, panel 9 del AR2.....	173
Fotografía 71. Ventana natural formada por la roca en el AR2.....	174
Fotografía 72. Orificio rocoso con sol equinoccial en el medio desde el AR2.....	174
Fotografía 73. Salida del sol durante el equinoccio de primavera	

desde el AR2.....	175
Fotografía 74. Salida del sol durante el solsticio de verano desde el AR2.....	175
Fotografía 75. Panel cuatro, AR2, durante el solsticio de verano.....	176
Fotografía 76. panel 3 del AR2 con retoque digital en DStretch.....	179
Fotografía 77. Motivo antropomorfo del panel 3 del AR2.....	180
Fotografía 78. Motivo zoomorfo de posible araña, panel 3 del AR2.....	180
Fotografía 79. Motivo con formas rectas paralelas del panel 3 del AR2.....	181
Fotografía 80. Motivo con formas curvas del panel 3 del AR2.....	181
Fotografía 81. Panel 4 del AR2 con retoque digital en DStretch.....	183
Fotografía 82. Motivo con forma de espiral del panel 4 del AR2 con retoque digital en DStretch.....	183
Fotografía 83. Diseños copiados por Jorge Isaacs con formas espirales en las Planchas 3 y 5.....	184
Fotografía 84. Motivo con forma de árbol del panel 4 del AR2 con retoque digital en DStretch.....	185
Fotografía 85. Superposiciones señaladas con círculo blanco, panel 4 del AR2 con retoque digital en DStretch.....	188
Fotografía 86. Panel 5 del AR2 con retoque digital en DStretch.....	190
Fotografía 87. Motivo con forma de hormiga del AR5 con retoque digital en DStretch.....	191
Fotografía 88. Motivo con forma de lagarto o gecko del panel 5 del AR2.....	192
Fotografía 89. Motivo con forma de serpiente del panel 6 en el AR2 con retoque digital en DStretch.....	193
Fotografía 90. Abrigo rocoso ocho -AR8- (completo).....	195
Fotografía 91. Desgaste por posible acción antrópica en motivo central AR8.....	199
Fotografía 92. Motivo antropomórfico blanco-rojo del AR8.....	200

Fotografía 93 Motivo antropomórfico blanco-rojo del AR8 con retoque digital en DStretch.....	200
Fotografía 94. Panel del AR8 con retoque digital en DStretch y Photoshop para realce de los motivos en canales de blanco y negro.....	201
Fotografía 95. Motivo central en el AR8.....	202
Fotografía 96. Motivo central en el AR6.....	206
Fotografía 97. Vista panorámica desde AR8.....	208
Fotografía 98. Panel de AR8 durante el solsticio de verano.....	209
Fotografía 99. Motivo central del AR8 con retoque digital en DStretch.....	212
Fotografía 100. Motivo del AR8 con retoque digital en DStretch, relacionado tentativamente con la luna, lo femenino y el inframundo.....	213
Fotografía 101. Motivo del AR8 con retoque digital en DStretch, relacionado tentativamente con el solsticio de invierno, lo masculino y celeste.....	213
Fotografía 102. Motivo del AR8 con retoque digital en DStretch, relacionado tentativamente con el arcoíris.....	215
Fotografía 103. Motivo tentativamente alusivo al caracol en el AR6.....	216
Fotografía 104. Solsticio de verano desde el AR2.....	222
Fotografía 105. Solsticio de invierno desde el AR8.....	223
Fotografía 106. Equinoccio de primavera desde el AR2.....	223

LISTA DE ANEXOS¹

Anexo A. Registro general en video del Mirador de los Santos.

Anexo B. Registro del Abrigo rocoso dos en video.

Anexo C. Registro del Abrigo rocoso ocho en video.

Anexo D. Entrevista a Marcelina y Adelaida.

Anexo E. Entrevista a José y Alix Serrano.

Anexo F. Entrevista a Graciano.

Anexo G. Entrevista a Nubia Serrano.

¹ Los anexos están adjuntos en el CD y puede visualizarlos en base de datos de la biblioteca UIS.

RESUMEN

TÍTULO: COSMOVISIÓN, PAISAJE Y MANIFESTACIONES GRÁFICO-RUPESTRES EN EL SITIO MIRADOR DE LOS SANTOS, SANTANDER, COLOMBIA²

AUTORES: CAMILO ALBERTO GUALDRÓN ORTIZ³
ÓSCAR MAURICIO BERMÚDEZ ARENILLA

PALABRAS CLAVE: MANIFESTACIONES GRÁFICO-RUPESTRES, PAISAJE, COSMOVISIÓN, MIRADOR DE LOS SANTOS.

DESCRIPCIÓN:

La tesis se enfoca en el análisis del sitio Mirador de los Santos, ubicado al sur de la Mesa de los Santos en el flanco norte del Cañón del Chicamocha dentro de la jurisdicción del municipio de Los Santos en el departamento de Santander, Colombia. Distribuidos en diez abrigos rocosos, se encuentran manifestaciones gráfico-rupestres de varios estilos. Se trata de motivos geométricos, antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos y abstractos. También se encuentran dos variedades de pigmentos, el rojo y el blanco, así como superposiciones de pintura rupestre. Las manifestaciones gráfico-rupestres, la cosmovisión y el paisaje se abordaron teórico-metodológicamente como actores históricos que convergieron entre sí como parte del proceso histórico que dio origen al sitio.

El objetivo principal de esta investigación fue mostrar la relación entre la cosmovisión, el paisaje y las manifestaciones gráfico-rupestres a través del estudio de sólo dos de los diez abrigos rocosos que componían al sitio. Las manifestaciones gráfico-rupestres fueron abordadas como documento y actor histórico que ponían en evidencia la estructura y organización de la antigua cosmovisión de los habitantes prehispánicos de Santander. Para corroborar la anterior hipótesis, se necesitó realizar un registro arqueológico y etnográfico en sesiones de campo. También se tuvieron que emplear documentos etnohistóricos del periodo de la conquista española para interpretar los dos abrigos rocosos -abrigo rocoso dos y abrigo rocoso ocho- que fueron estudiados aquí. Finalmente se aplicó una comparación cultural con otras regiones.

² Trabajo de grado

³ Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Historia y Archivística. Director: Martín Cuitzeo Domínguez Núñez. Arqueólogo

ABSTRACT

TITLE: COSMOVISION, LANDSCAPE AND ROCK ART ON THE SITE MIRADOR DE LOS SANTOS, SANTANDER, COLOMBIA.⁴

AUTHORS: CAMILO ALBERTO GUALDRÓN ORTIZ⁵
ÓSCAR MAURICIO BERMÚDEZ ARENILLA

KEYWORDS: ROCK ART, LANDSCAPE, COSMOVISION, MIRADOR DE LOS SANTOS.

DESCRIPTION:

Our dissertation focus on the Analysis of the archaeological site Mirador de los Santos located on the north side of Chicamocha Canyon in the Municipality of Los Santos in Santander Department, Colombia. Distributed on 10 rock shelters there are different kinds of ancient rock art paintings. There were geometrical, zoomorph phitomorph and abstract motifs. Although there have been used two different kinds of pigments: red and white, sometimes overlapping. Rock Art Paintings, cosmovision and landscape were studied through a theoretical and methodological framework in which this elements where understood as historical actors of the historical process which originated the archaeological site.

The main goal of this research was to show the relationship between cosmovision, landscape and the Rock Art Paintings studying just two of the ten rock shelters. The Paintings at the Mirador de Los Santos Site were understood both as documents and historical actors which evidenced the structure and organization of the ancient cosmovision and landscape of the earlliest inhabitants of Santander. To test the former hypothesis it was realized an archaeological record of the Rock Art Paintings and also some ethnographic observations. It was also needed to used ethno-historical documents from the spanish conquer period to read the two rock art shelters analyzed by us. Finally we did a cross cultural comparison with the neighborhood cultural areas which sorrounded the Department of Santander in Prehispanic Times.

⁴ Undergraduate thesis

⁵ Human Sciences Faculty. School of History and Archival Science. Director: Martín Cuitzeo Domínguez Núñez. Archaeologist

INTRODUCCIÓN

La presente investigación inició durante el año 2015, entonces pretendíamos dar respuesta a preguntas sobre el quehacer astronómico de sociedades prehispánicas en la Mesa de los Santos. Al año siguiente con la asesoría de nuestro director de tesis, el arqueólogo Martín Domínguez, realizamos varias visitas de campo y nos percatamos que había pocas evidencias para corroborar las hipótesis arqueoastronómicas; al mismo tiempo nos dimos cuenta de que requeríamos instrumental de medición con el que no podíamos contar de momento.

Debido a las situaciones anteriores comenzamos a trabajar otros ejes de investigación que involucraban elementos como la cosmovisión y el paisaje. No obstante, no perdimos del todo la mirada inicial y realizamos un par de observaciones arqueoastronómicas. Es así como en el año 2017 desarrollamos una base teórico-metodológica distinta, esta nos permitió interpretar el sitio para intentar dar respuestas a nuevas preguntas. Estas preguntas las mencionaremos posteriormente. A continuación, haremos una breve descripción del sitio de estudio y su ubicación geográfica.

El Mirador de los Santos es un conjunto de diez abrigos rocosos en la vereda El Pozo, a seis kilómetros del casco urbano del Municipio de Los Santos, en Santander, Colombia. Los abrigos rocosos contienen gran cantidad de manifestaciones gráfico-rupestres en su mayoría de tinte rojo, con formas geométricas y abstractas; algunos signos de fauna y flora, así como representaciones antropomorfas también se destacan en el sitio. Nuestro problema de estudio consiste en preguntarnos si las manifestaciones gráfico-

rupestres, ubicadas en el Mirador de los Santos, tienen o no un vínculo con la cosmovisión de los habitantes prehispánicos de la región y su organización del paisaje.

Surgieron otros cuestionamientos a partir de nuestro problema de estudio. Nos preguntamos acerca de los elementos de la organización del paisaje y la cosmovisión que se reflejaban en las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos. Finalmente nos preguntamos acerca de cómo abordar las manifestaciones gráfico-rupestres y el paisaje como fuentes documentales para la Historia y qué tipo de estrategias de registro e interpretación debíamos de aplicar en el sitio para permitir la documentación y conservación de las manifestaciones rupestres a largo plazo.

El objetivo general del proyecto era identificar los posibles vínculos entre las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, la cosmovisión de los habitantes prehispánicos de la región y el paisaje circundante. Relativo a los objetivos específicos, planteamos determinar los elementos y concepciones que representaban al paisaje y la cosmovisión en las manifestaciones rupestres del Mirador de los Santos. También, abordamos las manifestaciones gráfico-rupestres y el paisaje como fuentes documentales para la Historia y desarrollamos estrategias transdisciplinarias de registro e interpretación del sitio, permitiendo la documentación y conservación de los datos a largo plazo.

Nuestras respuestas tentativas a estos problemas fueron que, si las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos funcionaron para explicar los fenómenos naturales y concepciones cosmovisionales prehispánicas, entonces se plasmarían en las pinturas imágenes propias del paisaje local, como flora y fauna. Planteamos también que sería posible observar imágenes

vinculadas a elementos cosmovisionales acerca de las cuáles los documentos etnohistóricos y etnográficos nos darían cuenta.

Nuestra segunda hipótesis fue que la presencia de motivos alusivos a plantas, animales y otros fenómenos del entorno tendrían un vínculo con concepciones míticas, en algunos casos, registradas por fuentes etnohistóricas y etnográficas. Por ejemplo, la representación de reptiles como las serpientes demostrarían una posible relación con el agua y la cercanía de cauces hídricos. También, la elaboración de círculos concéntricos o espirales estaría relacionada con el Sol y sus dinámicas de acuerdo con las fuentes etnohistóricas. Por otro lado, si la ubicación de las manifestaciones gráfico-rupestres estuviera relacionada con una organización cultural del paisaje, encontraríamos una elección específica y no fortuita para la realización de los motivos rupestres, teniendo en cuenta la altura y la presencia de elementos como fuentes de agua y cavidades rocosas.

Respecto a nuestra hipótesis final, si las manifestaciones gráfico-rupestres fueron realizadas en el curso del devenir histórico prehispánico y las mismas estuvieron vinculadas con el paisaje circundante entendido como un actor y un documento histórico; entonces tanto las manifestaciones como el paisaje debieran ser abordadas como fuentes primarias para resolver los problemas de estudio que vincularan estos elementos.

Para la corroboración de las anteriores hipótesis fue necesario recurrir a conceptos, métodos y técnicas tanto de la historia como de la arqueología; a partir de los aportes técnicos de esta última disciplina se realizó un minucioso registro de los abrigos rocosos, sus paneles y pictografías. También se emplearon técnicas propias de la geodesia, la fotografía y la astronomía para completar el registro del sitio y los fenómenos celestes. Para ello, se necesitó de doce sesiones

en campo. En estas sesiones también se realizaron entrevistas a los habitantes cercanos al Mirador de los Santos puesto que se realizó un breve registro etnográfico con el fin de determinar continuidades y discontinuidades de los procesos históricos que se vinculaban a la investigación. Finalmente se retomaron las fuentes etnohistóricas y etnográficas con el fin de realizar una interpretación que fuera más allá de la mera descripción acerca de los motivos rupestres. Por otro lado, se aplicó la comparación cultural -entendida como una herramienta antropológica- con otras etnias prehispánicas a partir de las fuentes etnohistóricas.

Ahora mencionaremos de forma sucinta el contenido de los tres capítulos que conforman la investigación. En el primer capítulo se introdujo al lector en el concepto de manifestación gráfico-rupestre. También se realizó una descripción y análisis de los factores físicos del sitio de estudio comprendidos como la geología, el clima, la fauna y flora. Por último, elaboramos un estado de la cuestión en tanto al problema de estudio, verificando los trabajos de investigación acerca de las manifestaciones gráfico-rupestres realizados en el contexto regional, nacional, de nuestro continente y finalmente, a nivel mundial.

En el segundo capítulo se abordó el sistema teórico-metodológico que se usó para responder a nuestro problema de investigación. Se definieron los conceptos de cosmovisión y paisaje y se explicó cómo estos eran también actores históricos junto con las manifestaciones gráfico-rupestres. Se plantearon también las continuidades y discontinuidades en el devenir histórico de la sociedad prehispánica que tejió recíprocos vínculos con los actores históricos mencionados. En cuanto a los métodos y técnicas, se plantearon distintos enfoques que se usaron para el registro del sitio, se revisó el tratamiento de las fuentes etnohistóricas y las manifestaciones gráfico-rupestres como fuente primaria, y

finalmente se explicó el cómo y por qué de la comparación cultural entre los habitantes prehispánicos de la Mesa de los Santos con otras etnias prehispánicas.

El tercer y último capítulo fue el de mayor extensión y complejidad. Se realizó una minuciosa descripción del sitio de estudio, abordando el registro arqueológico de cada uno de los diez abrigos rocosos que comprendían al Mirador de los Santos. En este capítulo se trabajaron dos abrigos rocosos –el abrigo rocoso dos y ocho– en los cuales se aplicaron más categorías de registro y se plantearon las interpretaciones de los mismo con base en nuestro problema de estudio e hipótesis.

El sitio del Mirador de los Santos fue trabajado anteriormente por personas aficionadas cuyas investigaciones no presentaron una metodología rigurosa. Incluso es probable que hayan incurrido en daños sobre las pictografías ya que dichos aficionados no estaban capacitados en cuanto al registro de las manifestaciones gráfico-rupestres.

Aun así, el arqueólogo Martín Domínguez realizó posteriormente el único trabajo con rigor arqueológico-semiótico, planteando los primeros precedentes académicos en torno al sitio. Sin embargo, el registro realizado no era suficiente para garantizar la conservación de datos a largo plazo. Tampoco se había considerado la cosmovisión y el paisaje como parte del problema en torno al sitio, ni se había hecho un enfoque histórico en el mismo.

Por lo anterior, en la presente investigación buscamos también generar un impacto regional para promover la conservación de este sitio arqueológico y de los demás sitios circundante frente a las prácticas agroindustriales y el creciente turismo de la

región. Por otro lado, quisimos plantear un precedente teórico-metodológico que pudiera ayudar a responder problemas histórico-arqueológicos en el sitio para generar futuros proyectos académicos que pudieran abordar los numerosos sitios con manifestaciones rupestres en la Mesa de los Santos y en los demás sitios del Cañón del Chicamocha.

Finalmente planteamos en esta tesis que, si el Mirador de los Santos no cuenta con la aplicación de estrategias de conservación dictadas por la legislación del patrimonio arqueológico y al ser también un sitio concurrido por el público turístico de la Mesa de los Santos, su conservación se encuentra en riesgo. Por tanto, es apremiante el desarrollo de estrategias de registro por medio de las técnicas de la geodesia y la fotografía para garantizar los análisis e interpretaciones subsecuentes. En la tesis intentamos plantear esto.

CAPÍTULO 1

EL PROBLEMA DE LAS MANIFESTACIONES RUPESTRES. ANTECEDENTES.

Digámosle a un niño que nos describa una máquina, o a un campesino que nos describa un barco: seguro que no habrá nadie que de sus palabras pueda sacar utilidad o ciencia alguna. Es lo mismo que ocurre con la mayoría de la gente que escribe historia: es posible, incluso, que posean habilidad en el arte de narrar y aun que sean prolijos hasta el aburrimiento; con todo, olvidan precisamente lo más interesante, aquello que hace que la historia sea historia, aquello que enlaza los acontecimientos más dispares en un todo ameno y lleno de enseñanzas. Cuando reflexiono en todas estas cosas, pienso que un buen historiador tiene que ser además un poeta, porque sólo los poetas poseen el arte de enlazar convenientemente unos hechos con otros.

-Novalis-

1.1 MANIFESTACIONES RUPESTRES ¿QUÉ SON?

Siendo nuestro objeto de estudio las manifestaciones gráfico-rupestres ubicadas en el sitio Mirador de los Santos, daremos una breve descripción de las mismas como fenómeno universal desarrollado por sociedades prehistóricas y prehispanicas. Las manifestaciones gráfico-rupestres han sido investigadas por los distintos círculos académicos con la denominación de *arte rupestre* en castellano o *rock art* en inglés, sin embargo, no encontramos precisa esta definición, teniendo en cuenta las realidades sociales de los artífices, quienes realizaron las manifestaciones por sobre los elementos estéticos, concepto que está más arraigado al arte⁶; es un tema que explicamos con mayor profundidad en el segundo capítulo.

Las manifestaciones gráfico-rupestres son la evidencia más antigua que se tiene de expresiones figurativas o como lo ha definido la mayoría de investigadores del caso, de manifestaciones artísticas en el contexto universal.⁷ Según Clottes⁸, se ha logrado datar este tipo de manifestaciones con unos cuarenta mil años de antigüedad y la presencia de estas se presenta en los cinco continentes, con cerca de 400.000 sitios datados -cifra que no se acerca a la existencia de todos los sitios configurados, ya sea por falta de exploración o por el deterioro biótico, abiótico o antropomórfico que en muchos casos lleva a la desaparición de las manifestaciones- de los cuales unos 20.000 se encuentran en Europa y que transcurren en diversas tradiciones que van desde el *arte levantino* hasta la *edad de hierro*. En África se encontraron unos 200.000 sitios, en su mayoría, ubicados en el Sahara. De Asia no se tienen muchos registros, pero en su amplitud deben

⁶ LORENZO MONTEERRUBIO, Carmen. ¿Arte rupestre o Gráfica rupestre? En: Toltecáyotl. Revista de investigación y difusión de las artes del Instituto de Artes de la UAEH. 2012, Año 1, No. 0, p. 26-30.

⁷ CLOTES, Jean. El arte rupestre, riqueza artística universal. En: El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. p. 3. [En línea]. Generalitat Valenciana. Diciembre 2008 (recuperado en 25 de septiembre 2016) Disponible en: <http://es.calameo.com/read/0006923872ddf46105a5f>

⁸ *Ibíd.*, p. 3.

existir miles de sitios, en China se tiene registro de unos 10.000 sitios. En Oceanía se conocen unos 100.000 y se tienen los registros más antiguos y en buenas condiciones del mundo. En América sólo se conocen unos 50.000 sitios donde la variedad no tiene igual en otro continente; todas estas manifestaciones tendrían un elemento común: la estrecha relación con el paisaje.⁹

Jean Clottes estima que las manifestaciones gráficas son menos numerosas que las manifestaciones de grabado en la roca. Una de las razones estaría vinculada a la conservación que ofrece esta técnica sobre la pintura, que, con el tiempo, si no cuenta con una protección in situ, -protección que puede evidenciarse en el sitio Mirador de los Santos por medio de cornisas y vegetación circundante- tiende a desaparecer. La técnica en cuanto a manifestaciones gráfico-rupestres consiste en colocar un material colorante sobre una superficie rocosa para formar un dibujo. A diferencia de los petrograbados, la pintura rupestre puede ser datada con mayor exactitud por medio del estudio de una muestra con el método del radiocarbono con acelerador (AMS), dicha técnica se basa en la medición del recuento de átomos del C14, con muestras minúsculas del orden de mg.¹⁰ La pintura implica dos elementos para su elaboración: un pigmento que da color y un aglomerante para la fluidez; los pigmentos más utilizados son el rojo y el negro, aunque también se han encontrado manifestaciones con pigmentos amarillos y blancos.¹¹

La mayoría de pictogramas que albergan los abrigos rocosos en el Mirador de los Santos son de color rojo y en una mínima cantidad se encuentran tintes blancos. Estudiar el pigmento para resolver el material utilizado y estimar una fecha de elaboración con técnicas del AMS, es un proceso con elevados costos que no pudieron ser financiados en el presente proyecto, el cual, está enfocado a un

⁹ *Ibíd.*, p.4.

¹⁰ HEDGES, R. E. M. 14-C dating by the accelerator technique. En: Mook, W. G. y Waterbolk, H. T. eds. 14-C and Chronology, 1st International Symposium, Groninga, 1981. [citado por] Fabregas, R. ¿Tercera revolución del Radiocarbono? Una perspectiva arqueológica del C-14. En: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA. 1992, Tomo 58, p. 11.

¹¹ CLOTTEES. Jean. Op. Cit., p. 4

carácter más interpretativo y de registro, teniendo en cuenta que “la pintura no era un producto neutro, sino que revestía una especial importancia por ella misma”.¹²

Las manifestaciones gráfico-rupestres trascienden los simples valores subjetivos, estéticos y decorativos para convertirse en abstracciones producidas sobre la realidad experimentada por sus sociedades productoras y sus contextos económicos, sociales y religiosos¹³, fuentes que pueden convertirse en potenciales documentos históricos que dan cuenta de procesos sociales, complejas estructuras semióticas y esquemas mentales desarrollados bajo la única visión de quienes produjeron aquellos símbolos como elaboradas respuestas ante su interacción con los seres, el entorno y un sinnúmero de fenómenos naturales y sociales percibidos y aprehendidos por medio de la cosmovisión.

El estudio de las representaciones rupestres como un documento histórico, es un punto fundamental para el conocimiento de los pueblos antiguos, en este caso prehispánicos, al reflejar factores elementales como patrones de apropiación de los lugares, demarcación de límites, prácticas de subsistencia, elementos de la ritualidad¹⁴ e inclusive, procesos de jerarquización y hegemonía¹⁵.

¹² *Ibíd.*, p.5.

¹³ LORENZO MONTEERRUBIO. Carmen. *Op. Cit.*, p. 3.

¹⁴ CLOTTE. Jean. *Op. Cit.*, p. 7.

¹⁵ PORCAYO MICHELINI, Antonio y HARMAN, John. A pictograph rock shelter in Guadalupe Canyon, Baja California, México. p. 9. [En línea] Rupestreweb, 2014. [citado 4 de septiembre de 2016] Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/guadalupecanyon.html>

1.2 ASPECTOS FÍSICOS Y NATURALES EN MIRADOR DE LOS SANTOS.

1.2.1 Ubicación y georreferenciación. El Mirador de los Santos, también llamado Mirador de Bárcenas, se encuentra en el departamento de Santander, Colombia, a una distancia aproximada de 3.5 kilómetros del casco urbano del municipio de Los Santos, en inmediaciones de la vereda El Pozo (ver Figura 4). Este sitio se encuentra en la ladera norte del Cañón del Chicamocha, entre los cursos actualmente secos de las quebradas La Vega y Castilla, (ver Figura 2) donde pueden apreciarse diez abrigos rocosos con gran cantidad de pictogramas en su mayoría de tinte rojo. Hemos retomado y modificado la denominación de los abrigos rocosos de acuerdo al trabajo realizado por el arqueólogo Martín Domínguez¹⁶ quien enumeró los abrigos comenzando por el conjunto en el extremo noreste del sitio, desde el cual, avanzando hacia el suroeste por un estrecho sendero, se puede llegar al resto de abrigos rocosos.

Para llegar al sitio arqueológico, debe tomarse un camino veredal destapado o sin asfaltar que parte del suroeste del casco urbano de Los Santos y culmina en la propiedad de Nubia Serrano, (ver Figura 1) dueña del predio donde se encuentra el Mirador de los Santos. La entrada al sitio no cuenta con señalizaciones ni cercado de protección. El acceso al sitio en la mayoría de ocasiones se realiza sin el consentimiento de la dueña de la propiedad.¹⁷

¹⁶ DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Martín Cuitzeo. La dinámica enunciativa de dos sitios con manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos, departamento de Santander, Colombia. Tesis de Magíster en semiótica. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas, 2011.

¹⁷ SERRANO, Nubia. Comunicación personal, Vereda El Pozo. Junio 21 de 2016.

Figura 1. Ruta y puntos de interés entre Los Santos y el Mirador de los Santos. Tomado de Google Earth.

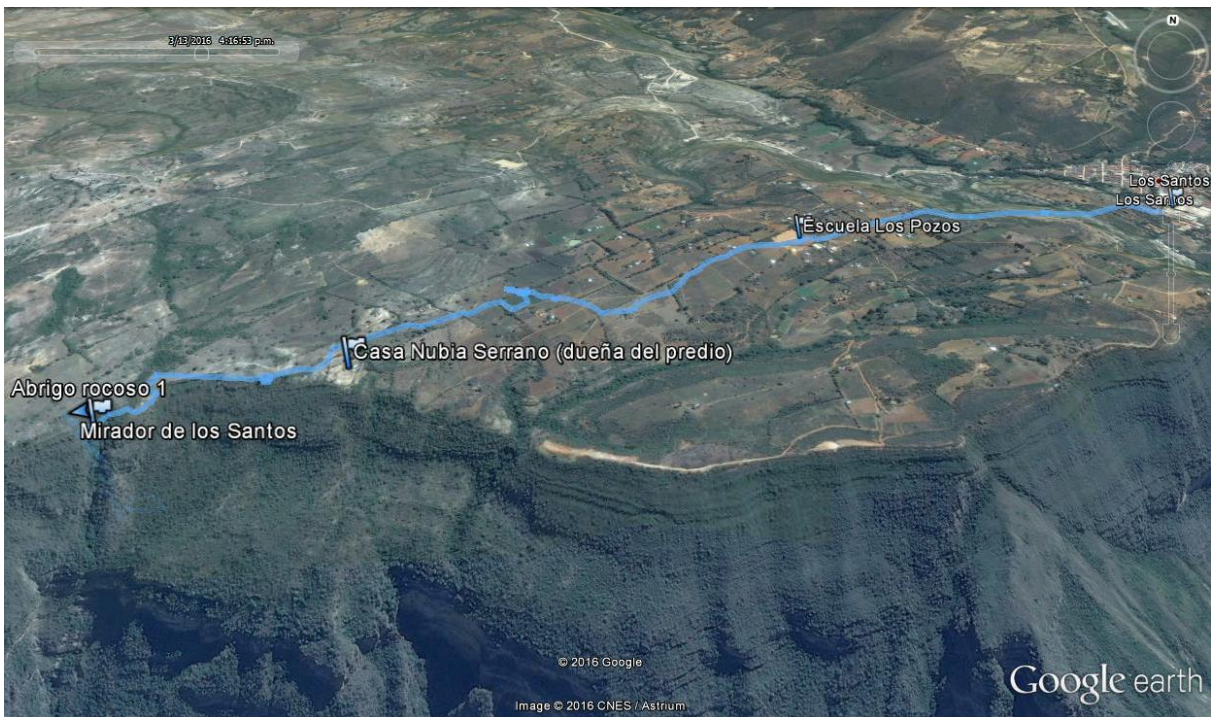


Figura 2. Ubicación del Mirador de los Santos. Tomado del Mapa Cartográfico del Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC)



Figura 3. Topografía en el sitio Mirador de los Santos. Tomado de ArcGIS.

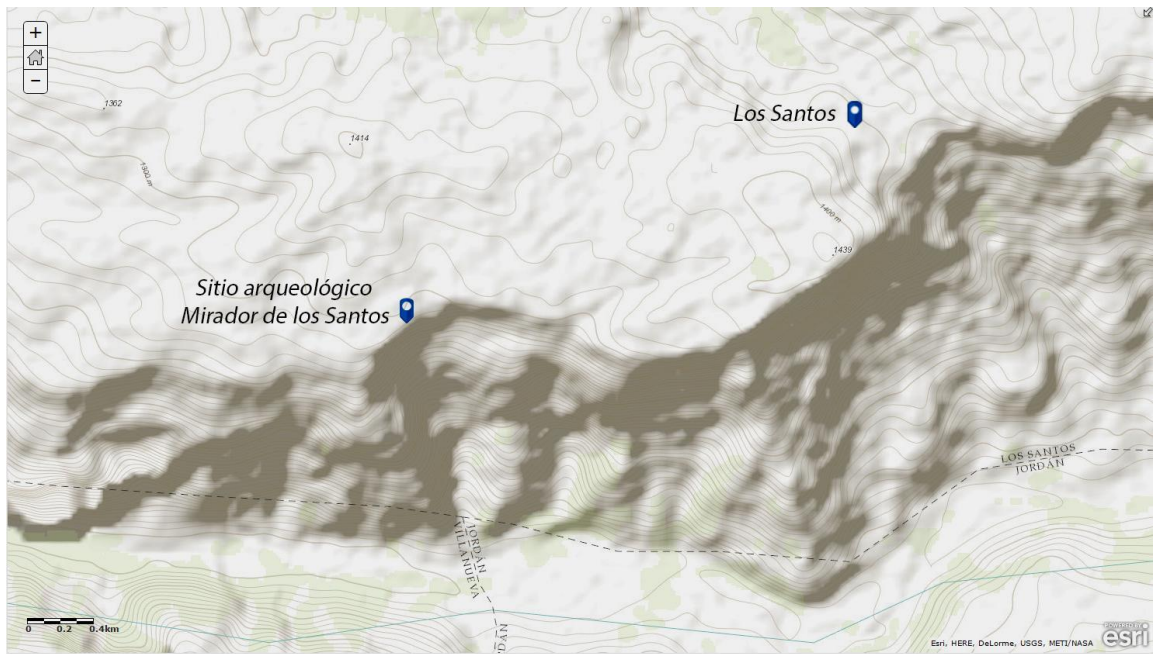
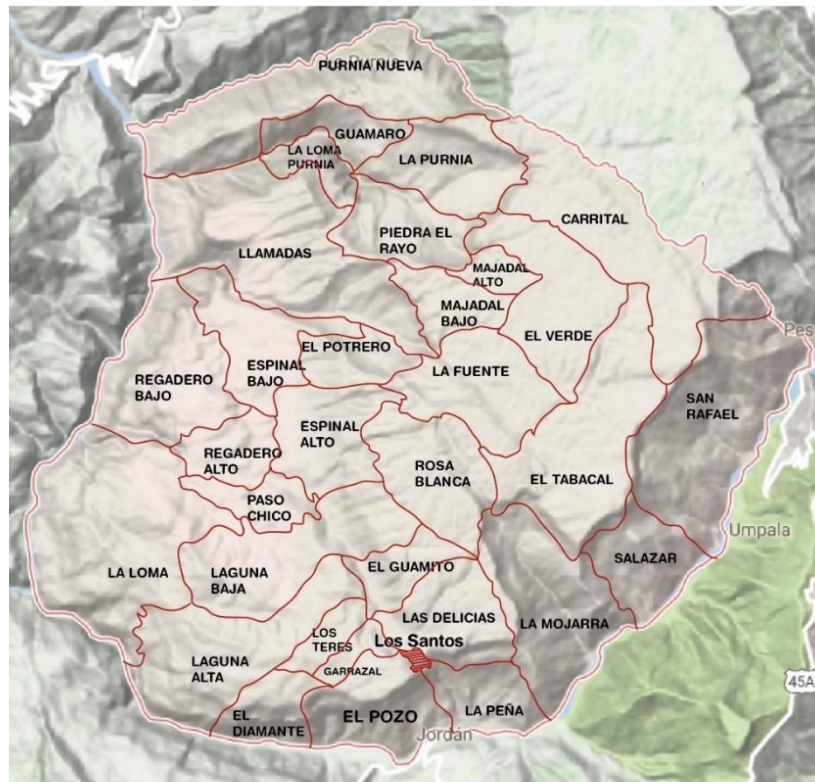


Figura 4. Mapa de la División política Municipio de Los Santos. Mapa base tomado de Google Maps



1.2.2 Geología. La mirada geológica en el Mirador de los Santos no ha sido aplicada de manera casuística en las anteriores investigaciones vinculadas al sitio. Posibles elementos de dicha mirada podrían servir en el análisis del paisaje y su relación con las manifestaciones gráfico-rupestres.

Este apartado es ajeno a los usuales abalorios introductorios que, sin conexión con las preguntas de investigación, exponen de manera ínfima una concepción geográfica. Por el contrario, el contenido expuesto se vincula transversalmente en los ejes teóricos de la investigación. -la cosmovisión y el paisaje- Tomaremos principalmente algunas concepciones teórico-metodológicas que Braudel¹⁸ utilizó para su gran obra sobre el Mediterráneo. Abordaremos entonces, la *Historia de lo inanimado* o el *tiempo geográfico*, como distinción del tiempo histórico.¹⁹

Consideramos que el concepto de *Historia de lo inanimado* es inherente con la animación o culturización que el humano propiamente construye en torno a lo inanimado, al paisaje; quiera considerarse el paisaje un fenómeno inanimado por la cultura científicista o como ha venido considerando las ciencias humanas ante la realidad prehispánica: un sujeto eminente en la cosmovisión de una sociedad. Es así que las aprehensiones del entorno, de lo geográfico, del paisaje, ya sea desde el contexto prehispánico o del contexto moderno, podrían distar descomunadamente, con una sola excepción: aquel entorno, testigo imparcial del devenir histórico, fue el escenario que permitió, de alguna forma, delimitó, el devenir de las ideas, ideas enclavadas en el espacio cuya ausencia, sería la ausencia de Historia. Por tanto, insistimos al igual que lo hizo Braudel, en lo trascendente de lo geográfico para los estudios históricos.

En consecuencia, la geología podría dejar de ser un fin *per se*, para convertirse en un medio que nos permite ver la duración más larga de la Historia, donde los

¹⁸ BRAUDEL, Fernand. El mediterráneo y el mundo Mediterráneo en la época de Felipe II. Tomo I. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1992.

¹⁹ *Ibíd.*, p.17-18.

movimientos parecen ser imperceptibles a menos que se lea categóricamente.²⁰ Categorías como el vínculo geológico-histórico de procesos de larga duración, tanto para las alteraciones propias del paisaje –en términos de millones de años- y en función de los cambios y permanencias sociales relacionados con la aprehensión cultural de lo consecuente en los procesos geológicos.

La Mesa de los Santos es un escenario donde la geología ha sido protagonista del complejo paisaje actual. Observado y culturizado apenas en un rango de miles de años, asimilado bajo argumentos geológicos modernos, hace décadas, pero la lenta y constante agitación de la acción geológica la sentimos en cada movimiento telúrico de su nido sísmico, nos asombramos ante los imponentes paisajes de cañones y montañas coronadas de farallones; nuestra curiosidad nos ha llevado a recorrer al borde de abismos, por cuevas de verticalidad mortal o por los suaves lomeríos de sus zonas más altas, a un encuentro con fuentes históricas que se remontan a la era prehispánica. Estas se adhirieron recientemente al contexto geológico -puesto que los laxos comprendidos en miles de años son ínfimas a los procesos geológicos de millones o cientos de millones de años- y muy probablemente también llenó de tal asombro, admiración y miedos a dichas sociedades pretéritas a tal punto de poder encontrar posibles vinculaciones de significaciones plasmadas en dichas fuentes con el bravío talento de los paisajes en cuestión.

Esta geología sólo en apariencia concluida en la forma de los paisajes de la Mesa de los Santos, se remontan a una secuencia de eventualidades geológicas ancladas en el Precámbrico.²¹ Fueron diversos los procesos: metamorfismo, plutonismo, erosión, sedimentación y fricción del ambiente continental, para la

²⁰ *Ibíd.*, p. 27.

²¹ ANGEL SALCEDO, Lina Marcela y RAMIREZ ROSAS, Mayra Jhoanna. Cartografía geológica y cálculo del balance hídrico para la construcción del túnel de carga en la central hidroeléctrica Chicamocha - municipio de Aratoca, Santander. Tesis de pregrado en Ingeniería Geológica. Sogamoso: Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia. Escuela de Ingeniería Geológica. 2015. p. 47.

consumación de las formaciones geológicas identificadas en la modernidad: Silgara, Floresta, Diamante, Girón y Jordán constituyendo el megaterreno ancestral, inundado en el Cretácico por el avance del mar, dando origen al resto de formaciones como el Tambor, Rosablanca o Paja.²²

Esta inundación daría lugar a distintos procesos geomorfológicos y posteriormente históricos. Fue en esta transgresión marina donde la deposición de sedimentos y la precipitación de minerales solubles, formaron las rocas areniscas y calcáreas que coexisten en la Formación Rosablanca, donde reposan los distintos abrigos rocosos en las que fueron plasmadas ideas por medio de manifestaciones gráfico-rupestres, de una índole y significado tan distante a la certeza como aquellos remotos tiempos donde se fue consolidando el soporte pétreo. También arrastró consigo variedad de creaturas marinas, cuyos restos, los más robustos ante el paso de millares de años, fueron visualizados y utilizados por los habitantes prehispánicos en su quehacer artesanal y reencontradas de nuevo en la modernidad, como fuente arqueológica reposada en los distintos museos santandereanos o en desconocidos y recónditos lugares, dispuestos por la impía tarea de guaqueros y sus clientes.

El vínculo geológico-histórico no concluye aquí. La interminable procesión de montañas coronadas de farallones tiene su inicio en el cretácico superior y durante el Mioceno, cuando el mar cede el paso la exhumación del Macizo de Santander, que, expuesto a las nuevas condiciones atmosféricas, se erosiona a nivel sedimentario, dando origen a los emblemáticos cañones y mesetas como la de Los Santos,²³ y dejando al descubierto una singular y resistente formación rocosa producto de la combinación de arenisca de grano muy fino y calizas, características geológicas que resultaron ser efectivas en la conservación de pictografías. Si nos fijamos en sitios cercanos a Mirador de los Santos que

²² *Ibíd.*, p.47

²³ *Ibíd.*, p. 48

albergan manifestaciones rupestres como *Las Gachas* o los distintos abrigos rocosos con pictografías en la vereda *La Mojarra*²⁴ presentan características similares en la composición pétreo.

El paisaje y la geología nos podrían indicar que los autores prehispánicos de las manifestaciones le conocían de manera formidable, un conocimiento forjado por la experiencia y posibles tradiciones orales a lo largo de los siglos, dejándonos mayor certeza acerca de la facticidad del pintar, como un devenir aislado de eventos arbitrarios o triviales. En el Mirador de los Santos, los abrigos rocosos con pictografías tienen cornisas o se plasmaron en covachas naturales. Por otro lado, debemos indicar que, por su localización de difícil acceso, en varias ocasiones sitios escarpados, nos indican un escenario separado de locaciones utilizadas para la vida doméstica como los hallados por el profesor Leonardo Moreno en la vereda Los Teres,²⁵ siendo posible que las manifestaciones rupestres fuesen significativas en la cosmovisión de los autores, por sobre la acción de exponerlas a un público numeroso o común²⁶, generando una dinámica histórica por las posibilidades que otorga el paisaje y el conjunto de pautas culturales atribuidas a la acción de pintar sobre la roca.

Otro proceso que enlaza la geología con la historia se vincula ahora con *agua dulce* y erosión de las rocas sedimentarias que dieron paso a la formación de cavernas o cuevas que penetran en demasía el paisaje de la Mesa de los Santos. En el mioceno-pleistoceno, mientras la Cordillera seguía irguiéndose, en las mesas del Macizo de Santander se forjaban cavidades naturales por meteorización y erosión. Sitios que millones de años después, fueron utilizados

²⁴ Alejandro Navas y Erika Angulo identificaron y describieron sitios con manifestaciones rupestres en la extensión de la Mesa de los Santos, consignados en el libro *Los Guanes y el arte rupestre Xerirense*.

²⁵ MORENO, Leonardo. Arqueología del nororiente colombiano. Los Teres: un sitio de asentamiento de las culturas prehispánicas Preguane y Guane. En: Anuario de Historia Regional y de las Fronteras. 2012, vol. 17, no.2., p.115-142.

²⁶ CLOTTE, Jean y LEWIS-WILLIAMS, David. Los Chamanes de la Prehistoria. 1 ed. Barcelona: Planeta S.A, 2010. p. 57.

por los prehispánicos como lugares de muerte, recintos que darían reposo a los inanimados cuerpos que más adelante, en el curso del siglo XX, fueron presa de la guaquería y posteriormente, del trabajo arqueológico y etnohistórico como los de Schottelius²⁷ o Jorge Morales y Gilberto Cadavid²⁸ y más recientemente, documentadas por Alejandro Navas.²⁹ Fue Juan de Castellanos³⁰, uno de los cronistas españoles que describen la campaña de la hueste de Galeano en territorio *guane*, quien realiza la primera referencia de la utilización de cuevas en la *Cingla* -Mesa de los Santos- como refugio ante el avance español y morada última de numerosos *bárbaros* que bajo la espada fueron importunados hasta el suicidio dentro de las cuevas o por los despeñaderos.³¹

La geología es contenedora de la ironía histórica sucedida en la conquista española alrededor de las cuevas en la Mesa de los Santos. Lugares que, configurados para rituales funerarios, probablemente consideradas como entradas a planos de otros universos, lugares de tránsito adecuados para la aprehensión de la muerte y sus vínculos con las entrañas de otro universo,³² termina por convertirse en el escenario de un ritual fuera del contexto prehispánico: en el funeral de su propia cosmovisión y el inicio, no tan dilatado en el tiempo, del yugo español.

Ante la complejidad geológica que se esparce por el paisaje circundante al Mirador de los Santos, no podríamos obviar un aspecto que nutrió, socioculturalmente, la visión del mundo prehispánico: la tectónica, que nos dice cómo el sistema de fallas

²⁷ SCHOTTELIUS, Justus Wolfram. Arqueología de la Mesa de los Santos. En: Boletín de Arqueología. 1947, Vol. 2, No.3.

²⁸ MORALES, Jorge y CADAVID, Gilberto. Investigaciones Etnohistóricas y Arqueológicas en el Área Guane. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, 1984.

²⁹ NAVAS CORONA, Alejandro y ACEVEDO ACEVEDO, Martín David. Entre rostros y tumbas. [En línea] Elibrototal, 2010. (recuperado en 25 de Marzo de 2017) Disponible en: http://www.elibrototal.com/ltotal/?t=1&d=4937_4962_1_1_4937

³⁰ CASTELLANOS, Juan. Historia del Nuevo Reino de Granada. T.I. Imprenta de A. Pérez Dubrull, Madrid, 1886.

³¹ *Ibíd.*, p. 321-322.

³² CLOTTESS, Jean y LEWIS-WILLIAMS, David. Op. Cit., p. 86.

y plegamientos del Macizo Santandereano, no solo hace retumbar de una manera muy activa al espacio, también nos muestra cómo -el sistema de fallas de Bucaramanga-Santa Marta principalmente- se incrustó en el paisaje las distintas geoformas que marcarían las principales zonas de drenajes, como las del río Chicamocha y Suarez, o las distintas fallas sobre la Mesa, que alinean los patrones de drenaje en quebradas como la de Los Santos por la falla homónima.³³

De estos fenómenos geotectónicos, en primera instancia, sobre el nido sísmico de la Mesa de los Santos, no tenemos certeza de una relación entre los movimientos telúricos y las manifestaciones rupestres circundantes. Sin embargo, tenemos según Uricoechea, la más transparente explicación de dichos fenómenos en las tradiciones andinas, vinculada al mito de Chibchachum.³⁴ Posteriormente se corrobora mediante analogía cultural con la cultura Chibcha, posibles manifestaciones rupestres de este mito, en el Mirador de los Santos.

Asumiendo ahora el asunto geohidrológico y su posible vínculo con la historia prehispánica, tenemos el río Chicamocha, que hoy fluye en un cauce cada vez menos agresivo, perforó por millones de años el cañón homónimo, un fluir que atestigua las distintas formaciones geológicas las cuales se hacen evidentes entre los meandros que el agua fue delineando. Hace pensar que ese fluir aparentemente inquebrantable de agua, fue paralelo a un fluir de ideas plasmada en los farallones y crestas del cañón, un camino a la par del río donde se desbordó el pensamiento simbólico de especialistas rituales, un fluir quebrantado en la conquista y posterior colonia, pero cuyas figuraciones aún resisten los embates del tiempo.

³³ ANGEL SALCEDO, Lina Marcela y RAMIREZ ROSAS, Mayra Jhoanna. Op. Cit., p. 55-58.

³⁴ URICOECHEA, Ezequiel. Memoria sobre las antigüedades neo-granadinas. Bogotá: Banco Popular, 1984.

En la vereda Los Pozos y en general en la Mesa de los Santos se presenta otro fenómeno geohidrológico vinculados a los depósitos de abanico aluvial, depósitos de desborde de canal y llanura de inundación, que configuran las distintas corrientes meandriformes como la quebrada La Vega, Castilla y El Tablazo. Todas rodean el sitio Mirador de los Santos, en el cual se presentan numerosos motivos meandriformes, probablemente vinculados con la presencia de los cursos hídricos como un elemento del paisaje importante en la configuración espacial del sitio. De dichas corrientes hídricas en la actualidad, solo quedan los lechos secos, a causa de la actividad económica que causa la deforestación en las cuencas.

Podríamos deducir, tentativamente, que las numerosas características geológicas del paisaje en la Mesa de los Santos fueron propicias para enunciar de forma gráfica y con soporte pétreo. La selección de los lugares no pudo haber sido un suceso arbitrario ni producto de la casualidad; el Mirador de los Santos se encuentra en la falda montañosa de un cañón con difícil acceso, incluso en la actualidad, donde los caminos son evidentes y regularmente utilizados. Ahora bien, en los momentos previos a los caminos y el conocimiento del sitio, debió ponerse cierto ahínco en la búsqueda de lugares ideales para la enunciación de los pictogramas: superficies poco deformadas³⁵, rocas de características específicas -en el caso de las manifestaciones en la Mesa de los Santos, calizas y arenisca fina- y posibles vínculos con elementos externos al sitio que generen una impresión sugestiva: ríos, valles, y la dinámica del paisaje celeste, como ubicarse frente al este, donde pareciera tener inicio los fenómenos astrales. Un proceso que sin duda puede ser leído en el tiempo histórico de *larga duración*³⁶.

Finalmente, creemos que realizar este ejercicio reflexivo con las categorías de la *larga duración*, rompe con los tradicionalismos historiográficos que condensan la investigación en acontecimientos entrelazados por el imperio de los documentos

³⁵ CLOTTEES, Jean y LEWIS-WILLIAMS, David. Op. Cit., p. 54.

³⁶ BRAUDEL, Fernand. La Historia y las Ciencias Sociales. Madrid: Alianza Editorial S.A, 1970, p. 71.

escritos. ¿Cómo no detenerse en el análisis de lo geológico y la vastedad del paisaje cuando trabajamos un tiempo histórico donde la sociedad tenía estrechas vinculaciones de carácter ritual con lo que hoy llamamos el paisaje o la geografía? Incluso, de existir la posibilidad en un futuro no cercano, en que nuestra contemporaneidad se convierta en objeto de estudio, sería pertinente tal posición investigativa, de seguro los enormes esfuerzos industriales, causantes de la contaminación y alteración del paisaje global y las ínfimas intenciones de conservación del medio, será un filón del cual sacar bastos análisis.

Fotografía 1. Panorámica del horizonte desde Mirador de los Santos. Por Camilo Gualdrón.



1.2.3 Fauna y flora. Con el objetivo de obtener información respecto a los sistemas de fauna y flora en los que se encuentra inmerso nuestro lugar de estudio, hemos recurrido a diversas herramientas como las observaciones realizadas durante nuestras salidas de campo, fuentes orales -mediante lo que nos han contado habitantes actuales de la región al respecto- y fuentes escritas tanto virtuales como físicas entre las que sobresalen las mismas manifestaciones gráfico-rupestres como evidencia del mundo animal y vegetal con el que interactuaron los habitantes prehispánicos de la región en la construcción de su cosmovisión y la organización de su espacio.

Nuestras salidas de campo en el Mirador de los Santos costaron de períodos de tres días en los cuales fijamos nuestra atención en las especies animales que habitan dicho lugar. Nuestra experiencia nos permitió avistar la presencia de murciélagos, insectos como las hormigas culonas y las avispas, artrópodos como

los ciempiés y las arañas, aves variadas como el comúnmente llamado gallinazo (*Coragyps atratus*), Guañu (*Crotophaga ani*), perico (*Forpus spp*), sarrucucú (*Otus choliba*), el endémico colibrí (*Amazilia castaneiventris*) y finalmente reptiles entre serpientes de diversos colores como las comúnmente denominadas corales (*Micrurus*), tierreras (*Atractus*) y algunos lagartos pequeños.

En cuanto a los mamíferos silvestres, los habitantes del lugar señalaron la presencia de mefítidos como los zorrillos, osos hormigueros, zarigüeyas (*Didelphis marsupialis*), lagomorfos como el conejo de monte (*Sylvilagus brasiliensis*), armadillos (*Dasybus novemcinctus*) y roedores como los tinajos o “cuniculus paca”, de los cuales existe registro respecto a su relación con habitantes prehispánicos de la región al ser encontradas partes de sus osamentas en hallazgos arqueológicos funerarios³⁷.

Asimismo, resulta interesante mencionar el hallazgo de restos de venados de cola blanca (*Odocoileus virginianus*) en el sitio de Palogordo³⁸, cercano al Mirador de los Santos. Estos animales han sido importantes como fuente de alimento e integrantes de las cosmovisiones, siendo retratados en las pinturas rupestres desde el paleolítico y representando diversos factores como ciclos naturales, árboles o el sol³⁹. Además, esta situación nos permite identificar discontinuidades como la presencia antaño de cérvidos en los territorios y la existencia de unas características ambientales distintas a las actuales.

Pensamos que la fauna era fundamental al servir como elemento en la construcción de la cosmovisión, haciendo necesaria la representación gráfico-

³⁷ CIFUENTES, Arturo. Reseña de un sitio arqueológico en la Mesa de los Santos (Santander). En: Boletín de Arqueología Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. 1989, vol. 4, no. 2. p. 37.

³⁸ LLERAS PÉREZ, Roberto y VARGAS ESCOBAR, Arturo. Palogordo. La prehistoria de Santander en los Andes Orientales. En: Boletín Museo del Oro. 1990, no. 26. p. 121.

³⁹ SAUCEDO SÁNCHEZ DE TAGLE, Eduardo y VIÑAS VALLVERDÚ, Ramón. Los cérvidos en el arte rupestre postpaleolítico. En: Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló. 2000, No. 21. p. 63-64.

rupestre de diversos animales⁴⁰ como enlace mágico entre el sujeto que representa y la imagen del ser sobre el que se desea actuar mediante esta estrategia⁴¹. Esta dinámica se puede evidenciar en el mito chibcha registrado por Lilia Montaña de Silva Celis⁴², en el cual el “chihica” o venado, se encontraba dibujado sobre las rocas como modelo para ser esculpido en barro y traído a la vida, denotando la importancia de la relación entre las manifestaciones gráfico-rupestres como vehículo transmisor de elementos cosmovisionales y la fauna de la región determinada.

Ahora bien, en el abrigo rocoso dos del Mirador de los Santos, se pueden ver motivos zoomorfos alusivos a serpientes (ver fotografía 2), artrópodos como las arañas (ver fotografía 3), lagartos (ver fotografía 4) e insectos como las hormigas (ver fotografía 5). Siendo así, las manifestaciones gráfico-rupestres expresan la relevancia que debió tener la fauna en la cosmovisión de los habitantes prehispánicos del Mirador de los Santos y nos presentan un catálogo de las especies animales predominantes antiguamente en el sitio. Actualmente, estos animales retratados siguen siendo protagonistas en el lugar, demostrando una continuidad al respecto.

⁴⁰ *Ibíd.*, p.67.

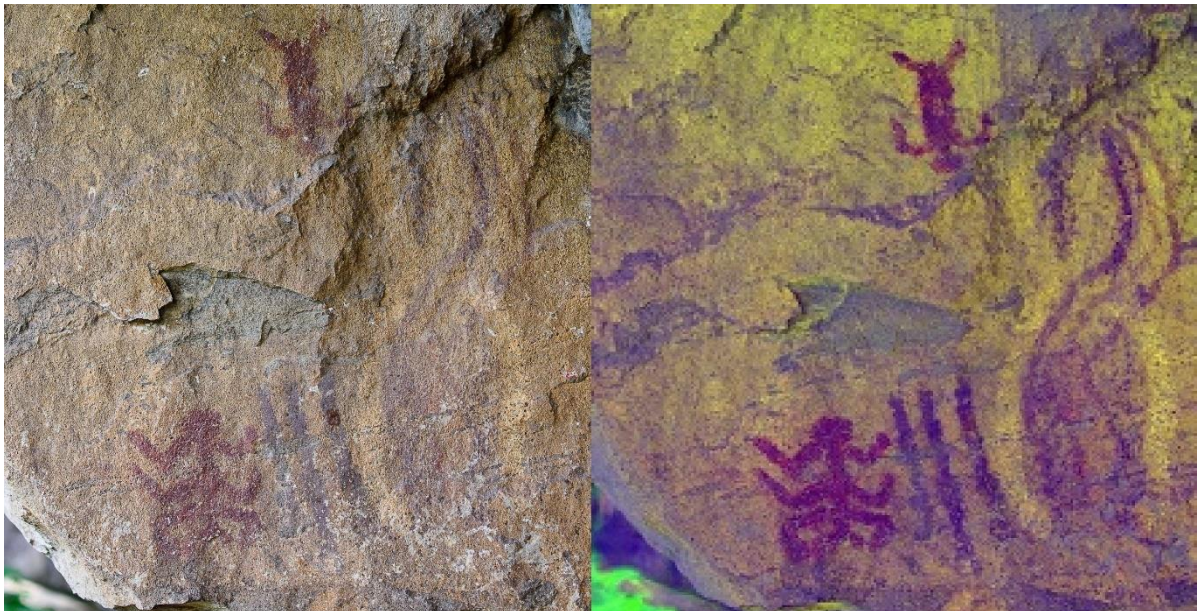
⁴¹ CLOTTEES, Jean y LEWIS-WILLIAMS, David. *Op. Cit.*, p. 68.

⁴² MONTAÑA DE SILVA CELIS, Lilia. *Mitos, leyendas y folclor del Lago de Tota*. Tunja, Imprenta de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1970. p. 57-58.

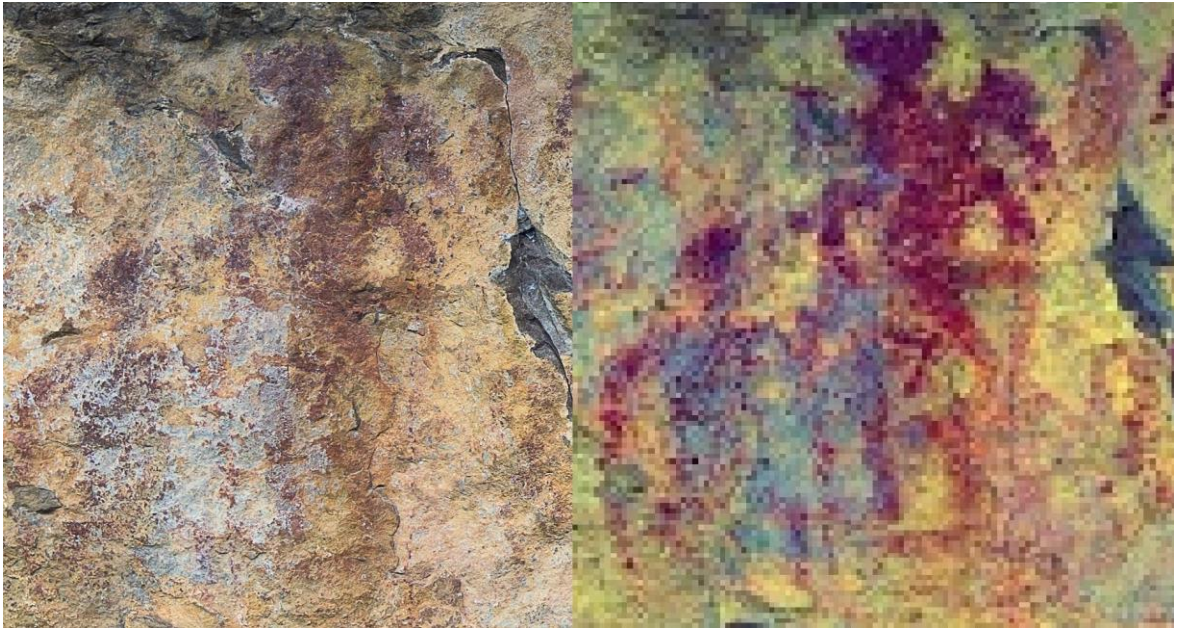
Fotografía 2. A la izquierda del panel, motivo posiblemente zoomorfo (serpiente), panel seis, abrigo dos. Izquierda: Fotografía original. Derecha: Fotografía retocada digitalmente con el software DStretch. Por Camilo Gualdrón.



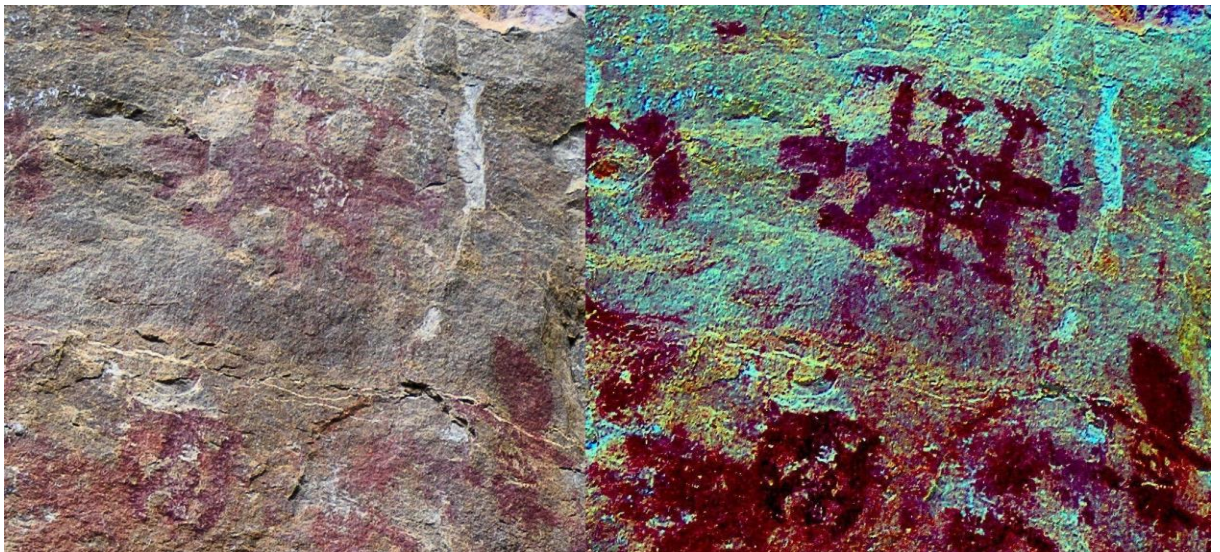
Fotografía 3. A la izquierda, abajo del panel, motivo posiblemente zoomorfo (artrópodo), panel tres, abrigo dos. Izquierda: Fotografía original. Derecha: Fotografía retocada digitalmente con el software DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 4. Motivo posiblemente zoomorfo (lagarto), panel dos, abrigo dos. Izquierda: Fotografía original. Derecha: Fotografía retocada digitalmente con el software DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 5. Motivo posiblemente zoomorfo (insecto), panel cinco, abrigo dos. Izquierda: Fotografía original. Derecha: Fotografía retocada digitalmente con el software DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Respecto a la flora del área, se debe resaltar inicialmente que el contenido original de la misma ha sido alterado en el transcurso del tiempo debido al aumento de labores de pastoreo caprino incontrolado que ha contribuido a la creación de las

condiciones xéricas o desérticas actuales de la vegetación del lugar⁴³. Por otro lado, prácticas agrícolas como la tala y quema, llevadas a cabo desde la existencia de sociedades prehispánicas en la región⁴⁴, han generado un impacto ambiental.

En cuanto a la agricultura, los habitantes prehispánicos de la región cultivaban tabaco, yuca, algodón, frijol, coca y maíz⁴⁵. Este último producto era fundamental en la alimentación de la región y en la preparación de bebidas como la chicha, la cual era de uso ceremonial y según lo relata Fray Pedro Simón respecto a la cosmovisión chibcha, se relacionaba con la deidad protectora de los tejedores de mantas de algodón y pintores, Nencatacoa⁴⁶.

Como se ha expresado anteriormente, las condiciones ambientales del lugar son de carácter xérico o árido, lo cual se refleja en una vegetación rica en especies cactáceas como la mamillaria, la *Stenocereus griseus*, la *Browningia* y el *Melocactus*⁴⁷, del cual destacan la especie endémica (*Melocactus guanensis*), (*Melocactus pescaderensis*) y (*Melocactus chicamochae*)⁴⁸. Asimismo, la existencia actual de árboles en el sitio se caracteriza por su poca altura y distribución, destacando algunas especies como el cují (*Prosopis juliflora*), tamajaco (*Bursera graveolens*), tachuelo (*Fagara culantrillo*)⁴⁹ y la especie endémica (*Cavanillesia chicamochae*), denominada comúnmente “barrigón” o

⁴³ HERNÁNDEZ CAMACHO, Jorge, et al. Origen y distribución de la biota suramericana y colombiana. En: HALFFTER, Gonzalo. La Diversidad Biológica de Iberoamérica Vol. I. México: Instituto de Ecología, A.C, 1992. p. 83.

⁴⁴ MORALES GÓMEZ, Jorge. Tejedores indígenas de la montaña santandereana. En: Boletín de Historia y Antigüedades. 2005, vol. 92, no.831. p.752.

⁴⁵ *Ibíd.*, p.753.

⁴⁶ SIMÓN, Pedro. Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. T. III. Bogotá: Casa editorial de Medardo Rivas. 1891., p. 287.

⁴⁷ HERNÁNDEZ CAMACHO, Jorge, et al. *Op. cit.*, p.64.

⁴⁸ DIAZ-PEREZ, Carlos; PUERTO HURTADO, Miguel y FERNÁNDEZ, José. Evaluación del hábitat, las poblaciones y el estatus de conservación del barrigón (*Cavanillesia chicamochae*, malvaceae - bombacoideae). En: *Caldasia*. 2011, vol. 33, no. 1. p. 106.

⁴⁹ HERNÁNDEZ CAMACHO, Jorge, et al. *Op. cit.*, p.151.

“ceiba barrigona”⁵⁰, la cual presenta unas proporciones mayores y una forma característica en comparación al resto de la vegetación, haciéndola destacar sobre los acantilados en los que se alza solitaria.

No obstante, Juan de Castellanos describe nuestra región de estudio, como un lugar fértil con “virtuosas plantas que producen en todos tiempos frutos apacibles”⁵¹. Esta situación demuestra una discontinuidad respecto a las actuales condiciones desérticas y vegetación del lugar, lo cual lleva a pensar en el desequilibrio progresivo que producen las acciones antrópicas modernas sobre la región.

Por otra parte, si bien no es frecuente la presencia de motivos fitomorfos en las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, existe una destacable representación vegetal (ver fotografía 6) en el panel cuatro del abrigo rocoso dos. Esto demuestra la importancia de la flora en la cosmovisión prehispánica de la región y el carácter xerofítico de la vegetación del lugar, en el cual no es evidente la presencia de especies de árboles resaltables por su número y tamaño.

El análisis de elementos animales y vegetales brinda información sobre los tejidos naturales y sociales de los pueblos, demostrando el grado de relación entre un grupo humano y las características de su ambiente⁵². La flora es un integrante clave de la cosmovisión en una relación directamente proporcional entre los seres y su ambiente, en la cual el paisaje es un protagonista principal, cohesionado por el factor vegetal y mediante el cual las sociedades construyen aprehensiones que son representadas en estrategias como el mito y en las manifestaciones gráfico-rupestres.

⁵⁰ DIAZ-PEREZ, Carlos; PUERTO HURTADO, Miguel y FERNÁNDEZ, José. Op. cit., p.110.

⁵¹ CASTELLANOS, Juan. Op. cit., p. 306.

⁵² MORENO GONZÁLEZ, Leonardo. Tecnología lítica y cerámica: Sociedades prehistóricas del río Sogamoso, Santander, Colombia. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Letres, 2015, p.131-132.

Asimismo, la vegetación constituye un elemento imprescindible para la vida de los seres implícitos en la organización del paisaje, ya que ésta compone una parte importante de su alimentación, ergo del sustento de sus grupos sociales. En el contexto de los pueblos prehispánicos, el mundo vegetal extiende sus fronteras más allá de la faceta funcional alimentaria para nutrir escenarios especiales como el del mito y la ritualidad. Esto aumenta aún más su protagonismo en sistemas mentales como la cosmovisión. Así las cosas, vemos cómo este elemento se hace comúnmente fundamental en diversas prácticas rituales, mágicas y religiosas evidenciadas en contextos que abarcan desde organizaciones complejas como la azteca, e inca, hasta sociedades sacerdotales como la chibcha⁵³, en la cual se hacía uso ceremonial del borrachero o brugmansia y sus propiedades alucinógenas, según las investigaciones de Reichel- Dolmatoff⁵⁴.

También encontramos a la flora como elemento imprescindible de la cosmovisión, al usar especies vegetales como protagonistas en los mitos y su labor explicativa de los sucesos naturales y del universo mismo, en variadas estrategias como la del “axis mundi”. En este orden de ideas, Fray Pedro Simón relata que para los muisca, la tierra se encontraba sostenida por inmensos guayacanes hasta que esta labor cayó en hombros de la deidad Chibchacum como castigo impuesto por Bochica tras haber inundado la sabana⁵⁵. Asimismo, la madera de este árbol era usada como elemento estructural en los templos⁵⁶, como asiento para los sacerdotes ancianos⁵⁷, en la construcción de los bohíos y cercados cacicales que a su vez servían como representaciones del cosmos⁵⁸. Esto demuestra la importancia de este árbol como base o sustento y el carácter fundamental del

⁵³ MULVANY DE PEÑALOZA, Eleonora. Motivos fitomorfos de alucinógenos en Chavín. En: Revista Chungará.1984, no. 12. p. 58.

⁵⁴ *Ibíd.* p. 63.

⁵⁵ SIMÓN, Pedro. *Op. cit.*, p. 289-290.

⁵⁶ CASILIMAS ROJAS, Clara Inés y LÓPEZ AVILA, María Imelda. El templo muisca. En: Maguaré. 1987, nro. 5. p. 128.

⁵⁷ MONTAÑA DE SILVA CELIS, Lilia. *Op. cit.*, p. 201.

⁵⁸ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muisca. Santa Fe de Bogotá: Editorial El Búho, 1997. p. 102-103.

factor vegetal en el mundo prehispánico, lo cual le hace además un aspecto potencialmente vinculado con las manifestaciones gráfico-rupestres y su estudio.

Fotografía 6. Motivos posiblemente fitomorfos, panel cuatro, abrigo dos. Izquierda: Fotografía original. Derecha: Fotografía retocada digitalmente con el software DStretch. Por Camilo Gualdrón.



1.2.4 Clima. Si bien Colombia cuenta con la mayor parte de sus territorios en el hemisferio norte, presenta un clima ceñido a las condiciones ecuatoriales y por lo tanto desprovisto de las características estacionales de las zonas templadas del planeta en las cuales las horas de sol son considerablemente variables. Siendo así, la duración de los días y noches es básicamente la misma durante todo el año, lo cual remite las variaciones climáticas a factores como la geografía y a los períodos de lluvia y sequía. En el caso de nuestro lugar de estudio, se presenta una gran temporada seca a final y principio de año, de noviembre a marzo y un segundo período de julio a agosto. Por otro lado, las temporadas de lluvia principalmente se presentan de abril a junio y entre septiembre y octubre⁵⁹.

⁵⁹ ALBESIANO, Sofía; RANGEL-CH, Orlando y CADENA, Alberto. La vegetación del cañón del río Chicamocha, Santander, Colombia. En: *Caldasía*. 2003, Vol. 25, no.1. p. 75.

Asimismo, las condiciones climáticas actuales de nuestro lugar de estudio presentan un carácter semiárido, con un nivel de precipitación de 731 milímetros por año y temperaturas medias anuales de 25.4 grados centígrados ⁶⁰ con un máximo valor de 35.7 grados de enero a marzo y una mínima de 15.8 grados en abril y mayo⁶¹. No obstante, Juan de Castellanos describe un clima apacible y frecuentado por vientos en el cual “nunca ni frío ni calor da pena”⁶². Esta situación expone una discontinuidad respecto a las antiguas condiciones climáticas de la región y las actuales, demostrando el aumento progresivo de la temperatura y la desertización del lugar.

Por otro lado, el análisis de las condiciones climáticas locales es importante en la comprensión de la relación entre el paisaje, la cosmovisión y las dinámicas históricas de los pueblos prehispánicos que habitaron el lugar y elaboraron las manifestaciones gráfico-rupestres. Siendo así, el clima actúa como una estructura de larga duración⁶³ que rige el desarrollo de la historia de los pueblos de la región y a su vez se desempeña como elemento cohesionador entre las dinámicas de vida de los habitantes del lugar y su paisaje⁶⁴.

Asimismo, las condiciones climáticas han sido relacionadas con prácticas cosmovisionales que buscaban controlar factores como las sequías, los vientos y las lluvias, por parte de especialistas rituales encargados de realizar danzas e imitar estos fenómenos⁶⁵.

Siendo así, el clima y su ritualidad se convierten en un factor que organiza la apropiación de los territorios en favor de la consecución de fenómenos como la

⁶⁰ DIAZ-PEREZ, Carlos; PUERTO HURTADO, Miguel y FERNÁNDEZ, José. Op. cit., p.108.

⁶¹ ALBESIANO, Sofía; RANGEL-CH, Orlando y CADENA, Alberto. Op. cit., p. 75.

⁶² CASTELLANOS, Juan. Op. cit., p. 305.

⁶³ BRAUDEL, Fernand. La historia y las ciencias sociales. Op. cit., p. 70-71.

⁶⁴ BRAUDEL, Fernand. El Mediterráneo: tierra, mar, historia. En: El Correo. El Mediterráneo y su mundo. 1985, año 38. p.8.

⁶⁵ FRAZER, James George. La Rama Dorada. Magia y Religión. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 90-93.

fertilidad y las lluvias. Además, las condiciones climáticas permean la percepción sobre especies tanto vegetales como animales y se convierten en elementos cosmovisionales que son representados mediante herramientas como las manifestaciones gráfico-rupestres relacionadas con figuras de animales como serpientes en representación de las lluvias y la fertilidad⁶⁶. Ante esta situación, es importante mencionar la existencia en el panel seis del abrigo rocoso dos, de un motivo posiblemente en forma de serpiente, el cual podría estar relacionado con las lluvias y el agua.

Al respecto, Lilia Montaña de Silva Celis⁶⁷ menciona una leyenda chibcha relacionada con el origen del Lago de Tota, en Colombia. En este relato se narra la elaboración de diversos motivos en colores negro, rojo, blanco y amarillo en una alta cornisa consagrada como adoratorio a la diosa de las aguas, Bachue, con el fin de obtener su favor después de un prolongado período sin lluvias que desolaba la región. Esta historia nos brinda información respecto a la posible importancia de las lluvias para los actores de las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, pues en nuestro sitio de estudio se presentan características similares como la existencia de cornisas pintadas, el uso de tintes de estos colores y la predominancia de condiciones climáticas secas.

1.3 ¿CÓMO PREGUNTARSE DESDE LA HISTORIA POR LA COSMOVISIÓN Y EL PAISAJE EN EL MIRADOR DE LOS SANTOS?

En el Mirador de los Santos, creemos que la producción de las manifestaciones rupestres está vinculada con el paisaje y la cosmovisión como actores históricos.

⁶⁶ PEÑA, Daniela. Negrura de lluvia entre dioses: el arte rupestre del Boyé. Tesis de Licenciatura en Historia. México, D.F. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 2014. p. 22.

⁶⁷ MONTAÑA DE SILVA CELIS, Lilia. Op. cit., p. 37-38.

Son las condiciones históricas propias de los productores de las manifestaciones, las que permitirían que se percibieran y construyeran cualidades para el sitio, integrándolas a la cosmovisión y reflejándose en las pictografías del Mirador de los Santos.

Aplicamos aquí la mirada que ha sido planteada por Braudel en su obra sobre el Mediterráneo. Para el autor, tanto el paisaje físico como el paisaje humano – asumido por nosotros como parte de la cosmovisión- se presenta como una encrucijada o sistema donde todo se mezcla y se reconstruye como una unidad original, que para ser explicado, se requiere de esfuerzos variados que expliquen tanto la naturaleza física, como el papel del humano que mezcla y une todo con obstinación.⁶⁸

Si bien, las anteriores son razones fundamentales para el establecimiento de preguntas respecto a nuestro lugar de estudio, sobresale la riqueza pictográfica existente en sus abrigos rocosos, conformada por una gran variedad de motivos rupestres elaborados en tintes rojos, blancos y negros que representan figuras geométricas, abstractas, antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, que podrían hacer alusión al grado de aprehensión del universo.

1.3.1 El problema y el contexto regional y colombiano. Esta sección no pretende plantear el estado arqueológico, etnohistórico o documental en Colombia y Santander en cuanto a manifestaciones rupestres. Sin embargo, retomamos casos particulares, que nos ayudaron a entender el problema de investigación y los problemas de la investigación de manifestaciones rupestres que, por diversas razones, han sido incipientes para la apropiación del pasado prehispánico en nuestro territorio, incluyendo el Mirador de los Santos.

⁶⁸ BRAUDEL, Fernand. El Mediterráneo: tierra, mar, historia. Op. cit., p. 5.

Consideramos que las investigaciones que asumen el tema de manifestaciones rupestres afrontan problemas de carácter espacial e institucional. El carácter inmueble de este objeto de estudio dificulta los análisis e interpretaciones que deben efectuarse necesariamente en campo, ejercicio que usualmente debe ser sustentando por el investigador. El apartamiento de unidades académicas como universidades o museos estatales es otro óbice, principalmente por la carencia de proyectos o iniciativas investigativas que vinculen áreas de ciencias sociales y demás disciplinas afines, para lograr prospecciones e interpretaciones en contextos multidisciplinarios generando que “la reconstrucción que los santandereanos hacen de su pasado, desconoce aportes de naturaleza arqueológica [e Histórica]; por otra parte, la apropiación del pasado surge a partir de otro tipo fuentes que promueven una imagen extranjera, e incluso distante, del legado indígena.”⁶⁹

Por otro lado, desafortunadamente la apropiación y conservación del patrimonio arqueológico en Colombia o Santander está encuadrado en políticas precarias, si bien existen parámetros legales⁷⁰ que regulan el patrimonio arqueológico, es tímida o nula la voluntad estatal para hacer cumplir el cuerpo legal que se propone. “Los hallazgos arqueológicos, por ejemplo, de arte rupestre, se encuentran sin ningún tipo de protección y, en algunos casos, pedazos de piedra han sido extraídos; en otros, destruidos. Adicionalmente, no se han realizado las suficientes investigaciones que velen por la salvaguardia del patrimonio.”⁷¹ Esto produce que los sitios arqueológicos, en su mayoría descubiertos por habitantes locales, *guaqueros* y aficionados, procedan de formas inapropiadas para la conservación, interpretación y la difusión científica.

⁶⁹ GIEDELMANN REYES, Mónica. Arqueología como una estrategia para la reconstrucción y apropiación del pasado en Santander, Colombia. En: Jangwa Pana. Enero- diciembre, 2010, Vol. 9, No. 1. p. 39-40.

⁷⁰ Legislación y normas generales para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia: Ley 1185 de 2008

⁷¹ GIEDELMANN. Op. Cit., p. 42.

Encontramos entonces que objetos muebles como cerámica, telas, momias, etc. que han sido objeto de estudio científico desde mediados del siglo XX por investigadores como Schottelius⁷², han sido removidas de los sitios de hallazgo y se usan, en algunos casos, como utilería decorativa de particulares. En el caso de las manifestaciones rupestres u objetos inmuebles, han sido destruidos colocando nombres o grafitis, (ver Fotografías 7 y 8) despedazando la superficie de los abrigos rocosos o modificando las condiciones medio ambientales que intensifican el deterioro biótico y abiótico de los abrigos rocosos.

Fotografía 7. Daño al Panel 2 del Abrigo Rocosó 2. Nombre "Eduardo" y letras no legibles en la parte central del abrigo, realizadas con objeto puntiagudo sobre la superficie. Por Camilo Gualdrón.



⁷² SCHOTTELIUS, Justus Wolfram. Op. cit.

Fotografía 8. Deterioro en el Panel 4 del Abrigo Rocosó 2. Posible impacto con rocas o intento de robo de la superficie con motivos rupestres; a la derecha en la parte inferior, puede verse las letras "JUP". Por Camilo Gualdrón.



Estas agrestes condiciones sociales-culturales con el patrimonio arqueológico dificultan en demasía la investigación del pasado prehispánico. Las piezas arqueológicas en un contexto espacial con manifestaciones rupestres podrían ser claves en la asignación de cronologías, en nuestro caso, existe una gran dificultad para asignar dichas cronologías específicas por la destrucción o descontextualización de piezas propias del enclave arqueológico, producto del saqueo en el sitio.

Por otro lado, la investigación de manifestaciones rupestres conlleva presupuestos costosos debido a las salidas de campo y desplazamiento a zonas de difícil

acceso como también, en la utilización de equipos especializados⁷³ para documentar esta fuente, tales como equipo fotográfico, topográfico y software especializado para realizar fotogrametría⁷⁴, barridos fotográficos y bases de datos específicas para la correcta toma de datos y prospección del sitio⁷⁵. Tal complejidad metodológica junto a la difícil tarea interpretativa y teórica aumenta la distancia entre la mirada científica y las fuentes rupestres, casi inexploradas y descontextualizada en el discurso de la historia de las comunidades prehispánicas.

En cuanto a los antecedentes ethnohistóricos y arqueológicos del contexto regional, inician con los primeros registros documentales que relacionaron las comunidades que habitaron en la Mesa de los Santos con el exónimo de “*Guanes*”. Datan del siglo XVI y XVII por Juan de Castellanos⁷⁶ y Fray Pedro Simón⁷⁷, posteriormente Lucas Fernández Piedrahíta⁷⁸ y Alonso de Zamora⁷⁹ como principales autores de textos coloniales, sobre la conquista de los territorios comprendidos posteriormente como el Nuevo Reino de Granada. De los anteriores, sólo Pedro Simón y Zamora hacen sucintas referencias a manifestaciones gráfico-rupestres.

⁷³ Las dificultades presupuestales han derivado en cambios sustanciales de nuestra investigación, que en un principio tenía por eje principal, el problema arqueoastronómico. Este requiere de varios equipos fotográficos, brújulas especializadas, teodolito y extensas jornadas de campo, para la medición y observación pertinente.

⁷⁴ CAMARGO TUTA, Cristian Camilo, et al. Documentación de arte rupestre por métodos topográficos en el municipio de Guasca, Cundinamarca. [en línea] RupestreWeb. 2015. (recuperado el 12 de abril de 2016) Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/documentacionguasca1.html>

⁷⁵ CRISTO ROPERO, Araceli. Propuesta metodológica de documentación de arte rupestre. Primer acercamiento a Tajo de Marchales (Colomera, Granada). En: Arqueología y Territorio. 2015, N° 12,

⁷⁶ CASTELLANOS, Juan. Op. cit.

⁷⁷ SIMÓN, Pedro. Op. cit.

⁷⁸ FERNÁNDEZ DE PIEDRAHITA, Lucas. Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada. Bogotá: Ministerio de Educación, 1942.

⁷⁹ ZAMORA, Alonso de. Historia de la provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada. Tomo I. Bogotá: Biblioteca popular de cultura colombiana, 1945.

El Fray Pedro Simón habla sobre la figura que contiene el mito Chibcha de *Bochica*, donde afirma que los *guanés*, lo retrataron sobre piedras a las orillas del río Sogamoso⁸⁰, haciendo analogía también a otros motivos rupestres con Cálices, ejercicio que redundó con otros motivos rupestres cerca a Bosa y Suacha, donde percibe las pictografías como cruces. en evidencia la fuerte tergiversación que la visión cristiana-española tuvo en cuanto al mito de Bochica, el más detallado en las crónicas ya que la percepción taumatúrgica y evangelizadora-civilizadora de dicha figura, se asoció fuertemente a un apóstol cristiano.⁸¹ Por su parte, Zamora menciona dibujos sobre rocas que están cerca de una quebrada, más adelante llamada quebrada del Santo, ya que el autor afirma que los dibujos son de un apóstol y sus discípulos.⁸²

Creemos que este mito podría ser crucial en la solución de nuestro problema investigativo, por tanto, profundizaremos su análisis, la crítica de las fuentes que le mencionan y posterior analogía de productos culturales cercanos a Santander que engloben el mito, con las manifestaciones rupestres del Mirador de los Santos.

Los primeros estudios arqueológicos en la Mesa de los Santos se realizaron en la primera mitad del siglo XX, a raíz de sucesos relacionados con *guaquería* -como sigue sucediendo hasta el tiempo actual- en una cueva llamada la *Cueva del Indio* y *Cueva de la Loma*, donde Schottelius⁸³ realiza una prospección de los sitios, clasificando los objetos hallados principalmente de alfarería y restos humanos. A partir de estos últimos, encuentra patrones funerarios apoyándose en estudios estratigráficos, sin embargo, no se hace mención de manifestaciones rupestres.

⁸⁰ COLMENARES, Germán. Lecturas de Historia colonial I. Descubrimiento y conquista del Nuevo Reino de Granada, [en línea] Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. 1968. (recuperado en 15 de Mayo de 2016) Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colonia1/24.htm>

⁸¹ ROZO GAUTA, José. Bochica: Relación mito - arte rupestre, [en línea] RupestreWeb. 1998. [citado el 11 de mayo de 2016] Disponible en: <https://www.rupestreweb.info/bochica.html>

⁸² ZAMORA. Alonso de. Op. Cit., p. 316.

⁸³ SCHOTTELIUS, Justus Wolfram. Op. Cit.

Un informe presentado por Martín Carvajal⁸⁴, contemporáneo a los estudios de Schottelius sobre hallazgos arqueológicos en la Mesa de los Santos, sólo hace una pequeña mención en cuanto a pictografías, señalando que las pocas existentes en el área son parte de la simbología Chibcha existente en la Sabana cundiboyacense, basándose en patrones meramente estilísticos.

Pasaría casi medio siglo para que la mirada arqueológica y etnohistórica volviera a efectuarse en la Mesa de los Santos con las investigaciones de Morales y Cadavid⁸⁵. Morales hace un profundo análisis del *área guane* basado en fuentes etnohistóricas, afirma que la Mesa de los Santos fue el hogar permanente del Cacique Guanentá, teniendo en cuenta diversos factores medioambientales, los numerosos hallazgos arqueológicos y las frecuentes pictografías⁸⁶. El poco interés y la percepción generalizadora de los cronistas españoles, homogeneizaron el carácter ritual de los muisca con sus vecinos en el norte, esto generó la escasa o nula asignación etnohistórica sobre el material simbólico del *área guane*.⁸⁷ Cadavid menciona que la visión arqueológica de la *cultura guane*, era muy parcial, ya que desde Schottelius los trabajos estaban enfocados solo en el contexto textil y alfarero en lugares de enterramientos.⁸⁸ Referencia un lugar con numerosas pictografías en los farallones del río Chicamocha cerca a posibles lugares de vivienda entre el Alto de las Pulgas y Alto de Tabacal, cuyas pictografías cuentan con protección natural de cornisas. Describe someramente el estado de conservación, estilos, pigmentos, posibles técnicas de dibujo y menciona que hay motivos similares a los diseños en textiles y cerámicas.⁸⁹

⁸⁴ CARVAJAL, Martín. Recuerdos Arqueológicos de Santander. En: Estudio. 1940, No. 105-107.

⁸⁵ MORALES, Jorge y CADAVID, Gilberto. Op. Cit.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 34.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 56-57.

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 84-85.

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 107-108.

Cadavid concluye que los motivos similares en textiles y cerámica demuestran la contemporaneidad de las manifestaciones rupestres con dichos objetos culturales.⁹⁰ Sin embargo, no se ha revisado a profundidad si existen similitudes de los motivos rupestres del Mirador de los Santos, con textiles y cerámica de enclaves arqueológicos circundantes para intentar poner un marco cronológico tentativo.

Las investigaciones que siguieron fueron realizadas a título personal o al de grupos vinculados a fundaciones o museos como el trabajo liderado por Héctor Pinto⁹¹ o Alejandro Navas⁹², donde se hacen inventarios, georreferenciaciones de distintos abrigos rocosos y algunas interpretaciones con una limitada sustentación. Otras visiones como las de Laura Mejía y Germán Rueda⁹³ exploran la posibilidad de realizar un cuerpo metodológico en torno a la enseñanza del fenómeno pictórico de la Mesa de los Santos y crear bases escolares para la idea de patrimonio cultural y su preservación.

Por otro parte, el arqueólogo Martín Domínguez realiza el único trabajo enfocado al fenómeno gráfico-rupestre con el rigor arqueológico-semiótico, tomando las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos o de Bárcenas y Vereda San Rafael, explorando la dinámica en la que se desenvuelve la información representada in situ por los habitantes prehispánicos de esta región, primando entre los elementos recurrentes las figuras circulares concéntricas, los

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 160.

⁹¹ PINTO, Héctor; ACEVEDO, Álvaro y PINTO, Óscar. *Arte rupestre guane: en la Mesa de los Santos*. Floridablanca, Santander: Casa de la Cultura Piedra del Sol, 1994.

⁹² NAVAS, Alejandro y ANGULO, Erika. *Los Guanés y el arte rupestre Xerireño*. [En línea] Fundación El Libro Total. 2010. (recuperado en 14 de marzo de 2016) Disponible en: http://www.ellibrototal.com/ltotal/newltotal/?t=1&d=4935_4961_1_1_4935

⁹³ MEJÍA, Laura y RUEDA, Germán. *Diseño y pedagogía: Material didáctico de apoyo al proceso enseñanza-aprendizaje de la temática Arte rupestre Guane patrimonio y legado cultural de Santander para los grados 3 a 5 de la educación básica primaria*. Tesis pregrado. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2006.

triángulos y las lemnistacas⁹⁴ en la comunicación de enunciados, concluyendo principalmente, sobre la posible existencia de cuatro patrones de organización gráfica representados por la ubicación de los elementos más grandes en las zonas centrales de los paneles rupestres, la oposición superior-inferior entre motivos, la aleatoriedad y la distribución de elementos por pares⁹⁵.

El inicio de las investigaciones en torno a manifestaciones rupestres en Colombia es sorpresivamente adelantado en el contexto mundial. El registro e interpretación de manifestaciones rupestres tuvo lugar en una época relativamente temprana en comparación al estudio generalizado de este objeto de investigación, sin embargo, la evolución de este marco investigativo no fue progresivo ni uniforme, estuvo sesgado por los tradicionalismos académicos provenientes de Europa y los agitados cambios socio políticos del periodo republicano.⁹⁶

Las primeras interpretaciones –aunque los primeros registros históricos de manifestaciones rupestres del actual territorio colombiano se realizaron en la conquista española por cronistas como Fernández de Piedrahita, Pedro Simón, Alonso Zamora o de viajeros como Alexander von Humboldt⁹⁷- se realizaron en el contexto de la Comisión Corográfica dirigida por Agustín Codazzi en 1850, logrando despertar un interés nacional por conocer el pasado prehispánico de la nación, valorizando los vestigios materiales e intelectuales de la civilización Chibcha.⁹⁸

⁹⁴ DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Martín Cuitzeo. Op. cit., p. 121-122.

⁹⁵ *Ibíd.*, p.141.

⁹⁶ MUÑOZ, Guillermo. Arte rupestre en Colombia: Historia de la investigación: Procesos autónomos y heterónomos. En: Global rock art N° 8: Congreso Internacional de Arte rupestre IFRAO 2009, San Raimundo Nonato Brasil, p. 359-373.

⁹⁷ DE HUMBOLDT, Alejandro. Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar, Editores, 1878.

⁹⁸ ARGÜELLO, Pedro María. Historia de la investigación del arte rupestre en Colombia. [En Línea] Rupestreweb. 1999-2000. (recuperado en 2 de Julio de 2016) Disponible en: <http://rupestreweb.tripod.com/colombia.html>

Nos parece importante retomar los trabajos posteriores realizados por Uricoechea⁹⁹ y Jorge Isaacs¹⁰⁰ sobre los Chibchas y las etnias del departamento del Magdalena respectivamente. Uricoechea hace una revisión etnohistórica y arqueológica en lo referente al mundo Chibcha, planteando interpretaciones globales de los restos materiales como elementos artísticos vinculados con prácticas religiosas¹⁰¹, planteamiento que se pronunciaría un siglo antes del esquema interpretativo mágico-religioso propuesto por Breuil¹⁰², y encontrando similitudes de costumbres y restos arqueológicos de los Chibchas con la etnia de los Arma,¹⁰³ aprovechando la extensa documentación sobre los Chibchas para realizar interpretaciones de los Armas, de quienes poca información existe.

Retomamos también el trabajo realizado por Jorge Isaacs, quien intenta interpretar los sitios arqueológicos con análisis etnohistóricos y etnológicos. Indaga con sacerdotes de la etnia Businka –etnia desaparecida en la actualidad- el significado de algunos motivos rupestres,¹⁰⁴ algunos tienen una asombrosa similitud con pictografías en el Mirador de los Santos. El autor realiza distintas interpretaciones en donde vincula petroglifos del Magdalena y del territorio colombiano en general, con fronteras territoriales, sitios de intercambio, posibles relaciones de fenómenos naturales y posiblemente las primeras interpretaciones calendáricas.

Las investigaciones posteriores en el ámbito del *arte rupestre*, serían realizadas Vicente Restrepo¹⁰⁵ y el español Pérez de Barradas,¹⁰⁶ en las cuales se evidencia valoraciones negativas en cuanto a prácticas religiosas, contradijeron las hipótesis

⁹⁹ URICOECHEA, Ezequiel. Memoria sobre las antigüedades neo-granadinas. Bogotá: Banco Popular, 1984.

¹⁰⁰ ISAACS, Jorge. Estudio sobre las tribus indígenas del Magdalena. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Económica, 1951.

¹⁰¹ ARGÜELLO. Op. Cit., <http://rupestreweb.tripod.com/colombia.html>

¹⁰² BREUIL, H. Quatre cents siècles d'art pariétal. París: Reed. Max Fourny, 1952.

¹⁰³ URICOECHEA, Ezequiel. Op. Cit., p. 72-73.

¹⁰⁴ ISAACS, Jorge. Op Cit., p. 197.

¹⁰⁵ RESTREPO, Vicente. Los Chibchas antes de la conquista española. Bogotá: Banco Popular, 1972.

¹⁰⁶ PÉREZ de BARRADAS, J. El arte rupestre en Colombia. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Bernardino de Sahagun, 1941.

planteadas por investigadores que los antecedieron, y exponía un enfoque interpretativo sesgado por su visión cristiana, retomando en su mayoría los elementos estilísticos y enfatizando en las bondades de la conquista y colonia para las comunidades indígenas.¹⁰⁷ Este *modus operandi* no solo calaría en posteriores investigaciones, también fomentó el descuido y destrucción de los enclaves arqueológicos. Nuestra investigación, busca disminuir este impacto, haciendo registros no invasivos de la fuente rupestre y haciendo hincapié en la aprehensión del sitio arqueológico y su paisaje circundante, como fuente para el discurso histórico de la sociedad prehispánica regional.

En las posteriores investigaciones adelantadas por Correal y Van Der Hammer¹⁰⁸ establecen por primera vez una apropiación arqueológica de las manifestaciones rupestres, se realizan novedosas interpretaciones y se documenta fotográficamente por primera vez. Desde la mirada etnológica y antropológica, Eliécer Silva¹⁰⁹ y Álvaro Botiva¹¹⁰ retoman las tipologías naturalista y abstracta para vincularlas con interpretaciones *mágico-religiosas*. Botiva agrega que las pictografías abstractas son más recientes que las de aspecto naturalista y que las superposiciones de motivos son un indicador cronológico. Aspectos que son reiterativos en el Mirador de los Santos, donde se encuentran motivos abstractos en su mayoría, con varios casos de superposiciones.

Reichel Dolmatoff estudia el desarrollo de las manifestaciones rupestres al considerarlas un complejo constructo colectivo que atiende a la comunicación y a una filosofía ancestral. Estas se vincularían al quehacer chamánico, estados psicotrópicos, supervivencia, fenómenos neurofisiológicos y saberes míticos que

¹⁰⁷ ARGÜELLO. Op. Cit., <http://rupestreweb.tripod.com/colombia.html>

¹⁰⁸ CORREAL, Gonzalo y VAN DER HAMMEN, Thomas. Investigaciones arqueológicas en los abrigos rocosos del Tequendama. Bogotá: Banco Popular, 1977.

¹⁰⁹ SILVA, Eliécer. 1961. Pinturas rupestres precolombinas de Sáchica, Valle de Leiva. En: Revista Colombiana de Antropología. 1961, Vol. 10.

¹¹⁰ BOTIVA, Álvaro. Arte rupestre del Río Guayabero. Pautas de Interpretación hacia un contexto socio-cultural. En: Informes Antropológicos. 1986, no. 2.

plasman una cosmología sobre la roca¹¹¹. Si bien, no compartimos el concepto de chamanismo, la teoría neurofisiológica ha tenido gran impacto en los estudios de cosmovisión, considerando que los agentes psicotrópicos hacen parte de la aprehensión cultural del paisaje y de su significación, que se plasmaría gráficamente sobre la roca.

Podemos observar a grandes rasgos que la investigación de manifestaciones rupestres en Colombia ha tenido un cubrimiento de áreas especializadas como la arqueología, antropología o Historia desde pocas décadas atrás, con una participación multidisciplinar incipiente. Teniendo en cuenta el grado de complejidad de este objeto de estudio, sería prioritario equipos de trabajo que planteen desde distintas disciplinas -Arqueología, Antropología, Historia, Geología, Biología, Fotografía etc.- aportes en cuanto a registros y posteriores interpretaciones que rompan los parámetros tradicionalistas que como observamos, no han cambiado mucho desde principios del siglo XX, produciendo una concurrencia del conocimiento mas no, la construcción de nuevo conocimiento. El único grupo de investigación especializado en manifestaciones rupestres es el GIPRI Liderado por Guillermo Muñoz, quienes han incurrido en eficaces métodos de registro y datación, más no, en interpretaciones de los datos obtenidos.

¹¹¹ REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena. En: Estudios en Arte Rupestre. Museo Chileno de Arte Precolombino, 1985.

1.3.2 El problema y el contexto americano. En el contexto americano, las manifestaciones rupestres se encuentran presentes en toda la extensión continental, desde Canadá hasta la Patagonia. Se estima que hay más de 50.000 sitios y representaciones muy variadas que en general, parecieran tener una estrecha relación con el paisaje circundante¹¹², el cual se ha convertido en uno de nuestros ejes teóricos para el caso del Mirador de los Santos.

La investigación en torno a las manifestaciones rupestres en América han estado truncadas por diversos factores que incluso, exceden a la discusión académica, iniciando con el agresivo choque cultural de la conquista y posterior colonia, la reducida o sesgada visión de los cronistas españoles frente al fenómeno gráfico-rupestre, la carencia de lineamientos teórico-metodológicos en la investigación de las manifestaciones rupestres y los imperiosos conflictos internos de los estados americanos que vedan gran parte de los territorios nacionales. Lo anterior, impide que se construyan tendencias claras en la datación o interpretación, sumado a la falta de interés por parte de la comunidad académica, en especial la arqueología, en tomar como objeto de estudio a las manifestaciones rupestres y darles una contextualización con las demás evidencias arqueológicas y etnográficas.¹¹³

Existen algunos casos aislados donde se logra hacer dataciones, interpretaciones y vinculaciones culturales bajo una visión integral de las fuentes, constante en el estudio del fenómeno gráfico-rupestre como en Argentina, con las investigaciones de Osvaldo Menghin¹¹⁴. A mediados del siglo XX, este investigador sienta bases arqueológicas regionales, vinculando manifestaciones rupestres con culturas cazadoras-recolectoras. Otro caso es el de la *Tradición Nordeste* en Brasil, producto de una investigación sistematizada de pinturas rupestres en el sur del

¹¹² CLOTTE, Jean. El arte rupestre, riqueza artística universal. Op Cit.

¹¹³ Visiones del arte rupestre de América Latina en el siglo XXI. 27 expertos de 13 países comparten experiencias y opiniones sobre su investigación, gestión y conservación frente a los retos del presente. [En línea] Rupestreweb. Julio-Agosto de 2013. (citado el 8 de julio de 2016) Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/cuestionariorupestre.html>

¹¹⁴ MENGHIN, Osvaldo. Las pinturas rupestres de la Patagonia. En: Runa. 1952, V.

estado de Piauí, por Niéde Guidon¹¹⁵ y finalmente, el caso norteamericano en el marco de la tradición *Clovis* en el sitio Long Lake del estado de Oregon.

Retomamos la investigación en la región mesoamericana, por parte de la historiadora Daniela Peña,¹¹⁶ quien nos expone el caso del sitio *El Boyé*, en donde intenta demostrar que las manifestaciones rupestres allí plasmadas, son parte de los cambios y permanencias de interpretaciones de la cultura Otomí frente a al quehacer rupestre, donde encuentra elementos de mitos ancestrales vinculados con venados, garzas y elementos de la tradición cristiana.¹¹⁷ Principalmente encontramos plausible el análisis e interpretación del sitio, donde se aborda el arte rupestre en El Boyé como fuente primaria, realizando preguntas concernientes a la crítica de fuentes, metodología historiográfica, y asociando las características físicas del sitio, etnohistóricas y etnográficas con mitos ancestrales y procesos de transformación política y religiosa¹¹⁸, que serían el reflejo de lo que nosotros asumimos como cosmovisión.

Abordar las manifestaciones rupestres como fuente histórica, le permitió a Peña resolver problemas de temporalidad, al analizar la relación que establece entre los lugares seleccionados, usos en la roca, técnicas, superposiciones o motivos añadidos y asociaciones iconográficas.¹¹⁹ Retomamos estos lineamientos teórico-metodológicos teniendo en cuenta que tanto su investigación como la nuestra, comparte la reducida documentación etnohistórica y la imposibilidad de realizar *técnicas de datación absoluta*.

Berrocal y Fraguas-Bravo¹²⁰ realizan un estado de la cuestión global de manifestaciones rupestres, considerando la zona de Baja California una

¹¹⁵ GUIDON, Niéde. Tradiciones Rupestres del Área Arqueológica de Sao Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. En: Boletín de Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia. 1989, III.

¹¹⁶ PEÑA, Daniela. Op. Cit., p.

¹¹⁷ PEÑA. Op. Cit., p. 7.

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 22.

¹¹⁹ *Ibíd.*, p.186-187.

¹²⁰ BERROCAL, María Cruz y FRAGUAS-BRAVO, Alfonso. Introducción al arte rupestre prehistórico. Madrid: Luarna, 2009.

macrorregión en el continente americano. Mencionan la complejidad de las técnicas de grabado y pintura en la zona, como la preparación de posibles andamios con los cuales alcanzar las partes altas de los abrigos rocosos donde suelen encontrarse la mayoría de los motivos, lo cual podría indicar que las manifestaciones murales representaban un elemento trascendente como acontecimiento social y ritual.¹²¹ En el complejo de abrigos rocosos del Mirador de los Santos, encontramos escenarios similares, donde los motivos suelen ser bastante numerosos y ubicados en zonas altas, inaccesibles por cualquier humano, protegidas también por cornisas.

Otra característica que nos llama la atención en esta macrorregión, son las superposiciones en los paneles de los abrigos que “puede indicar además que el propio acto de pintar era más importante que los resultados, que llegaban incluso a ser ilegibles, por decirlo así, debido a la gran acumulación de episodios pictóricos.”¹²² Sin embargo, las investigaciones en el área no han podido determinar una asociación cultural de las manifestaciones con grupos específicos de la región, como cazadores recolectores o sociedades de contacto en la conquista.

Finalmente retomamos las recientes investigaciones que realizó el antropólogo William Breen Murray en el noreste de México, que contribuyeron con interpretaciones arqueoastronómicas¹²³ y del paisaje¹²⁴ respecto a las manifestaciones gráfico-rupestres de esta región. Prestamos una especial atención a sus investigaciones por presentar similitudes en cuanto a

¹²¹ *Ibíd.*, p. 335.

¹²² *Ibíd.*, p. 336.

¹²³ MURRAY, William. Arte Rupestre en el corredor de la Sierra Madre Oriental (Noreste de México). [En línea] Rupestreweb. Julio de 2012. (recuperado en 20 de Junio de 2016) Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/sierramadreoriental.html>

¹²⁴ MURRAY, William. Arte rupestre y medio ambiente en Boca de potrerillos, Nuevo León, México. En: MURRAY, William. Arte rupestre del Noreste. Monterrey: Fondo editorial de Nuevo León, 2007. p. 53-62.

características de los sitios investigados y por exponer una serie de esquemas analíticos que podrían ser fundamentales en la presente investigación.

Murray¹²⁵ afirma que cuando el arte rupestre es lo único existente en el sitio, cuando los procesos naturales han destruido parte de la evidencia arqueológica y la información etnográfica está incompleta o es de dudosa veracidad, entonces tendría que darse un proceso analítico que tiene en cuenta las macrocaracterísticas del sitio. Estas Macrocaracterísticas, llevan a la formulación de una hipótesis acerca de las funciones culturales del sitio.

Teniendo en cuenta la lógica de la ubicación del sitio y del medio ambiente que le rodea, el estilo de los motivos¹²⁶, los patrones de distribución de los motivos, la orientación de los mismos en el sitio, podría propiciar un análisis de la cosmovisión, posibles funciones de comunicar más allá de las barreras lingüísticas y si bien hay casos de manifestaciones únicas e individuales, “la repetición indica con claridad que no tienen la intención de expresar una individualidad ni creatividad virtuosa”¹²⁷. Los elementos vitales en el paisaje como las fuentes hídricas y la esfera celeste serían elementos principales en la abstracción del medio para la realización y posterior interpretación de los motivos rupestres, aunque Murray advierte que hay y habrá una brecha interpretativa por la cual no es posible precisar los significados astronómicos o de otro tipo en las manifestaciones, el sentido simbólico de los complejos, la vinculación de las mismas con grupos humanos específicos y el propósito de los sitios con manifestaciones¹²⁸.

¹²⁵ *Ibíd.*, p. 55.

¹²⁶ *Ibíd.*, p. 67.

¹²⁷ MURRAY, William. *Arte Rupestre en el corredor de la Sierra Madre Oriental (Noreste de México)*. Op. Cit.

¹²⁸ MURRAY, William. *Arte rupestre y medio ambiente en Boca de potreros, Nuevo León, México*. Op. Cit., p. 71.

1.3.3 El problema y el contexto mundial. La investigación en torno a las manifestaciones gráfico-rupestres en Europa se remontan a mediados de la segunda mitad del siglo XIX. En 1879 se descubren las primeras pinturas rupestres, los bisontes multicolor de la cueva de Altamira en Santander, España. Se presentó a la comunidad científica en 1880, negando en un principio su autenticidad, “pues se consideraba que este tipo de representaciones no corresponden con la primitiva capacidad técnica y mental que, se creía, poseía la sociedad prehistórica.”¹²⁹ Su autenticidad no pudo ser comprobada y aceptada por la comunidad científica hasta 1905.

Las primeras explicaciones al problema del *arte rupestre* estuvieron dentro del marco interpretativo del *Arte por el Arte*, encabezadas por investigadores como E. Lartet, H. Christy¹³⁰ y E. Piette¹³¹ quienes consideraron que “el hombre prehistórico no estaba movido por sentimientos de tipo religioso en ninguna de sus acciones, puesto que como hombre primitivo, y aun siendo considerado simple por influencia del evolucionismo, no podía tener unos pensamientos tan elaborados.”¹³² Planteamientos que perduraron hasta principios del siglo XX en los postulados académicos frente al *arte rupestre* en Colombia. Salomon Reinach¹³³ vincula en sus interpretaciones el elemento etnográfico y del medio ambiente, donde el control de los elementos en él, contribuían en la supervivencia en un contexto mágico y plasmado artísticamente en la roca; probablemente sea éste, el primer esquema analítico de manifestaciones rupestres en relación con el paisaje.

¹²⁹ MARTÍNEZ, Diego y BOTIVA, Álvaro. Manual de arte rupestre en Cundinamarca. Segunda Edición. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2004, p. 11.

¹³⁰ LARET, E. y CHRISTY, H. Reliquiae Aquitanicae. Londres: William and Norgate. 1875.

¹³¹ PIETTE, Edouard. L'Art pendant l'Age du Renne. Paris: Masson et Cie Éditeurs, 1907.

¹³² PASCUA, Juan Francisco. El arte paleolítico: Historia de la investigación, escuelas interpretativas, y problemática sobre su significado. En: ArqueoWeb. Revista sobre arqueología en internet. 2005, vol. 7, no.2., p. 5-6.

¹³³ REINACH, Salomon. L'art et la magie á propos des peintures et des gravures de l'age du renne. En: L'anthropologie, 1903, vol. 14.

Más adelante, Durkheim¹³⁴, expone la “importancia del tótem como símbolo, que tiene un carácter social marcado al identificar la pertenencia del individuo a un grupo.”¹³⁵ pautas que contribuirían al planteamiento mágico-religioso que más adelante Breuil tomaría junto a postulados difusionistas y evolucionistas, como base para su interpretación en torno a los lugares sagrados y los principios religiosos vinculados con rituales proyectados en manifestaciones artísticas de cavernas o exteriores. En algunos casos advirtió superposiciones de motivos, proponiendo frente a dicho fenómeno gráfico, un análisis basado en esquemas evolucionistas y cronológicos tomando factores estilísticos y cromáticos,¹³⁶ análisis similar al realizado por Jorge Isaacs en el departamento del Magdalena, Colombia, más de medio siglo atrás.

Al comienzo de la segunda mitad del siglo XX, la corriente estructuralista aportaría nuevos parámetros de interpretación en las investigaciones de *arte rupestre*. M. Raphaël¹³⁷ objeta las interpretaciones *mágico-religiosas* desde su posición como historiador de arte. No se fiaba de los parámetros metodológicos para el análisis de arte parietal y rupestre, señalaba que los análisis deben ser integrales, observando el conjunto artístico por sobre los análisis fragmentados, -quizá la base del parámetro interpretativo de Willian Murray expuesto para su investigación en Boca de Potrerillos, Nuevo León, México- además concluye frente a la superposición de motivos que deberían entenderse como una forma de representación espacial en varios planos.¹³⁸

Los autores A. Leroi Gourhan¹³⁹ y A. Laming Emperaire¹⁴⁰ consolidan el estructuralismo en el marco investigativo del *arte rupestre*. Tras varias

¹³⁴ DURKHEIM, Emile. Las formas elementales de la vida religiosa. Madrid, Akal Editor, 1982.

¹³⁵ PASCUA, Juan Francisco. Op. Cit., p. 7.

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 9-10.

¹³⁷ RAPHAËL, Max. Prehistoric cave painting. Nueva York, Pantheon Books, 1945.

¹³⁸ PASCUA, Juan Francisco. Op. Cit., p. 11.

¹³⁹ LEROI GOURHAN, André. Préhistoire de l'art occidental. Paris, Mazenod, 1971.

reformulaciones teóricas, se centraron en la investigación de las grafías como parte del mundo cultural y social dentro de la realidad arqueológica.¹⁴¹

Dicho planteamiento lo traemos a colación porque en este periodo, la visión arqueológica en Europa acoge las manifestaciones rupestres como fuentes invaluable para el estudio sociocultural del mundo paleolítico. Si bien en nuestro caso con el mundo prehispánico no podemos hacer analogías teórico-metodológicas a pie de letra con los planteamientos de los anteriores autores, -es indispensable para nuestro caso y cualquier caso del mundo prehispánico la utilización de las fuentes etnohistóricas, etnográficas y arqueológicas- sí pretendemos incluir en la realidad arqueológica e histórica santandereana las manifestaciones rupestres como fuente sustancial para registro, preservación y estudio de la cosmovisión prehispánica, hechos ausentes en la Mesa de los Santos.

En los años noventa del siglo pasado, se introduce a la investigación de arte rupestre nuevos métodos y técnicas de datación como la termoluminiscencia, análisis de pigmentos y C-14. Se reestructuran los marcos cronológicos en torno a las investigaciones de *arte rupestre* y se proponen nuevos modelos cientificistas que excluían e infravaloraban las investigaciones que no dispusiera de métodos de datación absolutos, sin embargo autores como Clottes, que utiliza métodos de datación como el C-14, retoma los planteamientos interpretativos tipo *mágico-religioso* y percibe en la evolución de la representaciones un cambio de las creencias de los grupos humanos, traducidos en “modas” a la hora de representar.¹⁴²

¹⁴⁰ LAMMING Emperaire, A. La signification de l'art rupestre paléolithique. Paris, Picard, 1962.

¹⁴¹ PASCUA, Juan Francisco. Op. Cit., p. 20.

¹⁴² Ibid. p. 21.

Clottes¹⁴³ afirma que hay tres líneas principales de significación frente a las manifestaciones gráficas. Primero, la afirmación de la presencia de un individuo o un grupo social, cuyos símbolos refuerzan posiciones de poder y cohesión, fronteras territoriales y darían un significado cultural al paisaje. En segunda instancia, el arte narrativo, que da testimonio de acontecimientos impactantes que iban más allá de las catástrofes o proezas, puesto que las manifestaciones gráficas proyectaban un efecto sobre la cotidianidad de quienes las elaboraban y significaban, manifestaban las cosmogonías, rituales sagrados y profanos. En última instancia, Clottes expone el dibujar en la roca como una forma de actuar en el mundo. “El dibujo, percibido como una emanación del sujeto representado, conserva una afinidad con él y permite alcanzarlo, controlarlo, obtener una ayuda, alejar los peligros y participar en el equilibrio de la naturaleza.”¹⁴⁴ Planteamientos que retomamos más adelante, puesto que creemos, podrían ayudarnos a dar el sentido cosmovisiones de la realidad gráfica encontrada en el Mirador de los Santos.

¹⁴³ CLOTTE, Jean. El arte rupestre, riqueza artística universal. Op. Cit.

¹⁴⁴ *Ibíd.* p. 8.

CAPÍTULO 2

SISTEMA TEÓRICO-METODOLÓGICO.

El objeto primero de la historia, tal como se le entiende siempre, consiste en restablecer el pasado bajo el aspecto de una serie de acontecimientos ligados entre sí por una causalidad. Sócrates para los historiadores no es y no puede ser más que un "hombre en general". Lo que había en él de específicamente "socrático" no tenía porvenir y no existía, en consecuencia, a los ojos del historiador. El historiador no acuerda significación sino a lo que entra en el curso del tiempo y lo nutre. El resto no le concierne. Está convencido de que todo lo demás desaparece sin dejar rastros. Ese residuo, en efecto, que hace de Sócrates lo que es, no concierne ni a la materia ni a la energía por cuya conservación velan las leyes increadas y, por consiguiente, eternas. Sócrates mismo, a los ojos del historiador, es lo que no está protegido por nada. Viene, se va. Fue, ya no es. Es lo que no figura en las cuentas de la economía, ni de la terrestre, ni de la universal. Lo que importa es el Sócrates "hombre de acción", aquel que ha dejado rastros de su paso en el torrente de la vida social. Todavía hoy necesitamos de los "pensamientos" de Sócrates. Necesitamos algunas de sus acciones, capaces de servir de ejemplo de su firmeza, de su calma frente a la muerte. Pero en cuanto a Sócrates mismo, ¿lo necesita alguien? Justamente por no hacer a nadie falta es por lo que ha desaparecido sin dejar rastros. Si hubiera sido necesario, habría habido una ley que lo conservara. ¿No existe, acaso, una ley de conservación de la materia, ley que vela por que ni un solo átomo entre en la nada?

-Shestov-

2.1 MARCO TEÓRICO

2.1.1. Paisaje. Inicialmente, es importante resaltar que el paisaje y la cosmovisión forman un constructo en el cual las partes integrantes se retroalimentan en una relación directamente proporcional en la que intervienen a su vez los grupos humanos y en nuestro caso, las manifestaciones gráfico-rupestres.

Dejando esto claro, daremos paso a la definición del concepto de paisaje en el orden de ideas de nuestra investigación. Siendo así, iniciamos mencionando la definición de Alejandro Toledo Ocampo¹⁴⁵ en la cual el paisaje es abordado como un sistema socioecológico y cultural complejo en las dimensiones espacio- tiempo, en el cual el componente social y la ecología coexisten a su vez como síntesis caracterizada por una multifuncionalidad expresada en tres niveles relacionados. Estos niveles son, el ecosistémico respecto a la composición natural del entorno, el social respecto al uso del suelo y el simbólico respecto al desarrollo de valores mentales por parte de los grupos humanos en los espacios determinados¹⁴⁶.

Asimismo, para Felipe Críado Boado el paisaje se define y organiza en una dinámica integral entre las aprehensiones sociales mentales-simbólicas y los elementos físicos-materiales o ecológicos presentes en los ecosistemas de la siguiente manera:

Nosotros proponemos concebir el paisaje como el producto socio-cultural creado por la objetivación, sobre el medio y en términos espaciales, de prácticas sociales tanto de carácter material como imaginario.¹⁴⁷

¹⁴⁵ TOLEDO, Alejandro. Planificación de sistemas socioecológicos complejos. UACM Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2014. p.164.

¹⁴⁶ *Ibíd.*, p. 164.

¹⁴⁷ CRÍADO BOADO Felipe. La arqueología del paisaje como programa de gestión integral del patrimonio arqueológico. Boletín informativo. En: PH, Boletín Andaluz del Patrimonio Histórico. Marzo, 1996, Año nº4 no.14., p. 17.

En esta estructura, es fundamental el factor social y a su vez se encuentra de manera similar una triple dinámica de elementos relacionados entre sí para organizar el paisaje. En un primer nivel se ubican los espacios físicos sobre los cuales se origina el devenir de los pueblos humanos, de manera intermedia se tiende el espacio construido por las diversas relaciones entre dichos seres y finalmente se ubica el medio o entorno base que sienta las dinámicas de organización y apropiación del paisaje.¹⁴⁸

Por otro lado, Stanislaw Iwaniszewski sigue la definición de Críado Boado, aunque hace especial énfasis en la idea del paisaje como una estructura en la cual la presencia del elemento humano es de carácter imprescindible como ente organizador y fundamento de la existencia del mismo, mediante las aprehensiones que realiza y los valores mentales que afirma. Siendo así, este investigador aborda el concepto de la siguiente manera:

El paisaje es el espacio vivencial del hombre subjetivamente centrado en el hombre, la relación que tiene el paisaje con el hombre consiste en “darle fondo”, a partir del cual el hombre puede crearse a sí mismo.¹⁴⁹

En esta definición, vemos como el paisaje deja de ser una simple suma de elementos físicos y materiales específicos circundantes, para convertirse en una entidad configurada mediante valores mentales atribuidos por los grupos humanos, en la cual los espacios cobran sus significados respecto a las vivencias de los seres que lo habitan, primando la percepción y sentimientos de los mismos, sobre las nociones matemáticas y científicas¹⁵⁰.

¹⁴⁸ CRÍADO BOADO, Felipe. Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. En: Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje, Universidad de Santiago de Compostela. Abril, 1999, capa 6., p. 6.

¹⁴⁹ IWANISZEWSKI, Stanislaw. El paisaje como relación. En: Iwaniszewski, Stanislaw y Vigliani, Silvian. Identidad, Paisaje y Patrimonio. México, D.F: INAH-ENAH, 2011, p. 35.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 27-36.

El paisaje es entonces una estructura viva, social e histórica¹⁵¹ que se encuentra conformada por los elementos físicos de la naturaleza, entornos sociales, elementos simbólicos¹⁵², ciclos de astros¹⁵³, interpretaciones o aprehensiones, sucesos históricos y tintes culturales propios del contexto de cada pueblo que organiza sus espacios¹⁵⁴ y se los apropia de manera “in situ” mediante herramientas como las manifestaciones gráfico-rupestres, las cuales se encuentran siempre vivas y presentes por su materialidad sobre los lugares¹⁵⁵ e “in visu”¹⁵⁶ mediante estrategias mentales como el establecimiento de horizontes controlados¹⁵⁷, axis mundis¹⁵⁸ y otras. Asimismo, Las manifestaciones gráfico-rupestres desempeñan una labor como eje articulador¹⁵⁹ entre lo material y lo mental, entre el paisaje y la sociedad¹⁶⁰, entre el espacio y las cosmovisiones prehispánicas.

En el estudio de las cosmovisiones y las representaciones de las mismas mediante las manifestaciones gráfico-rupestres, el paisaje es un elemento fundamental a la hora de revelar la dinámica en la cual los habitantes prehispánicos organizaron sus espacios tanto física como mentalmente¹⁶¹,

¹⁵¹ GARCÍA QUINTELA, Marco y GONZÁLES GARCÍA, César. Arqueoastronomía, antropología y paisaje. En: Complutum. 2009, vol.20 no.2., P. 45.

¹⁵² CRIADO BOADO, Felipe. La arqueología del paisaje como programa de gestión integral del patrimonio arqueológico. Boletín informativo. Op. cit., p. 17.

¹⁵³ IWANISZEWSKI, Stanislaw. Ordenamiento espacial y simbólico entre los mayas: asociaciones primarias. En: La palabra y el hombre. Jul-sep, 1995, vol.10 no.97., p. 83.

¹⁵⁴ URQUIJO TORRES, Pedro Sergio. El paisaje en su connotación ritual. Un caso en la huasteca potosina, México. En: GeoTrópico. 2010, vol.10 no.2., p. 3.

¹⁵⁵ CRÍADO-BOADO, Felipe; MARTÍNEZ CORTIZAS, Antonio y GARCÍA QUINTELA, Marco. Petroglifos, paleoambiente y paisaje: estudios interdisciplinarios del arte rupestre de Campo Lameiro (Pontevedra). En: Trabajo de Arqueología e Patrimonio. 2013, 42., p.15.

¹⁵⁶ URQUIJO TORRES, Pedro Sergio. Op. cit., p. 2-3.

¹⁵⁷ GALINDO TREJO, Jesús. Arqueoastronomía: Una recuperación del cielo mesoamericano. En: Universidad de México. 2003, no.627., p. 48.

¹⁵⁸ BRODA, Johanna. El culto méxica de los cerros y del agua. En: Multidisciplina. 1982, vol.3 no.7., p. 49.

¹⁵⁹ BERROJALBIZ, Fernando. Arte rupestre y paisaje simbólico mesoamericano en el norte de Durango. En: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. 2006, vol. 28. No. 89., p. 137.

¹⁶⁰ CRIADO-BOADO, Felipe; MARTÍNEZ CORTIZAS, Antonio y GARCÍA QUINTELA, Marco. Op. cit., p. 13.

¹⁶¹ RAMÍREZ C, Guillermo. Petroglifos en el paisaje o paisaje en los petroglifos. Propuesta para analizar la apropiación cultural del paisaje desde el arte rupestre en la vertiente occidental de

permitiendo la inserción de los abrigos rocosos, sus petrograbados y pinturas en sus entornos de una manera simbólica-funcional, estableciendo todo un sistema constituido por aspectos fundamentales en los dos campos, como la ritualidad, las concepciones míticas, la cercanía y uso de fuentes de agua, la existencia de rutas antiguas, la observación de migraciones de especies animales¹⁶², la fijación de hitos astronómicos, los patrones de asentamiento¹⁶³ y otros factores que permiten un acercamiento al sentido de los habitantes en relación con los componentes espaciales de sus contextos, el uso de los mismos y sus reproducciones gráficas.

Para concluir debemos decir brevemente que en nuestra investigación abordaremos al paisaje como un actor vivo y principal que no solo fue un testigo holístico del devenir histórico de las sociedades y sus cursos de larga duración – siguiendo a Braudel-. Si no que éste también interactuó y llevo a cabo variados diálogos con los diversos habitantes prehispánicos del lugar en una relación recíproca y directamente proporcional, en la cual fueron desarrolladas asimismo las cosmovisiones y elaboradas sus representaciones mediante las manifestaciones gráfico-rupestres que nos hablan como documento histórico desde los abrigos rocosos en torno a los cuales llevaron a cabo sus vidas los pueblos prehispánicos de la región.

2.1.2 Cosmovisión. A pesar de las extensas discusiones no creemos que el concepto de cosmovisión este del todo terminado. Esta herramienta, al igual que todo proceso que devenga en la Historia, está en continua construcción. Para lograr que esta herramienta trascienda el mero positivismo, es preciso hacer una lectura holística de nuestro objeto de estudio e interrelacionar la cosmovisión con

Cundinamarca. [En Línea] Rupestreweb. 2009. (recuperado en 10 de agosto de 2017) Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/anolaima.html>

¹⁶² HEYD, Thomas. El arte rupestre y la apreciación estética de paisajes naturales. En: Relaciones de la sociedad argentina de antropología. 2001, tomo. 26., p. 399-400.

¹⁶³ BERROJALBIZ, Fernando. Op. cit., p. 137.

el paisaje y las manifestaciones gráfico-rupestres en una sinfonía que nos permita dar posibles soluciones a nuestras preguntas. Creemos que no debemos caer en un modelo mecanicista de la cosmovisión, ya que la misma puede identificarse como un producto complejo de una sociedad, un hecho histórico que trasciende la propia teorización por parte del historiador.¹⁶⁴

Retomamos así los aportes realizados por Alfredo López Austin. Dicho autor da una connotación histórica y social a las diversas explicaciones que los pueblos construyen respecto a sus universos. Según este autor:

La cosmovisión puede definirse como un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración; hecho complejo, integrado como un conjunto estructurado y relativamente congruente por los diversos sistemas ideológicos con los que una entidad social, en un tiempo histórico dado, pretende aprehender el universo.¹⁶⁵

La cosmovisión es entonces entendida como un hecho histórico, por lo tanto, sujeto a transformaciones lentas o de larga duración, como lo anuncia López Austin en referencia a la clasificación Braudeliana. Braudel¹⁶⁶, hay que recordar, divide a la historia en tres tiempos. En uno de estos tiempos las realidades parecen inmutables, representan la muy larga duración. Por su parte los constructos sociales y económicos representan la mediana duración. Los hechos históricos que tienen poco eco en el tiempo corresponden a la duración breve. Estas temporalidades atraviesan a la cosmovisión, ese sistema ideológico de aprehensión del universo.¹⁶⁷

¹⁶⁴ LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Cosmovisión y pensamiento indígena. [Base de datos en línea]. Abril de 2012. Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo. UNAM, 2012, 9. (Recuperado en 10 de agosto de 2017). Disponible en http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/495trabajo.pdf

¹⁶⁵ LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Tras un método de estudio comparativo entre las cosmovisiones mesoamericana y andina a partir de sus mitologías. En: Anales de Antropología, UNAM. 1995, vol. 32, no. 1., p. 214.

¹⁶⁶ BRAUDEL, Fernand. La historia y las ciencias sociales. Op. cit., p. 64.

¹⁶⁷ *Ibíd.*, p. 7.

Por otra parte, la cosmovisión está fuertemente vinculada a la comunicación. Tiene origen en actos mentales que cuando se comunican no producen una única reacción en la mente receptora. Son sujetos de transformaciones y continuidades que dependen de la afinidad cultural entre receptores y emisores.¹⁶⁸

La cosmovisión no debe confundirse con el concepto de *cosmogonía*, entendido como la explicación mítica del origen del mundo. Tampoco se debe confundir con el concepto de *cosmología*, definido como un conjunto de estrategias filosóficas producidas por una sociedad específica al respecto del origen del universo¹⁶⁹.

Hay posiciones teóricas como la de Clarac de Briseño¹⁷⁰ que sostienen la idea de la cosmovisión en tanto a constructos universales; otras posiciones como la desarrollada por Viñas¹⁷¹, hablan de la cosmovisión de cada pueblo como hecho único. Las primeras toman como referencia al mito como estructura unificadora, que refleja también, los extensos periodos de interacciones sociales mediante el intercambio de tecnologías, mito y productos.¹⁷² Las segundas abogan por los fenómenos locales, donde la fauna y la flora locales son sujetos de análisis cruciales en la cosmovisión como herramienta explicativa.¹⁷³

Respecto a la primera posición, si bien es muy complejo de demostrar que la interacción material, y más aún, las interacciones incorpóreas, lleven a cabo transformaciones de los sistemas mentales de una sociedad, podrían consolidarse

¹⁶⁸ LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Cosmovisión y pensamiento indígena. Op. Cit., p. 7.

¹⁶⁹ *Ibíd.*, p.13.

¹⁷⁰ CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. Espacio y mito en América. En: Boletín Antropológico. Universidad de los Andes. 1992, no. 24.

¹⁷¹ VIÑAS, Ramón y SAUCEDO, Eduardo. Los cérvidos en el arte rupestre postpaleolítico. En: Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castello. 2000, no. 21.

¹⁷² *Ibíd.*, p. 3.

¹⁷³ VIÑAS, Ramón y SAUCEDO, Eduardo. Op. Cit., p. 59.

por medio de procesos de *préstamos* culturales. Respecto a la posición de Viñas, criticamos el hecho de categorizar uno o varios agentes naturales como trascendentes o elementos únicos, en algo que de por sí, solo puede apreciarse como una herramienta del investigador y no como una herramienta consciente en la función social.

Si bien, encontramos no pocos casos en que elementos culturales pudieran distribuirse por extensas dimensiones geográficas, estos elementos trascienden las fronteras étnicas. Un caso lo constituye el mito de Bochica. De este mito se tienen registros en el periodo de contacto y conquista,¹⁷⁴ hay también registros etnográficos¹⁷⁵ e historiográficos¹⁷⁶. Otro caso lo constituye el simbolismo de la rana en la sociedad muisca donde simboliza el alma, alimento del sol (Súa).¹⁷⁷ La rana en su faceta funcional indicaba con su croar el momento de sembrar el maíz. El salto de la rana tenía un vínculo con el primer guarismo (1-ata) y último (20-Gueta) en el sistema de numeración, el cual, era posible contar con los dedos de manos y pies.¹⁷⁸ Si bien ya es complejo entender estas visiones del mundo con soportes documentales, en casos más aislados de registros etnográficos, tradición oral o de posibles continuidades hasta la modernidad, requieren mayor rigor investigativo y apoyo de analogías culturales.

Precisamente Clifford Geertz nos habla de la cosmovisión como un concepto general y académico, que solo puede llegar a conclusiones si se revisa la teoría

¹⁷⁴ Ver SIMÓN, Pedro. Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Bogotá: Casa editorial de Medardo Rivas. 1891. y FERNÁNDEZ, Piedrahita, Lucas. Historia General de las conquistas del Nuevo Reino de Granada. Bogotá: Ministerio de educación. 1942.

¹⁷⁵ ISAACS, Jorge. Op Cit.

¹⁷⁶ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muisca. Op Cit.

¹⁷⁷ BALLESTAS RINCÓN, Luz Helena. Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: Relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes, 2010, p.14.

¹⁷⁸ DE HUMBOLDT, Alejandro. Op. Cit., p. 391-392.

que reviste el concepto para su uso interpretativo. Para ello se parte “de hechos pequeños pero de contextura muy densa, prestar apoyo a enunciaciones generales sobre el papel de la cultura en la construcción de la vida colectiva relacionándolas exactamente con hechos específicos y complejos.”¹⁷⁹ Es así que la interpretación de la misma, no solo depende de la mera observación de los objetos de estudio, sino del desarrollo teórico propio que depende conceptualmente de la interpretación.¹⁸⁰

No estaría de más comparar a la cosmovisión con un río. La cosmovisión hace parte del flujo incesante de ideas que discurren entre los innumerables individuos que hicieron parte de procesos históricos de diversa duración. Por tanto, la cosmovisión es una gran estructura mental que comunica, construye y al mismo tiempo se deconstruye. La cosmovisión se piensa en el símbolo, en el mito, en el paisaje, en la relación directa entre la colectividad y las distintas visiones del mundo.

2.1.3. Los actores de la Historia. Sin necesidad de ser historiadores o pensar en la ipseidad histórica, se es consciente de que, como humanos, somos actores de nuestra propia historia, en una soberanía que engloba lo humano y lo que no. Es quizá esta cualidad, la que ha hecho que, investigadores interesados en el pasado de los humanos, piensen en el mismo como único actor histórico, reduciendo las posibilidades de los problemas históricos donde existen pocas evidencias propias de la corporeidad humana, pero que, sin embargo, quedaron huellas en su entorno de acción. Es así, que, en nuestra investigación, consideraremos actores históricos al *paisaje, las manifestaciones gráfico-rupestres* y a la *cosmovisión*.

¹⁷⁹ GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003. p. 38.

¹⁸⁰ *Ibíd.* p. 38.

Para nuestro problema de estudio, inferir sobre el actor humano, sólo parece posible a través de los demás actores con los que este mismo interactuó. No pretendemos buscar intencionalidades o sentidos que tuvo el actor y agente¹⁸¹ humano, en las manifestaciones rupestres o en las posibles aprehensiones que tuvo dicho actor-agente con el paisaje. El humano puede complejizar diferentes razones e intenciones en las distintas acciones que hace en su devenir, incluso, para el mismo actor, pueden ocurrir confusiones y puede no haberse comunicado claramente con los individuos contemporáneos, por tanto, propósitos razones o motivos deben considerarse con precaución, ya que pueden arrancar la acción humana de la contextualidad de un espacio-tiempo.¹⁸² Nuestra intención es, entonces, buscar los vínculos e interacciones que posiblemente existieron entre los actores históricos planteados.

Desde la disciplina sociológica, Giddens, sostiene que el actor en la historia o actor social, es un agente que realiza acciones dentro de las relaciones espacio-temporales en circunstancias de interacción social, configurada por un proceso mental que va desde un registro reflexivo de una acción junto a una racionalización de la acción, generando una movilización de poder, en tanto que el actor, pudo o no, hacer una acción según su conducta; lo ocurrido en el devenir histórico es entonces la intervención que pudo ser o no, parte de las posibilidades de un accionar social.¹⁸³

Desde la disciplina histórica, Dussel nos expone una visión más funcionalista del actor histórico. Lo define como un sujeto, que, estando en vigilia, actúa en función de grupos sociales específicos y organizados, donde cumple un papel

¹⁸¹ GIDDENS, Anthony. La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu Editores, 2011. p. 46

¹⁸² *Ibíd.* p. 41

¹⁸³ *Ibíd.* pp. 41-47.

intersubjetivo, dando a lugar a sistematizaciones, movimientos, grupos y clases sociales etc. dentro de una comunidad humana.¹⁸⁴

Interacciones del sujeto reflejadas en el poder del agente para definir relaciones tempo-espaciales o funciones sistematizadas del sujeto para generar conjuntos sociales organizados, son posiciones teóricas que se adecúan a problemas de estudio social en contextos donde las referencias acerca de los sujetos que interactúan o cumplen roles, están disponibles para un análisis crítico y metódico. Pero cuando tales referencias son prácticamente nulas como en nuestro caso de estudio, necesitamos abrir el espectro de actores históricos, y *dialogar* con lo no antrópico, vinculado al desarrollo histórico de los sujetos que pudieron haber interactuado o asignado roles funcionales a estos actores, ya sea directamente, en el caso del paisaje o las manifestaciones gráfico-rupestres o indirectamente, a través de la intercomunicación de los procesos históricos que vinculan a los distintos actores históricos en la cosmovisión.

Consideramos que el paisaje en el contexto prehispánico es un actor del problema histórico en consecuencia. Si bien, hay un aparente distanciamiento del entorno en la mirada prehispánica y la moderna, las aprehensiones del entorno, del paisaje, son inherentes a un factor común: el entorno es testigo imparcial del devenir histórico, escenario que permitió y delimitó, el devenir de ideas, las cuales son inseparables del espacio, sin el cual, no habría Historia.

Como menciona Braudel,¹⁸⁵ el contexto espacial, el entorno, hace parte de los procesos históricos en la dinámica de la larga duración y como tal, es el actor que nos podría acercar a respuestas planteadas en torno al problema de los demás actores históricos y sus relaciones con el actor-agente, cuyo quehacer, estuvo anclado sobre la tierra, las rocas y montañas que, a pesar de los duros embates

¹⁸⁴ DUSSEL, Enrique. Sobre el sujeto y la intersubjetividad: el agente histórico como actor en los movimientos sociales. En: Revista Pasos, Julio-agosto, 1999. No. 84. p., 7.

¹⁸⁵ BRAUDEL Op. Cit., p. 27.

que la actividad moderna cierne sobre el paisaje, permanecen sin mayores cambios. El dialogo con este actor nos provee una visión imparcial y resguardada de las vivencias que dieron vida a los demás actores históricos planteados.

Las manifestaciones gráfico-rupestres también son un actor histórico. En nuestro caso de estudio las pictografías actúan simultáneamente como documento y actor histórico. Las manifestaciones gráfico-rupestres poseen un claro espacio de prácticas específicas de comunicación mediante códigos que tuvieron poder y significancia en el contexto prehispánico, cuyos significados nos es velado por las prácticas que, en el periodo de contacto, sucumbieron en cuanto a cultura ancestral para el servicio de la cultura occidental y castellana a través de la cual solo podemos extraer poca información etnográfica acerca del contexto pictográfico. Sin embargo, podemos observar este acervo simbólico, no desde los significados sino desde su cualidad de representaciones¹⁸⁶ que modificaron un paisaje cultural, surtiendo efectos en la sociedad que refleja de la misma, acuerdos y disputas.

En el apartado anterior sobre Cosmovisión, planteamos un discursivo recorrido del concepto en su cualidad de herramienta antropológica y hecho histórico. Esto último nos da un argumento para considerar la cosmovisión como actora en los procesos históricos, vinculándose a los demás actores puesto que, la realización de las manifestaciones rupestres y sus posibles representaciones en elementos del paisaje en medio de las interacciones y funcionalidades sociales, necesitan un soporte comunicativo y discursivo que supera al individuo. Esto es la adquisición de ideas previas en el caldo cultural en grupos sociales específicos, los cambios y continuidades en los saberes simbólicos y representativos, las incongruencias y afinidades de distintas ideas que finalmente dejaron huella o desaparecieron en el curso de la historia. Es un dialogo de lo incorpóreo que estructura las relaciones

¹⁸⁶ CHARTIER, Roger. El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa editorial, 1992.

entre los demás actores, y por tanto actora en sí misma, que organizó el modelo de un mundo bajo determinadas condiciones históricas y que sobrevive en las pautas de las actuales intensiones investigativas.

Finalmente, del actor de las manifestaciones, el humano que consumó el documento, podemos inferir poco o nada hasta el final, a manera de conclusión, producto del análisis del paisaje, como espacio intervenido por el poder que dicho actor, conflujo por sus acciones y conductas;¹⁸⁷ las manifestaciones gráfico-rupestres como construcción de representaciones en cuanto a comunicación gráfica y la cosmovisión como elemento incorpóreo y discursivo que conecta todos los elementos dados en una coyuntura de un momento histórico prehispánico.

2.1.4 Continuidad y discontinuidad. El investigador Miguel Messmacher¹⁸⁸ propone con su análisis del caso de la ocupación jesuita en la Baja California, México, un acercamiento conceptual a los problemas históricos que permita entenderlos como un todo estructurado y sistemático; que trascienda los tradicionales factores lineales, así como las fechas, números y sucesos aislados. Primando así, herramientas como la descomposición del objeto en sus variantes ambientales y culturales, así como la crítica y la comparación de escenarios tanto antropológicos como históricos.

El concepto de continuidad es una categoría histórica fundamental en el modelo de Messmacher, al proponerse un contexto amplio que permite su desenvolvimiento en la crítica y el análisis tanto sencillo como comparativo¹⁸⁹. La continuidad de acuerdo con Messmacher¹⁹⁰ consiste en aquellas invariantes o

¹⁸⁷ GIDDENS, Op. Cit., p. 46

¹⁸⁸ MESSMACHER, Miguel. La búsqueda del signo de Dios: Ocupación jesuita de la Baja California, México: Fondo de Cultura Económica, 1997. p.12.

¹⁸⁹ *Ibíd.*, p. 11.

¹⁹⁰ *Ibíd.*, p. 38.

regularidades que permanecen en el tiempo y en el espacio. Por su parte, para el investigador Leo Klejn¹⁹¹ el elemento de la continuidad se presenta porque hay un proceso de permanencia en las líneas de comunicación.

La discontinuidad para Fernand Braudel es una ruptura que se define de la siguiente manera:

Ahora bien, en lenguaje histórico, una discontinuidad social no es otra cosa que una de esas rupturas estructurales, fracturas de profundidad, silenciosas, indoloras, según se nos dice. Se nace en un estado de lo social (es decir, al mismo tiempo, una mentalidad, unos marcos, una civilización y concretamente una civilización económica) que varias generaciones han conocido antes que nosotros; pero todo puede derrumbarse antes de que termine nuestra vida.¹⁹²

Esta ruptura o discontinuidad para el autor ruso Leo S. Klejn¹⁹³ se manifiesta conforme se experimentan rompimientos en las redes comunicación. Este autor nos expone la dinámica antes mencionada, mediante el panorama del desarrollo de la disciplina arqueológica en la Unión Soviética, resaltando la situación en la cual la comunicación nutrida de la generación de investigaciones y conocimientos al respecto, se muestra afectada por la gran diversidad etno-lingüística en la variedad de pueblos y sus orígenes e idiomas distintos que han sido reunidos bajo una misma estructura general que debido a esta condición, se muestra incapaz de entablar redes de comunicación que alimenten a todas sus partes, generando desconocimiento entre sus integrantes¹⁹⁴, ergo la imposibilidad de los saberes arqueológicos.

¹⁹¹ KLEJN, Leo. La Arqueología Soviética: Historia y Teoría de una Escuela Desconocida. Barcelona: Crítica, Grupo Grijalbo-Mondadori, 1993. p. 77.

¹⁹² BRAUDEL, Fernand. La historia y las ciencias sociales. Op. cit., p. 57.

¹⁹³ KLEJN, Leo S. Op. cit., p. 77.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 100-105.

A su vez estos “nódulos de conocimiento”¹⁹⁵, es decir la continuidad y discontinuidad, cumplen con la labor de denotar un carácter dinámico, haciendo alusión al cambio, la transición, la transformación y la permanencia a lo largo del devenir histórico. Aluden también a sistemas ambientales, culturales y sociales¹⁹⁶, en los cuales todas sus partes y características se encuentran directamente relacionadas e inciden unas sobre otras.

Siguiendo a Messmacher podemos concluir que los procesos de la continuidad y discontinuidad se presentan en los decursos de larga duración anunciados por Braudel, al ser perpetuaciones en las sociedades¹⁹⁷. Al mismo tiempo desempeñan su labor como conceptos de ruptura frente a los axiomas de la historia oficial y tradicional.

Por otro lado, encontramos a la cosmovisión como uno de los actores capitales que se encuentra nutrido por las continuidades y discontinuidades que se expresan en las aprehensiones mentales de los pueblos mediante diversas estrategias como la tradición oral, las manifestaciones gráfico-rupestres y demás. Al respecto hay que tener en cuenta que el componente cosmovisional hace uso de los elementos del contexto físico, espacial y temporal para construir mitos, significaciones y para pensarlos. Ocurre así tal como lo expreso Levi- Strauss que “los hombres no piensan los mitos, los mitos se piensan en los hombres sin que lo noten”¹⁹⁸

En conclusión, existe un sistema integral compuesto a su vez por otros sistemas, procesos y ciclos tanto físicos como mentales en el cual encontramos al paisaje, la cosmovisión y al ser humano en una relación recíproca, integra, no lineal y

¹⁹⁵ MESSMACHER, Miguel. Op. cit., p. 11.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹⁷ BRAUDEL, Fernand. Op. cit., p. 72.

¹⁹⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. México, D.F: Fondo de cultura económica, 2013. p. 21.

directamente proporcional en la cual las continuidades y discontinuidades representan factores fundamentales que identifican totalidades, permanencias, cambios y rupturas.

En el caso de nuestra investigación, el orden de ideas propone la lectura en el paisaje de continuidades y discontinuidades evidentes en aspectos físicos como por ejemplo los elementos geológicos, la presencia del río, la existencia de caminos, el uso de ciertos lugares para la ubicación y disposición de las manifestaciones gráfico-rupestres, entre otros.

También existen discontinuidades como los diversos efectos de la intervención europea experimentada en la denominada conquista. Así tras ésta se nota la transformación del paisaje en las características desérticas actuales como producto de la crianza del ganado caprino incontrolado¹⁹⁹. Intervienen factores como los usos del suelo y la introducción de cultivos nuevos que implican la tala y la quema²⁰⁰. Las mismas sobreposiciones de las manifestaciones gráfico-rupestres nos dan cuenta de continuidades y discontinuidades, así como de alteraciones producidas recientemente sobre las pinturas, etc.

Asimismo, la cosmovisión se encuentra influida directamente por estos elementos al repercutir en su naturaleza comunicativa, pues el elemento cosmovisional es comunicación de las aprehensiones y visiones del universo y la naturaleza realizadas por los pueblos bajo su influjo. Siendo así, si nos referimos a la transición mental del mundo, el universo, la naturaleza y los paisajes como algo vivo, la continuidad y la discontinuidad expresan como ya se había mencionado, permanencias y rupturas fundamentales para la lectura de los escenarios de los pueblos prehispánicos en sus diversas ídoles culturales, funcionales y simbólicas.

¹⁹⁹ HERNÁNDEZ CAMACHO, Jorge, et al. Op. cit., p. 83.

²⁰⁰ MORALES GÓMEZ, Jorge. Op. cit., p. 752-753.

Finalmente, debemos recordar como ya hemos dicho que todo el sistema se desarrolla en una dinámica integral en la cual todos los elementos se influyen recíprocamente. Ergo, al existir el tipo de comunicación adecuada, es posible la continuidad de pautas culturales.

Por otro lado, al existir el lazo comunicativo entre lo sobrehumano con lo humano, en la relación horizontal de los mismos con la naturaleza, se crean las continuidades simbólico-míticas al respecto. A su vez todo se presenta en una dirección en la cual es primordial la comunicación humana para trascender a la comunicación cosmovisional que ha llevado a la elaboración de las manifestaciones gráfico-rupestres como documento vivo y fuente primaria en la construcción histórica del devenir de los pueblos prehispánicos.

2.2 MÉTODOS Y TÉCNICAS

2.2.1 Enfoques del registro. El estudio de las manifestaciones gráfico-rupestres es una labor que si bien se basa en representaciones pintadas sobre los abrigos rocosos, comprende una mirada amplia en la que se deben abandonar los simples cánones estéticos que priman al emplear la denominación de “arte rupestre”, denotando una razón subjetiva y decorativa tras la elaboración de los motivos pictóricos por parte de los habitantes prehispánicos.

Es necesario comprender que estas obras han trascendido su materialidad y han sido realizadas bajo contextos espacio-temporales conformados por factores sociales, religiosos, económicos²⁰¹, ecológicos, rituales y demás, propios de cada pueblo que las ha plasmado en procesos de larga duración construyendo sus

²⁰¹LORENZO MONTERRUBIO. Op. cit., p. 3.

cosmovisiones y organizando sus paisajes, en relación con sus continuidades y discontinuidades.

Siendo así, nuestro objeto de estudio supera los terrenos de los investigadores del arte para convertirse en una cuestión multidisciplinaria que involucra métodos y estrategias de diversas ciencias como la arqueología, química, geología, física, geografía, biología, antropología, etnografía, etnología, historia²⁰², astronomía, etc.

Abordamos a las manifestaciones gráfico-rupestres como documentos históricos y como fuente primaria, inmersa en procesos de larga duración y elaborados como productos cosmovisionales que demuestran una aprehensión del orden natural y una organización del paisaje por parte de los habitantes prehispánicos de la región. Tenemos en cuenta la variedad de enfoques y métodos arqueológicos, etnográficos, etnológicos y otros, haciendo la naturaleza del trabajo cualitativa y cuantitativa, involucrando letras y números, teoría y mediciones, conceptos y cálculos.

Se planteó un trabajo cuidadoso y con la precaución adecuada sobre el lugar y los motivos rupestres, teniendo como uno de nuestros objetivos la preservación de la memoria de los pueblos prehispánicos sobre la roca y su historia. Como estudiantes de esta disciplina, estamos interesados en el surgimiento de políticas de conservación y de nuevas investigaciones sobre la temática, por lo cual no se intervino físicamente ninguno de los abrigos rocosos, usando como estrategia la grabación en vídeo y fotografía de los elementos conformantes de los mismos.

Siendo así, primaron los enfoques históricos mediante el vínculo entre las fuentes etnohistóricas y las manifestaciones gráfico-rupestres, arqueológicos mediante registros sistemáticos y etnográficos mediante entrevistas a los pobladores locales.

²⁰² *Ibíd.*, p. 7.

2.2.2 Registro etnográfico. Parte de nuestra investigación se basó en el apoyo etnográfico. Esta labor se llevó a cabo mediante entrevistas²⁰³ dirigidas a los habitantes de la región, específicamente en diversos lugares de la vereda El Pozo, en las proximidades del Mirador de los Santos.

Dichas entrevistas constaron de cuestionamientos respecto a factores claves relacionados con el paisaje y la cosmovisión. Se preguntó por elementos ambientales como la presencia de fuentes de agua, cambios en el clima, vegetación y fauna. Aspectos sociales como los posibles mitos relacionados con el entorno y las estrategias de cultivo en relación con fenómenos y objetos astronómicos. Finalmente, se indagó sobre la percepción y relación de las personas con las manifestaciones gráfico-rupestres y el Mirador de los Santos.

Al ser ésta una investigación histórica, nos centramos en el análisis de elementos inmersos en la larga duración y su vínculo con el presente, teniendo en cuenta al paisaje, la cosmovisión y los demás actores históricos involucrados en la realización de las manifestaciones gráfico-rupestres. Asimismo, se han identificado dinámicas ambientales y sociales, funcionales y simbólicas, apoyados en la lectura de continuidades y discontinuidades.

Siendo así, en las entrevistas podemos encontrar elementos interesantes como el relato de los habitantes de la región respecto a la construcción de los almacenes en los cuales se secan las hojas de tabaco-caneyes-, mediante el emplazamiento de postes principales construidos con madera de guayacán, de manera similar al modelo arquitectónico de los templos²⁰⁴, los cercados cacicales y los bohíos muiscas²⁰⁵. Además, según el mito narrado por Fray Pedro Simón²⁰⁶, para esta

²⁰³ Ver anexos D, F, G y H presentes en el DVD de soporte del proyecto.

²⁰⁴ CASILIMAS ROJAS, Clara Inés y LÓPEZ AVILA, María Imelda. Op. cit., p. 128.

²⁰⁵ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muiscas. Op. cit., p. 102-103.

²⁰⁶ SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 290.

etnia el guayacán tomaba el papel de “axis mundi”, al estar sostenida la tierra sobre árboles gigantes de esta naturaleza.

Asimismo, estas entrevistas nos brindaron importante información respecto a los motivos fitomorfos existentes en el Mirador de los Santos. Siendo así, los habitantes del lugar nos hablaron sobre la existencia antigua y actual de especies vegetales como guayacanes, azucenos y melocactus denominados “cabeza de indio”, como tentativos modelos para la elaboración de estos motivos rupestres.

En conclusión, los testimonios de los habitantes resaltaron la existencia de continuidades y discontinuidades respecto al paisaje y su composición ambiental en fauna, flora, geología y clima. Asimismo, se obtuvo información en temáticas relacionadas con la cosmovisión, como los mitos existentes entre las personas en relación con los lugares de estudio, prácticas agrícolas relacionadas con las fases lunares y los arreboles y otros aspectos relacionados.

Además, esta estrategia arrojó datos respecto a las discontinuidades causadas por acciones antrópicas como la expansión agrícola, el aumento del ganado caprino, la extracción minera de material rocoso, la gaaquería y el turismo. Siendo así, tener conocimiento de las alteraciones es fundamental, pues aparte de nutrir esta investigación, esperamos crear conciencia respecto a la conservación del lugar y a su inminente pérdida si se sigue prescindiendo de los cuidados, la educación y las políticas apropiadas.

2.2.3 El registro arqueológico de las manifestaciones gráfico-rupestres.

Registrar aquello tangible del devenir histórico prehispánico que reposa en los antiguos abrigos rocosos del Mirador de los Santos, requiere del enfoque arqueológico. La distribución, tamaño, recurrencia, orientación y superposición de los motivos rupestres, podrían darnos pautas interpretativas en relación con los

demás actores históricos, es así que la documentación de la fuente in situ tendrá un riguroso proceso de fichaje por abrigos rocosos y paneles, registros fotográficos y georreferenciación que además servirán como soporte para futuras investigaciones, atendiendo al progresivo deterioro de los abrigos rocosos ya sea por factores bióticos, abióticos y antrópicos, todos ya presentes en mayor o menor medida en cada uno de los abrigos rocosos. Estas manifestaciones gráfico-rupestre son fuente primaria para el desarrollo de un discurso histórico, se someterá a una crítica de la fuente como método historiográfico pero adaptado al contexto arqueológico.

Para la documentación de los abrigos, se trabajará en base al modelo propuesto por la arqueóloga Araceli Cristo²⁰⁷, aplicado en el conjunto rupestre Tajo de Marchales, España; se realizarán adaptaciones que optimicen el quehacer del trabajo de campo, según las características del sitio. Se diseñarán dos modelos de fichas analíticas previamente al trabajo de campo, una para los Abrigos rocosos, que son los conjuntos pétreos con límites geomorfológicos en donde se plasmaron manifestaciones pictóricas. Dichos abrigos, se dividirán en paneles, para facilitar la tarea analítica, -estas divisiones no obedecen, si quiera, a hipotéticas parcelaciones de escenas gráficas o frontera significativa entre motivo y motivo, puesto que los sentidos o significados nos son velados por carencia de fuentes que lo precisen- los cuales se documentaran con el segundo modelo de fichas. Los paneles son secciones con manifestaciones gráficas ubicadas en espacios del abrigo donde puede delimitarse de otras secciones, ya sea por un conjunto de pictogramas, fracturas en la roca, protuberancias pétreas, puntos de quiebre o vértices en el abrigo.

Las fichas tendrán referentes comunes como la fecha de la toma de datos, el sitio, donde se consigna el nombre del lugar, la vereda y el municipio al que está jurisdiccionalmente vinculado, el nombre del abrigo rocoso o panel. También habrá

²⁰⁷ CRISTO ROPER, Araceli. Op. cit.

referentes de georreferenciación donde se pondrán las coordenadas²⁰⁸ y orientaciones acimutales²⁰⁹, dimensiones como altura, extensión y profundidad, si se trata de un covacho²¹⁰, y un referente que describa el estado de conservación y características geológicas. Entre los campos específicos para las fichas de Abrigos está el número de paneles y la foto general del abrigo junto con un croquis de perfiles. En cuanto a las fichas de paneles, se tendrá un referente para el número de motivos pictóricos, tipologías, un croquis que ubique el panel dentro del abrigo, una fotografía del panel y el estado de los motivos.

Para el trabajo fotográfico se utilizará una cámara DSLR Nikon D7200 con dos tipos de objetivos, uno gran angular Tokina 11-16mm AT-X PRO DX II F2.8 para hacer tomas panorámicas, y otro para hacer tomas más específicas como paneles o motivos, Nikkor 35mm AF-S DX F1.8G. Las tomas se realizarán bajo parámetros que permitan la máxima resolución y nitidez posibles, a 24 megapíxeles, ISO 100, una apertura entre 4 - 8 dependiendo de las condiciones de luz, Picture Control ajustado en estándar, para conservar mayor fidelidad cromática y obtener un registro cabal de la fuente. Se usará el formato de salida RAW para tener un mejor control de postprocesado de imagen, proceso necesario para obtener resultados idóneos en cuanto a imagen de soporte o de visualización en falso color²¹¹ para resaltar los motivos poco o nada visibles a simple vista. Las fotografías se harán perpendiculares al plano del sujeto y dependiendo de las condiciones en el lugar, se utilizará trípode, de ser imprescindible, iluminación adicional, y se usaran dos escalas: la IFRAO para obtener mejores resultados en el balance de blancos y otra métrica, para determinar el tamaño de objeto fotografiado.

²⁰⁸ Las coordenadas geográficas consisten en una técnica de referencia geoespacial que utiliza dos parámetros de ubicación, coordenadas angulares o latitud que va de norte a sur, tomando el ángulo que hay desde el ecuador a cualquier parte del mundo y la longitud que va de este a oeste tomando el ángulo desde Greenwich a lo largo del ecuador terrestre.

²⁰⁹ Nos referimos al ángulo que forma una dirección con respecto al norte geográfico, medido en sentido horario por grados sexagesimales.

²¹⁰ Pequeña cueva o cavidad formada por las paredes de un abrigo rocoso.

²¹¹ Este procesado de falso color se hará por medio de DStretch, software que resalta los valores cromáticos de las pictografías.

Adicional a este registro, habitual en los contextos de manifestaciones rupestres, se realizará un registro con video²¹², utilizando la cámara mencionada y el objetivo gran angular. El objetivo de este ejercicio es proporcionar un soporte adicional del sitio, que tiene varios factores de riesgo, ya que se encuentra inmerso en un espacio de actividades económicas agrícolas, como también y no menos agresiva, la creciente actividad turística del sitio.

Para obtener los datos arqueoastronómicos se tomarán las técnicas y métodos utilizados por el arqueoastrónomo, Martín Domínguez²¹³, William Breen Murray²¹⁴ y Anthony Aveni.²¹⁵ Se levantará el horizonte local por medio de mediciones de altura y acimut, se tomarán las referencias geográficas de latitud, se realizarán mediciones de altura del horizonte con respecto a los objetos celestes que tentativamente estén relacionados con las expresiones gráfico-rupestres. Se harán registros fotográficos en fechas específicas para apreciar el comportamiento de la salida de objetos celestes, como también de los abrigos rocosos, para determinar si existen sombras e iluminaciones que indiquen una vinculación arqueoastronómica en el lugar; se harán los cálculos arqueoastronómicos con base en los datos recopilados en las campo y se aplicarán las fórmulas de conversión de coordenadas terrestres con las celestes para conocer las posibles fechas relacionadas con el sol, la luna u otros astros.

La preservación del sitio arqueológico será una prioridad en el curso de la investigación, es por ello que no se tendrá contacto con los abrigos rocosos ni se incurrirá de manera invasiva en ellos. La fotografía y la elaboración de croquis

²¹² Ver Anexos A, B y C presentes en el DVD de soporte del proyecto.

²¹³ DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Martín Cuitzeo. Op. cit.

²¹⁴ MURRAY, William (Comp). Arte rupestre del Noreste. Monterrey: Fondo editorial de Nuevo León, 2007.

²¹⁵ AVENI, Anthony F. Observadores del cielo en el México antiguo. México D.F: Fondo de cultura Económica, 1991.

digital serán elementos cruciales de caracterización de los gráficos rupestres sin afectar la integridad del abrigo rocoso, pues no se hará ningún tipo de intervención. Para la realización de los anteriores procedimientos se necesitará adicionalmente, una Brújula profesional Brunton, GPS, cinta métrica y tableta electrónica.

2.2.4 crítica a la fuente primaria. Nuestro trabajo incluye la estrategia de la comparación de las manifestaciones gráfico-rupestres, la organización del paisaje y los lineamientos cosmovisionales, con las fuentes primarias existentes respecto al contexto espacio-temporal de las etnias del lugar y vecinas. En el caso de las crónicas, los habitantes prehispánicos de nuestra región de estudio fueron llamados con el exónimo de “Guanes” a finales del siglo XVI y en el XVII, por autores como Juan de Castellanos²¹⁶, Fray Pedro Simón²¹⁷, Lucas Fernández de Piedrahita²¹⁸ y otros cuyos escritos estudiamos.

Si bien la crónica es una fuente primaria oficial, se debe entender que aunque es fundamental en la construcción del devenir histórico, no es la única aproximación con la que se cuenta para analizar un contexto espacio-temporal específico, cuya existencia ya no lo es tal. A menudo, los investigadores caen en el estereotipo de pensar a la forma de información escrita como sinónimo de racionalidad y desarrollo mental, concluyendo que los pueblos desprovistos de un lenguaje alfabético son de inferiores capacidades.

En este orden de ideas, para la sociedad occidental una fuente primaria es aquella que ha sido producida en el mismo contexto histórico del problema social que se pretende recrear, ergo, podría decirse que estos registros no fueron hechos en el

²¹⁶ CASTELLANOS, Juan. Op. cit.

²¹⁷ SIMÓN, Pedro. Op. Cit.

²¹⁸ FERNÁNDEZ DE PIEDRAHITA, Lucas. Op. Cit.

contexto histórico o cultural de la sociedad que produjo las manifestaciones gráfico-rupestres, constituyendo en realidad una fuente secundaria. Pues estos escritos no fueron desarrollados bajo los mismos imaginarios, ni con la misma mentalidad, ni contemporaneidad de la construcción material prehispánica, sino basada en la misma. Sin mencionar, además, que el cronista es un ser humano y su percepción se encuentra provista de juicios tanto objetivos como subjetivos, relacionados con la sociedad en la cual se desarrolla su pensamiento.

Sin embargo, no es nuestro propósito desestimar a la crónica como fuente pues hemos trabajado teniendo en cuenta la integralidad del asunto, reconociendo que la aproximación a los escenarios prehispánicos es de un carácter variado que incluye diversidad de fuentes entre lo escrito, lo gráfico y la organización de los paisajes en los que se encuentra el registro arqueológico. Siendo así, se ha establecido una comparación entre los testimonios de los cronistas y las pinturas rupestres, tomando a estas últimas como elementos articuladores²¹⁹ entre aspectos mentales y materiales, entre cosmovisión y paisaje en pueblos que han sido considerados ágrafos o que no usaron el mismo vehículo comunicativo de la sociedad occidental.

Finalmente, el estudio de las crónicas nos ha permitido establecer un parangón entre las visiones de los distintos contextos y los actores históricos de nuestra cuestión, resaltando continuidades y discontinuidades importantes en los tejidos socio-ambientales y simbólico-funcionales. Siendo así, hemos obtenido conclusiones en aspectos como el uso de los lugares, clima, vegetación, fauna y la relación de los seres con estos factores.

Siendo así, podemos, como ejemplo, tener un acercamiento a la percepción que tuvieron algunos habitantes del lugar respecto a nuestro sitio de estudio durante la campaña de Martín Galeano, como lugar de escondite y refugio frente a la

²¹⁹ BERROJALBIZ, Fernando. Op. cit., p.137.

incursión militar española, llevando al uso de cavernas en las laderas como puntos de confinamiento y a las pendientes como lugares de suicidio ante la presión²²⁰. Esto nos aporta información considerable sobre el contexto histórico mencionado y representa una parte de la realidad del lugar y sus pobladores, pues el devenir histórico es mucho más amplio que lo escrito por los europeos, la habitación del territorio es milenaria y seguramente con características tan variadas como para abarcar con un solo termino-Guane- a todas las sobrevivencias y en nuestro caso a las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos.

Asimismo, si bien es evidente la primacía de la visión cristiana sobre la información escrita, las crónicas nos han aportado los relatos registrados respecto al acervo mitológico de los pueblos prehispánicos, resaltando el mito de Bochica. Este relato es capital en el mundo prehispánico relacionado con la familia lingüística chibcha, los territorios en los cuales se centra nuestra investigación, sus habitantes y las manifestaciones gráfico-rupestres, pues Fray Pedro Simón²²¹ menciona la elaboración de retratos rupestres de este personaje, después de su recorrido por las tierras de “Guane”.

2.2.5 La comparación cultural. En problemas de estudio de contexto prehispánico es usual encontrar vacíos y dificultades interpretativas, siendo necesario franquear esa limitación realizando un ejercicio comparativo con sociedades foráneas a las del problema. La comparación se hace usualmente entre sociedades que comparten fronteras, donde la interacción cuente con evidencias arqueológicas o etnohistóricas. En nuestro caso de estudio –teniendo en cuenta la anterior premisa- la comparación se hará en mayor medida con la sociedad prehispánica Chibcha.

²²⁰ CASTELLANOS, Juan. Op. cit., p. 321-322.

²²¹ SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 285.

La comparación cultural es una herramienta metodológica del investigador, pero ¿cómo se compara y qué vamos a comparar? Según Nuria Fernández²²² la comparación está inmersa en cualquier proceso cognitivo, pero sin racionalizarse. En cambio, en el desarrollo etnológico sí hay una intencionalidad en la comparación, donde no son objetos los que se comparan sino los significados que son dados en las relaciones que establecen los objetos, personas o hechos y su contextualización. Es así, que lo que se compararía serían significados en contextos.²²³ Sin embargo, creemos que es más factible la comparación de procesos históricos, ya que los significados podrían variar de generación en generación o de individuo a individuo. La comunicación para la sobrevivencia de los significados en las cosmovisiones amerindias se ha roto a tal punto, en la conquista española, que los significados estarán en su mayoría velados para los estudios científicos.

El ejercicio reflexivo de contraste o comparación cultural implica la separación del origen de los objetos o de las comunidades implicadas, pero ¿Por qué comparar la sociedad Chibcha con los habitantes prehispánicos de la Mesa de los Santos? ¿Hasta qué punto pueden retomarse las interacciones descritas por los primeros historiadores de la conquista para contemplar una hipótesis de influencias en parámetros culturales a partir de convenciones comerciales?

Para Fredrik Barth²²⁴ “las distinciones étnicas no dependen de una ausencia de interacción y aceptación sociales; por el contrario, generalmente son el fundamento mismo sobre el cual están contruidos los sistemas sociales que las contienen.”²²⁵ Sin embargo estas distinciones o similitudes fueron realizadas en la coyuntura de la conquista española o en posteriores años, donde igualmente no

²²² FERNÁNDEZ MORENO, Nuria (Comp.) Antropología y comparación cultural: Métodos y teorías. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. 2012.

²²³ *Ibíd.*, p. 10.

²²⁴ BARTH, Fredrik (Comp). Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 1976.

²²⁵ *Ibíd.*, p. 10.

había una finalidad o afinidad en las observaciones como las tendría un etnógrafo en la actualidad y por tanto, las construcciones etnohistóricas que tenemos como referentes en los límites entre las comunidades, deben contrastarse también con la revisión de fuentes arqueológicas y una mirada de las mismas como producto de complejos procesos históricos.

El historiador Jorge Morales²²⁶ nos expone desde tres puntos, los aspectos que vinculan y desvinculan las etnias llamadas muisca y guane. Según Morales, quien hace una exhaustiva revisión etnohistórica, los guanes y muisca no tenían interdependencias políticas, puesto que las crónicas no mencionan relaciones *feudatarias* entre los caciques que regían en los actuales departamentos de Santander y Boyacá, además, se menciona como poder central de los denominados *guanes* al cacique Guanentá, quien sí ejercía un poder centralizador que se desplegaba sobre los demás caciques vecinos.²²⁷ Por otro lado, menciona que los aspectos culturales, en especial la religión, fueron asimilados por los primeros historiadores y cronistas de América, como iguales, presentándose una alta cantidad de registros etnográficos en la sociedad muisca, muy distinto para el caso de los *guanes*, donde son nulos dichos referentes. Es así, que se considera hasta la actualidad, que la religión *guane*, es igual a la religión muisca. El mito de Bochica reforzaría tal idea, puesto que esta deidad universal aparece desplegando su obra *civilizadora* por los territorios de ambas etnias.²²⁸

Por último, concluye que las relaciones comerciales, las cuales son claramente descritas en los registros etnohistóricos, y la cercanía territorial, pudieron influir o reforzar prestamos culturales en el espacio macrochibcha, siendo esta, un área cultural de prácticas comunes, hecho que podría haber condicionado las apreciaciones de identidad en la visión de los cronistas.²²⁹

²²⁶ MORALES, Jorge y CADAVID, Gilberto. Op. Cit.

²²⁷ *Ibíd.*, p. 61.

²²⁸ *Ibíd.*, p. 56-63.

²²⁹ *Ibíd.* p. 64.

Lo anterior nos deja tantos indicios como incógnitas en la relación muisca-*guane*. Y si bien, esta investigación no puede asumir la tarea de responder a las preguntas sobre los alcances de las influencias culturales y los flujos de intensidad²³⁰ entre las dos étnias –puesto que tendría que hacerse un cotejo no solo de las fuentes etnohistóricas sino también, de las arqueológicas en su mayor espectro posible, incluyendo manifestaciones rupestres, cerámica, tejidos, orfebrería, lugares de asentamiento etc.- tenemos una base documental para poder intentar hacer un contraste de las manifestaciones gráfico-rupestres y las prácticas socioculturales en torno a las mismas, mejor descritas en el contexto muisca. Existen algunas similitudes entre motivos pictográficos en los abrigos rocosos del altiplano cundiboyacense y los ubicados en la Mesa de los Santos, si bien, no podemos afirmar una similitud en significados, se intentará comparar los derivados culturales posiblemente vinculados, debido a que “cuando interactúan personas pertenecientes a culturas diferentes, es de esperar que sus diferencias se reduzcan, ya que la interacción requiere y genera una congruencia de códigos y valores; en otras palabras, una similitud o comunidad de cultura”²³¹

Cerramos este apartado con la mención de un concepto crucial en la comparación cultural: área cultural, la cual, comprende un área en que se encuentran culturas con similitudes culturales, configuradas por la estrechez del contacto e intercambio material o simbólico,²³² No olvidando que este concepto de área cultural

es esencialmente un dispositivo que surge de la necesidad que tiene el investigador de organizar sus datos y trazar, en ancho cañamazo, la variación de las culturas sobre un continente o una región isleña. Esto quiere decir que el área, como tal, existe sólo en la mente del investigador y no tiene sino escaso significado para los habitantes de ella.²³³

²³⁰ HERSKOVITS, Melville. *El hombre y sus obras*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 1952.

²³¹ BARTH, Fredrik. *Op. Cit.*, p. 88.

²³² HERSKOVIT, Melville. *Op. Cit.*, p. 204.

²³³ *Ibíd.*, p. 214.

Nuestro caso de estudio tiene tres fundamentos de esa estrechez e intercambio: Las fronteras entre las etnias denominadas muisca y guane tienen contacto directo en la actual provincia de Vélez, donde lindaban los poderes del Zaque y el cacique Guanentá. Por otro lado, el intercambio material tiene una base etnohistórica que registra el intercambio de sal, algodón, telas, metales y conchas. Por último, también existen fuentes etnohistóricas que mencionan un vínculo mítico-religioso con el caso de Bochica.

El área cultural puede también entenderse en su delimitación ecológica en donde se reflejaría la relación entre cultura material y el hábitat.²³⁴ Es aquí donde podría encontrarse un vínculo entre dos actores históricos en cuestión: las manifestaciones rupestres y el paisaje. En el hábitat muisca son más recurrentes las lagunas como cuerpos de agua monumentales y trascendentes en la cosmovisión muisca, y gran parte de las manifestaciones rupestres se encuentran cercanas a las mismas, mientras que, en el hábitat de la Mesa de los Santos, rodeada de cañones y en cuya meseta abundaban ríos y quebradas, las manifestaciones rupestres estaban cercanas a estos cuerpos de agua. La cercanía de estos documentos prehispánicos plasmados en la rocas cercanas al agua, podría analizarse más profundamente en posteriores estudios para plantear núcleos culturales comunes en el área cultural macrochibcha.

²³⁴ *Ibíd.*, p. 207.

CAPÍTULO 3

El sitio de manifestaciones gráfico- rupestres, Mirador de los Santos: Registro e Interpretación

Los seres superiores tienen su origen en algo infinitamente anterior; para llegar a ellos ha sido necesario pasar mucho tiempo reuniendo, ahorrando, acumulando.

Las grandes individualidades son ancestrales

-Nietzsche-

3.1. EL REGISTRO EN EL MIRADOR DE LOS SANTOS

El sitio arqueológico que da el carácter espacial a nuestra investigación, El Mirador de los Santos (ver Fotografía 9) tiene al menos diez abrigos rocosos ubicados en la falda oeste del Cañón del Chicamocha, donde puede encontrarse cuantiosas pictografías distribuidas a largo de trecientos treinta y cinco metros. (Ver figura 5) El sitio se encuentra en la vereda *El pozo* o *Tocaregua*, en el municipio de Los Santos, Santander, Colombia. Se ubica a una distancia aproximada de seis kilómetros por carretera de dicho centro urbano.

Figura 5. Ruta y distribución de los abrigos en el Mirador de los Santos. Imagen generada en Google Earth.



Fotografía 9. Vista general del Mirador de los Santos. Por Camilo Gualdrón.

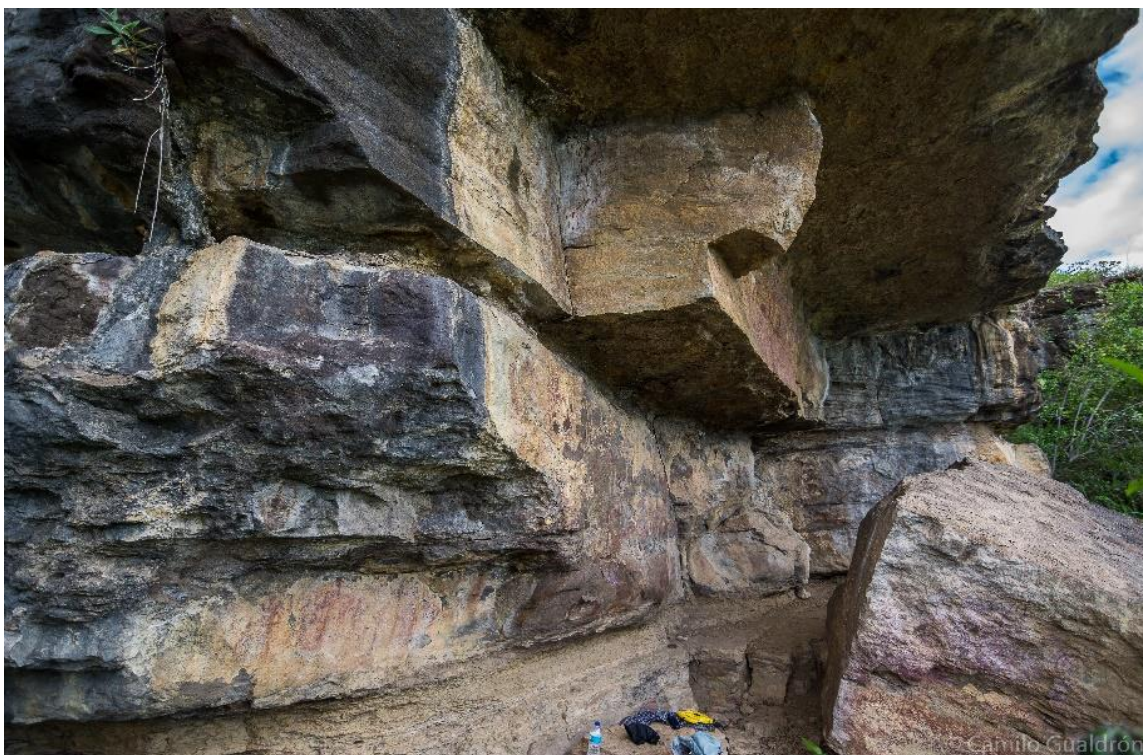


Las rocas que componen el sitio, en su mayoría arenisca y lodolitas calcáreas de color amarillo y mate, sirven de soporte para las pictografías que pueden observarse en color rojo salvo por algunos trazos blancos en el abrigo rocoso ocho y nueve. (ver fotografía 9) Por razones logísticas sólo profundizaremos en el análisis de dos abrigos rocosos en el sitio, estos son el abrigo rocoso dos (ver fotografía 10) y el abrigo rocoso ocho. (ver fotografía 11) La escogencia de dichos abrigos tiene que ver con el buen estado de conservación de las pictografías en os mismos. Por razones metodológicas hemos elegido abrigos con una estructura que pueda facilitar el análisis de los actores históricos vinculados con la enunciación pictográfica. Finalmente, por razones ajenas a la investigación de carácter logístico-temporal hemos decidido no abarcar la totalidad del sitio pues se dilataría en demasía tanto en tiempo como en recursos.

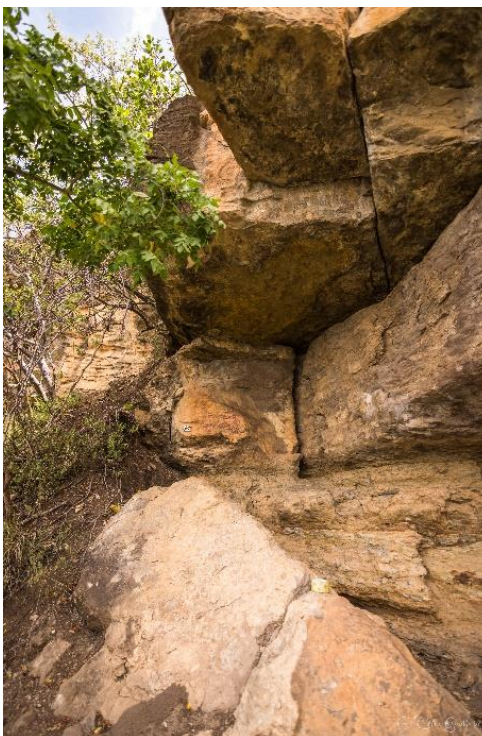
Fotografía 9. Pigmentos blancos y rojos en el AR9. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 10. Abrigo rocoso dos -AR2- visto de perfil oeste-este. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 11. Abrigo rocoso ocho -AR8- Vista frontal. Por Camilo Gualdrón.



En cuanto a la denominación del sitio, hemos optado por el toponímico que frecuente el saber de la tradición oral local,²³⁵ donde llaman al sitio el Mirador de los Santos, donde la palabra “Santos” siendo un hagiónimo regional, podría tener un vínculo con el quehacer rupestre del mundo prehispánico en la región. Profundizaremos sobre esta denominación en posteriores apartados de este capítulo.²³⁶

Aclaremos a continuación los modos e instrumentos utilizados en el registro. En cuanto al carácter fotográfico, se hizo un barrido de tomas estructuradas por fotos generales de todos los abrigos rocosos. Luego se tomaron fotos de cada uno de los paneles, por último, se profundizó y se fotografió de forma individual cada uno de los motivos pictográficos. También se realizaron fotografías tanto de elementos

²³⁵ Conversación personal con Nubia Serrano, Graciano y Marcelina

²³⁶ Ver apartado 3.2.1.2. Manifestaciones gráfico-rupestres: un acercamiento etnohistórico.

del paisaje como de fenómenos astronómicos, los cuáles parecen tener relación con las pinturas de sitio. En este trabajo se utilizó una cámara réflex Nikon D7200, un objetivo gran angular Tokina 11-16mm AT-X PRO DX II F2, y un Nikkor 35mm AF-S DX F1.8G para tomas específicas de paneles y motivos. Para la georreferenciación se usó una brújula profesional Brunton, y un GPS Garmin 60 Csx.

3.1.1. Disposición de las manifestaciones gráfico-rupestre en el Mirador de los Santos. Para cada uno de los diez abrigos rocosos se hizo un registro fotográfico de vista panorámica, se reseñó el estado de conservación, las coordenadas geográficas, las dimensiones del abrigo rocoso, –altura, ancho y profundidad del panel que contiene las pictografías- el número de paneles y el acimut del abrigo rocoso. Sólo para el caso de los abrigos rocosos número dos y ocho -AR2 y AR8- se profundizó en el registro, adicionando un video que muestra el abrigo y una vista de 360° desde la parte frontal del mismo. También se registraron fotografías de cada uno de los paneles y pictografías. Por último, se consultó al geólogo egresado de la UIS Antony Hernández Sánchez para realizar los perfiles geológicos de cada abrigo.

El arqueólogo Martín Domínguez²³⁷ a pesar de realizar el primer registro y análisis académico del sitio desde una mirada arqueológica-semiótica, creemos que no fue tan exhaustivo en el registro de los abrigos rocosos, por tal razón y con su asesoría, realizamos una minuciosa toma de datos y algunos replanteamientos en cuanto a la designación de los abrigos y sus paneles.

El primer abrigo rocoso -AR1- lo ubicamos en dirección este-oeste en las coordenadas geográficas N 06°44.561', W 073°07.726' y a una altura de 1280

²³⁷ DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Martín Cuitzeo. Op. Cit.

m.s.n.m. Es el primer abrigo rocoso con manifestaciones rupestres del Mirador, sigue el sendero que actualmente utilizan cabreros y últimamente, turistas. El abrigo rocoso cuenta con tres paneles que contienen pictografías, ubicadas en la parte media del abrigo. Los dos paneles principales en sentido vertical tienen una orientación acimutal de noroeste-sureste y noreste-suroeste. (ver fotografía 13). La cornisa que cubre estos paneles, en la parte inferior, contiene pictografías en muy mal estado. El abrigo rocoso tiene una altura desde la cara interior de la cornisa de 2.06 metros, la profundidad del vértice que forman los dos paneles principales está a 1.7 metros y el ancho del abrigo es de 3.1 metros. Este abrigo rocoso fue estudiado por Domínguez²³⁸ desde un enfoque semiótico.

En cuanto a su perfil geológico se observa una intercalación de areniscas con lodolitas calcáreas. Las areniscas son de grano medio a fino muy bien compactadas, con presencia de diaclasamiento, como evidencia de la actividad tectónica de la zona. Las lodolitas calcáreas son deleznales, con presencia de concreciones. La roca fresca presenta un color gris claro, mientras que la roca expuesta presenta colores amarillos y mates por oxidación y precipitación química de material calcáreo (caliche - carbonato de calcio). El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.²³⁹

El estado general de las manifestaciones gráfico-rupestres en este abrigo rocoso es regular, posee erosión por factores eólicos e hídricos, hay presencia de caliche sobre las pictografías y estas parecen tener un desgaste por fricción posiblemente causado por las cabras que abundan en el lugar, la presencia de estiércol de cabra refuerza la hipótesis. Los paneles también tienen estiércol de murciélago y colmenas de avispas. (ver fotografía 12)

²³⁸ *Ibíd.*, p. 81.

²³⁹ Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

Fotografía 12. Abrigo rocoso uno -AR1- (completo). Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 13. Paneles en AR1. Por Camilo Gualdrón.



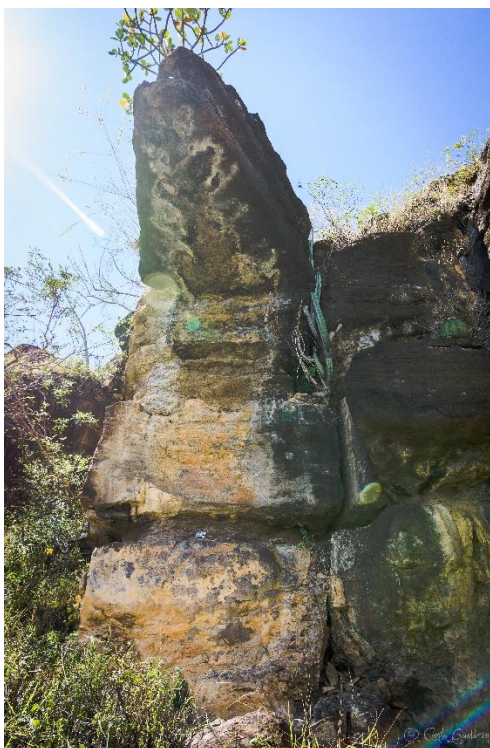
El tercer abrigo rocoso -AR3- es uno de los que se encuentra en peor estado de conservación (ver fotografía 14). Este abrigo se encuentra en las coordenadas geográficas N 06°44.544' W 073°07.744' y a una altura de 1286 m.s.n.m. Posee al menos un panel con pictografías, pensamos que en la parte inferior del abrigo existe otro panel, pero está mucho más deteriorado por la erosión. Los paneles están en dirección vertical, con un acimut de 345° en sentido noroeste-sureste. El abrigo rocoso tiene una altura desde la cara inferior de la cornisa de 4.73 metros y un ancho de 2.75 metros.

En el perfil geológico del abrigo se observa una intercalación de dos capas gruesas de areniscas con una capa delgada de lodolitas calcáreas en el medio, y una capa gruesa en el tope. Las areniscas son de grano medio a fino muy bien compactadas, con presencia de diaclasamiento, como evidencia de la actividad tectónica de la zona y laminación plana. Las lodolitas calcáreas son deleznales, con presencia de concreciones. La roca fresca presenta un color gris claro, mientras que la roca expuesta presenta colores amarillos y mates por oxidación y

precipitación química de material calcáreo. (caliche - carbonato de calcio) El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.²⁴⁰

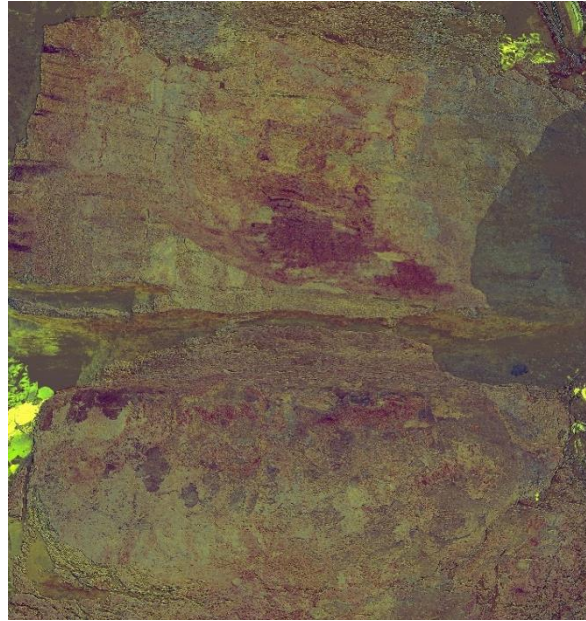
En cuanto al estado de conservación, pensamos a manera de hipótesis que la presencia de grandes cornisas sobre los paneles es determinante en la conservación de las pictografías. Desafortunadamente en este caso, la cornisa es pequeña y no cubre la totalidad del panel, el cual muestra altos signos de erosión y el crecimiento de plantas como enredaderas y cactus. El abrigo rocoso en curso presenta, además, posibles impactos por rocas, probablemente por acción antrópica, los motivos son exigüos a simple vista y debió someterse a una edición específica las fotografías del abrigo para corroborar que había pictografías (ver fotografía 15)

Fotografía 14. Abrigo rocoso tres -AR3- (completo). Por Camilo Gualdrón.



²⁴⁰ Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

Fotografía 15. Motivos en AR3 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



El cuarto abrigo rocoso -AR4- iba a ser sometido a un análisis holístico al igual que el AR2 y AR8, pero por asuntos logísticos no pudo realizarse. Los pictogramas están en buen estado de conservación, también, las covachas han sido saqueadas por la guaquería, esto nos alerta con respecto a trabajar en estos sitios con urgencia. Este abrigo rocoso (Ver Fotografía 16) está ubicado en las coordenadas geográficas N 06°44.536' W 073°07.746' y a una altura de 1282 m.s.n.m. Posee cuatro paneles con pictografías en dirección vertical, tres de ellos tienen acimut de 350° en sentido noroeste-sureste y otro en acimut en 270° sentido este-oeste. (ver fotografía 17) El abrigo tiene una altura desde la base hasta la cara inferior de la cornisa de 5.28 metros, la profundidad del panel más interno es de 3.3 metros y el ancho total del abrigo es de 6.2 metros.

En su perfil geológico se observa una intercalación de capas gruesas de areniscas con lodolitas calcáreas. Las areniscas son de grano medio a fino muy bien compactadas, con presencia de diaclasamiento, como evidencia de la actividad tectónica de la zona, las areniscas presentan laminación plana. Las lodolitas calcáreas son deleznable. La roca fresca presenta un color gris claro, mientras

que la roca expuesta presenta colores amarillos y mates por oxidación y precipitación química de material calcáreo (caliche - carbonato de calcio). El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.²⁴¹

Si bien, el estado de conservación del abrigo es bueno, se observan graves deterioros por acción antrópica, como signos de gaaquería en la base del abrigo y en covachas rayanas al abrigo. También se ha rayado recientemente con marcador negro mensajes como: “no votar volsas ni plasticos” (ver fotografía 19) En el abrigo también se observa gran cantidad de excrementos de cabras y sobre los paneles, de Murciélago. Hay varias colmenas de avispas en los paneles y los cactus como otras plantas no identificadas, crecen en el abrigo rocoso. En los paneles se observan fracturas y la erosión eólica e hídrica es contundente en el panel más expuesto del abrigo. También parece haber rayones con objeto punzante sobre los pictogramas.

Fotografía 16. Abrigo Rocos 4 (completo). Por Camilo Gualdrón.



²⁴¹ Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

Fotografía 17. Paneles en el AR4. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 18. Motivos en el AR4 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 19. Daño en el AR4 con grafo negro. Por Camilo Gualdrón.



El quinto abrigo rocoso -AR5- se encuentra en las coordenadas geográficas N 06°44.526' W 073°07.759' y a una altura de 1279 m.s.n.m. Puede pasar inadvertido por las características de su ubicación (ver fotografía 20). Posee un solo panel con pictografías, de las cuales solo pueden apreciarse cuatro en un buen estado de conservación. (ver fotografía 21) El panel del abrigo se posa en dirección vertical y su acimut es de 330° y el sentido noroeste-sureste. La altura del abrigo rocoso desde la base hasta la cara inferior de la cornisa es de 5.3 metros, el ancho es de 1.9 metros y la profundidad en la que se sitúa el panel es de 1.8 metros.

En cuanto al perfil geológico, se observa una intercalación de areniscas con lodolitas calcáreas que presentan espesores similares. Las areniscas son de grano medio a fino muy bien compactadas, internamente presentan laminación

plana un poco ondulosa, con presencia de diaclasamiento, como evidencia de la actividad tectónica de la zona. Las lodolitas calcáreas son deleznales y fisiles, con presencia de concreciones. la roca fresca presenta un color gris claro, mientras que la roca expuesta presenta colores amarillos y mates por oxidación y precipitación química de material calcáreo (caliche - carbonato de calcio). El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.²⁴²

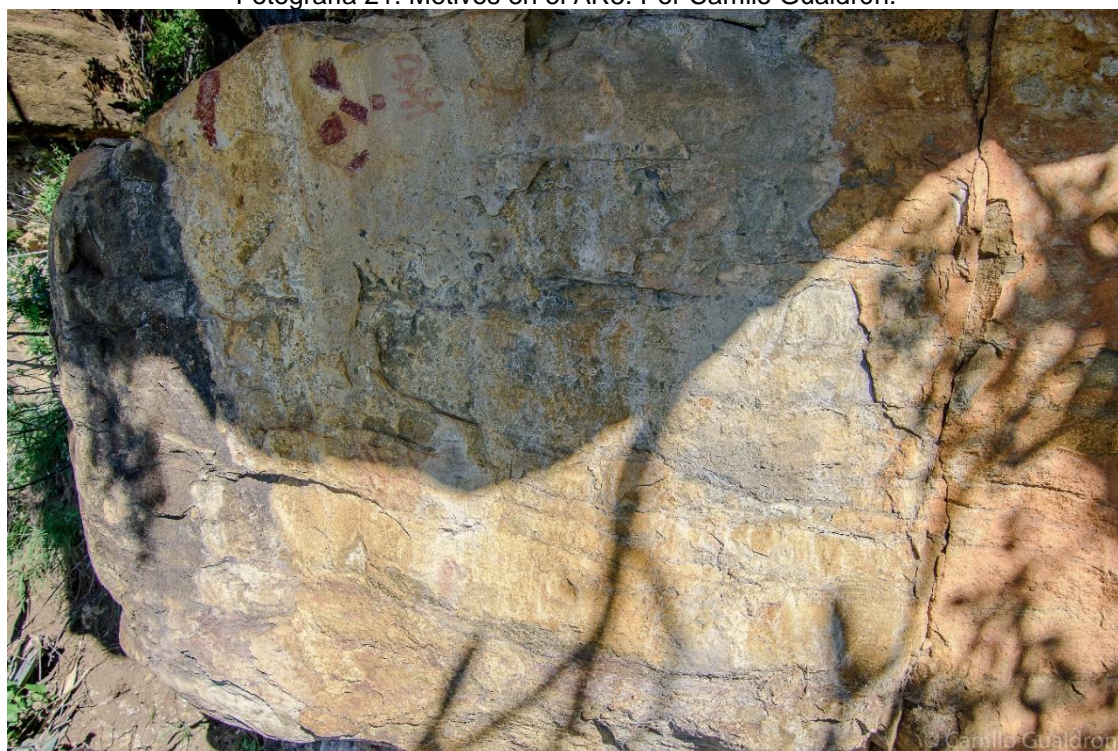
La ubicación elevada de los pictogramas posiblemente redujo las posibilidades de afectaciones de tipo antrópico. Sin embargo, en la terraza que hay frente al panel, puede encontrarse deposiciones de cabras, las que probablemente hayan generado una afectación sobre las pinturas (ver fotografía 22) a causa de la fricción de sus lomos y patas. También encontramos excremento de murciélago en el panel y algunas colmenas de avispas. La erosión hídrica y eólica son evidentes, aunque en menor medida que en los otros abrigos rocosos.

²⁴² Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

Fotografía 20. Abrigo Rocoso cinco -AR5- (completo). Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 21. Motivos en el AR5. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 22. Motivos en el AR5 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



En el sexto abrigo rocoso -AR6- (ver fotografía 23) las pictografías se encuentran en una posición elevada del abrigo. Dado que investigaciones de antropología física en la región han determinado que los habitantes prehispanicos de la región media en promedio 1,65 metros, según Carvajal²⁴³, en la Cueva de Los Santos resultó un poco menor, siendo la talla promedio, según la fórmula de Manouvrier, de 1,608 metros.²⁴⁴ Y según Rodríguez²⁴⁵ quien realiza nuevos estudios y sostiene que la talla de para los esqueletos masculinos, encontrados en la cueva de La Purnia, es de 163 cm y para la femenina de 151 cm.²⁴⁶ esto nos lleva a preguntarnos por el método usado para alcanzar este lugar inaccesible. Probablemente se utilizaron estructuras de madera a manera de andamio para llegar a dichos paneles; no obstante, para intentar dar respuesta a estas incógnitas, debe hacerse un esfuerzo interdisciplinario en entre la antropología²⁴⁷ y la xilología²⁴⁸ para determinar presencia de madera y su tipo, cuestión que rebasa el alcance logístico de esta investigación.

El AR6 está ubicado en las coordenadas geográficas N 6°44.515´ W 73°07.773´ y a una altura de 1278 m.s.n.m. Puede observarse a simple vista un solo pictograma bastante resaltado en un pequeño panel del abrigo a más de cuatro metros de altura. Sin embargo, con el retoque digital hemos visto que existen por lo menos dos paneles más (ver fotografía 25) en la parte de arriba del abrigo ya descrito. Este abrigo tiene una altura hasta la cara inferior de la cornisa de unos 6.5 metros, un ancho de 5.3 metros. El panel más profundo está a 1.4 metros de la parte posterior del abrigo. Los paneles están en sentido vertical, orientados en un acimut de 295° noroeste-sureste. (ver fotografía 24) En cuanto a su perfil geológico se

²⁴³ CARVAJAL, Martín. Op. Cit.

²⁴⁴ SCHOTTELIUS. Op. cit., p. 225.

²⁴⁵ RODRÍGUEZ CUENCA, José Vicente. Características físicas de la población prehispanica de la Cordillera Oriental: implicaciones etnogenéticas. En: Maguaré, 1992, no. 8.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁷ La antropología en el ámbito arqueológico tiene por objetivo el estudio de los usos de la madera y la identificación de restos botánicos.

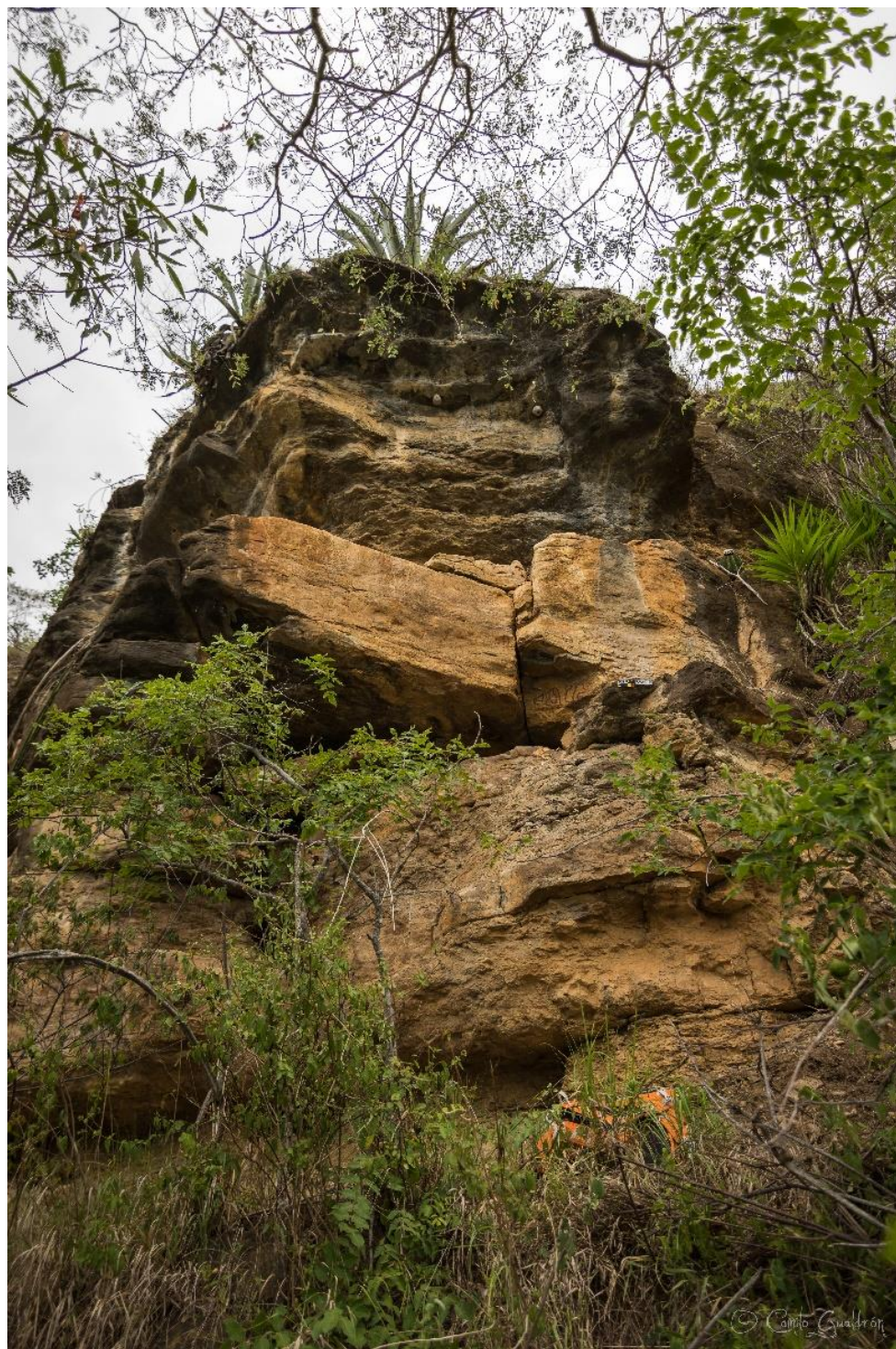
²⁴⁸ La xilología es una rama de la botánica que se especializa en el estudio de la madera y sus aplicaciones

observa una intercalación de lodolitas calcáreas con areniscas. Las lodolitas calcáreas son deleznales, con presencia de concreciones. Las areniscas son de grano medio a fino muy bien compactadas y con laminación ondulosa, con presencia de diaclasamiento, como evidencia de la actividad tectónica de la zona. La roca fresca presenta un color gris claro, mientras que la roca expuesta presenta colores amarillos y mates por oxidación y precipitación química de material calcáreo (caliche - carbonato de calcio). El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.²⁴⁹

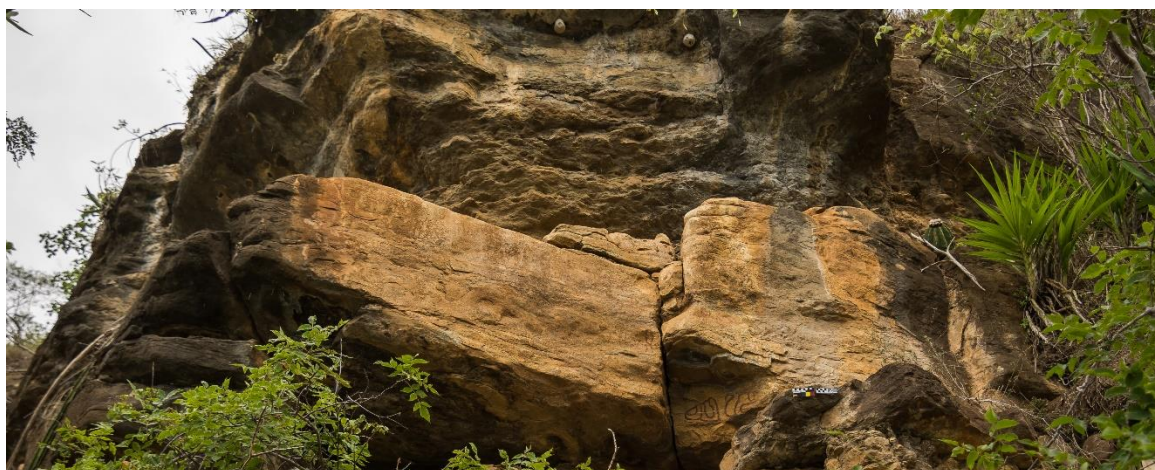
En cuanto a su estado de conservación, hay signos de guaquería en las covachas circundantes al abrigo, los paneles más sobresalientes presentan erosión hídrica y eólica, además de tener excrementos de murciélago y colmenas de avispas, hay fracturas en la estructura de la base del abrigo y en los paneles exteriores, hay crecimiento de distintas plantas en la superficie del abrigo y los motivos de los paneles exteriores son prácticamente imperceptibles por el caliche.

²⁴⁹ Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

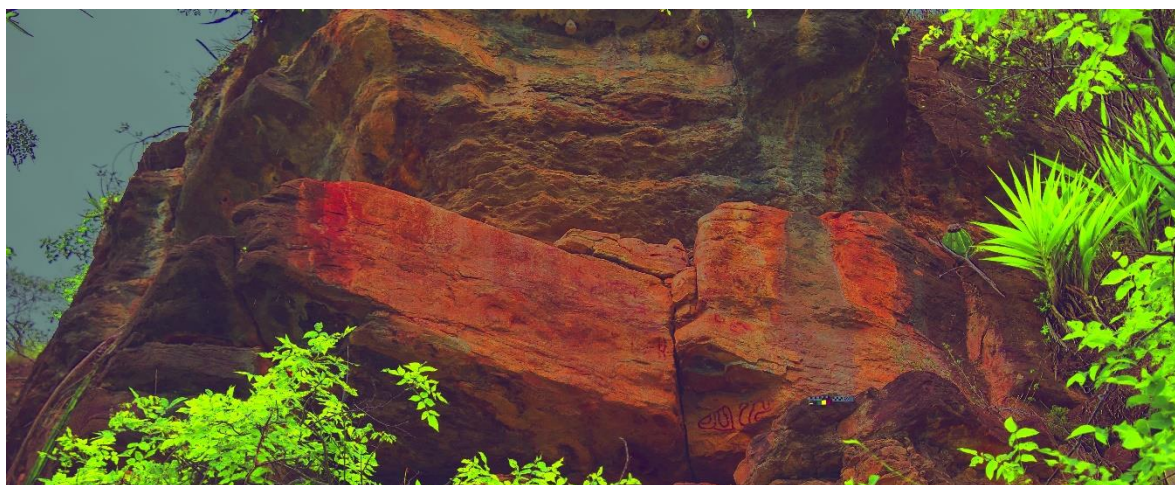
Fotografía 23. Abrigo Rocosos seis -AR6- (completo). Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 24. Paneles en el AR6. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 25. Paneles en el AR6 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



El séptimo abrigo rocoso -AR7- es un pequeño promontorio del farallón que contiene a su vez el AR8. Se ubica en las coordenadas geográficas N 06°44.469' W 073°07.827 a una altura de 1270 m.s.n.m. Tiene dos paneles en sentido vertical y orientados en un acimut de 86° dirección noreste-suroeste. (ver fotografía 26) En cuanto a sus dimensiones, su altura es de 2.23 metros, tiene un ancho de 2.6

metros y la profundidad de los paneles teniendo en cuenta la cornisa es de apenas 75 cm.

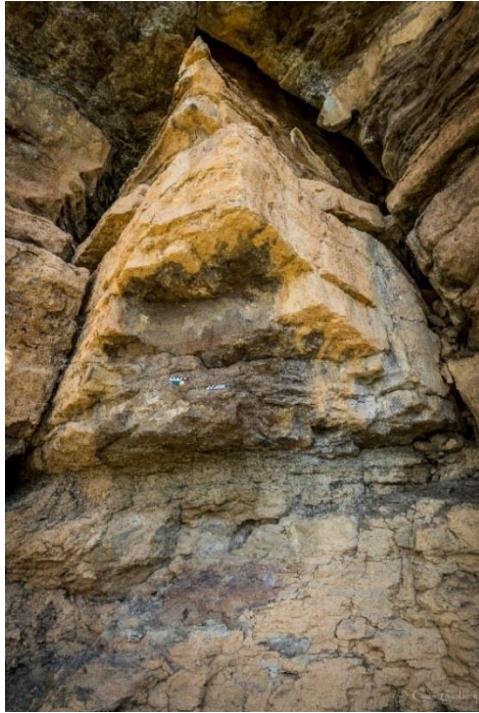
En su perfil geológico se observan capas potentes de areniscas intercaladas con pequeñas capas de lodolitas. Las areniscas son de grano medio a fino muy bien compactadas, con presencia de diaclasamiento, como evidencia de la actividad tectónica de la zona. Las lodolitas son calcáreas, deleznable y fisiles. La roca fresca presenta un color gris claro, mientras que la roca expuesta presenta colores amarillos y mates por oxidación y precipitación química de material calcáreo (caliche - carbonato de calcio). El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.²⁵⁰

Su estado de conservación es crítico. Hay gran cantidad de erosión por factores eólicos, hídricos y por precipitación química. El abrigo tiene gran cantidad de fisuras en su estructura, con posibles desprendimientos de fragmentos por actividad tectónica. También parece que se ha tachado con un objeto punzante los pocos motivos del abrigo, esto nos obligó a usar técnicas digitales²⁵¹ para poder corroborar la existencia de pictografías en el abrigo. (ver fotografía 27)

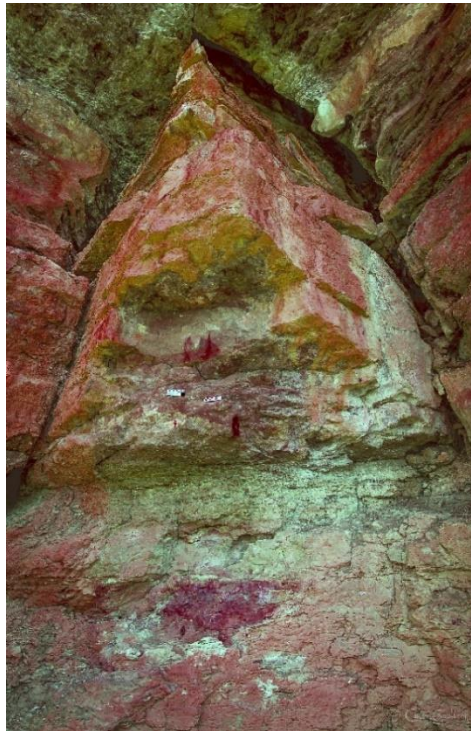
²⁵⁰ Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

²⁵¹ Para la técnica digital que resalta la visibilidad de los motivos se usó DStretch.

Fotografía 26. Abrigo Rocososiete -AR7- (completo). Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 27. Abrigo Rocososiete -AR7- con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



El noveno abrigo rocoso -AR9- contiene uno de los conjuntos rupestres con matices cromáticos y estilísticos más complejos en el Mirador de los Santos. Sus colores van del blanco hasta el rojo. (ver fotografía 30) El abrigo se encuentra en las coordenadas geográficas N 06°44.458' W 073°7.848' y a una altura de 1267 m.s.n.m. Pueden apreciarse al menos cinco paneles con manifestaciones gráfico-rupestres. El abrigo tiene dos cornisas, la que está en la posición inferior tiene plasmadas pictogramas poco visibles, sin embargo, en cuanto a pictografías de paneles horizontales como en el AR1 y AR2, son las que están en mejor estado. Los otros cuatro paneles están en sentido vertical y la orientación comprende un acimut de 318° en dirección noroeste-sureste. Las dimensiones del abrigo comprenden una altura de 6.07 metros, un ancho de 6.4 metros y el panel más profundo se halla a unos 3.37 metros de la parte más sobresaliente de la cornisa superior. (ver fotografía 28)

En cuanto a su perfil geológico, en la base se observa una capa de arenisca compacta, con algo laminación plana, seguidas por una capa de areniscas con laminación ondulosa. Las areniscas son de grano medio a fino, con presencia de diaclasamiento, como evidencia de la actividad tectónica de la zona. En la parte superior se observan unas lodolitas calcáreas deleznable, con presencia de concreciones. La roca fresca presenta un color gris claro, mientras que la roca expuesta presenta colores amarillos y mates por oxidación y precipitación química de material calcáreo (caliche -carbonato de calcio). El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.²⁵²

En cuanto al estado de conservación del abrigo, los paneles tienen un acentuado deterioro que disminuye la visibilidad de algunas pictografías, siendo visibles a simple vista sólo las de trazos bien saturados. Los tres paneles inferiores presentan gran cantidad de caliche sobre la superficie, posibles rayones por

²⁵² Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

acción antrópica, y múltiples fisuras, dificultando en mayor medida la visibilidad de pictogramas de color blanco. Los paneles del techo de la cornisa y el vertical superior son difícilmente observables a simple vista y debe valerse de técnicas digitales para observarlos. (ver fotografía 29) se observa estiércol de murciélago y de cabra sobre el abrigo.

Fotografía 28. Abrigo Rocosco nueve -AR9- (completo). Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 29. Abrigo rocoso nueve con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 30. Pigmentos blanco y rojo en el panel tres del AR9. Por Camilo Gualdrón.



El décimo abrigo rocoso -AR10- es el último de los abrigos registrados y visibles en el Mirador de los Santos. No descartamos la presencia de otros abrigos rocosos cercanos, algunos quizá ocultos por la vegetación y la erosión y otros que posiblemente se encuentren en otros rincones del desfiladero que forma el Cañón del Chicamocha. Este abrigo rocoso está ubicado en las coordenadas N 06°44.453' W 073°07.854' y a una altura de 1265 m.s.n.m. Su orientación acimutal es de 305° en dirección noroeste-sureste. El abrigo contiene dos paneles en sentido vertical, apenas protegidos por una cornisa que se eleva varios metros por encima de las manifestaciones gráfico-rupestres plasmadas. Sus dimensiones comprenden una altura de 5.55 metros, un ancho de 6.3 metros y una profundidad de los paneles con respecto a la cornisa de 2.5 metros. (ver fotografía 31)

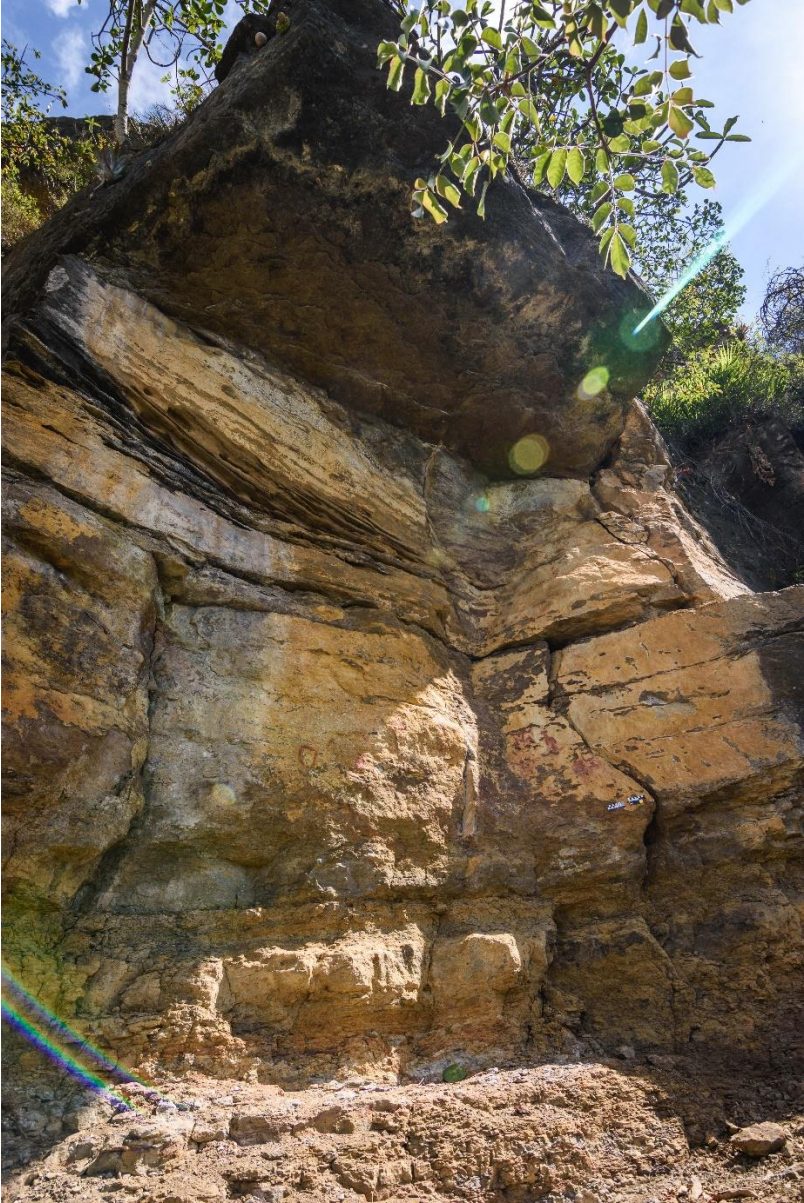
En cuanto a su perfil geológico, en la base se observa una capa de lodolitas calcáreas levemente arenosa, fisil y en algunos sectores deleznable. seguidas por una potente capa de areniscas masivas tabulares, con presencia de diaclasamiento, como evidencia de la actividad tectónica de la zona. la roca fresca presenta un color gris claro, mientras que la roca expuesta presenta colores amarillos y mates por oxidación y precipitación química de material calcáreo (caliche - carbonato de calcio). El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.²⁵³

En cuanto al estado de conservación del abrigo, las pictografías no tienen una buena protección in situ, los motivos están expuestos fácilmente a daños externos, haciendo que las imágenes sean poco visibles y se necesite de retoque digital para visualizarlas. (ver fotografías 32 y 33) Hay presencia de excremento de cabras y murciélagos en el abrigo y ramas de árboles que llegan a rosar con el abrigo. Hay fracturas en la estructura del mismo y los paneles han sido

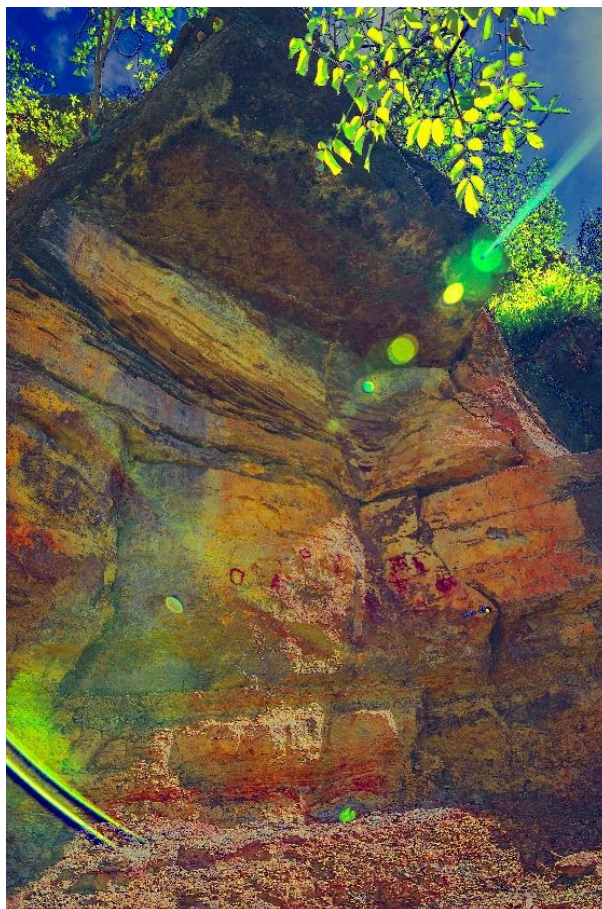
²⁵³ Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

deteriorados por la erosión de origen eólica e hídrica. También se presentan posibles rayones de acción antrópica sobre las pictografías.

Fotografía 31. Abrigo rocoso diez -AR10- (completo). Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 32. Abrigo Rocosó diez con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 33. Motivos en AR10 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



3.2.1.2. Los documentos de la conquista y las Manifestaciones gráfico-rupestres: un acercamiento etnohistórico. Los escritos etnohistóricos de origen español en el periodo de la Conquista se caracterizan por crear un ideal del imperio con su correspondiente vocación aventurera y conquistadora. También es evidente el entrecruzamiento de las cuestiones burocráticas de la corona con las descripciones de los pueblos indígenas que habitaban América. Estas últimas poseían un alto sesgo de la concepción cristiana, causado por ese extrañamiento que significó a los españoles lo americano. Aun así, tales fuentes pueden ser contrastados por medio de la arqueología y demás disciplinas afines con tal de tener un mejor entendimiento del contexto prehispánico.

El peninsular que llega a América, aunque no es ajeno a la coexistencia con diferentes visiones del mundo y se nutre de ellas, -basta pensar en la coexistencia entre el cristianismo, el judaísmo y el islam- no obstante, termina por imponer su propia visión del mundo. Así es “el español de esta época el que entró en contacto con las culturas americanas, asimilando desde el crisol multi-ideológico los nuevos repertorios semióticos y, en últimas, acomodando gran parte de la información a su lengua y a sus escudos de expansión dogmática propios del poder religioso temporal.”²⁵⁴ A pesar de integrar otras visiones del mundo, la visión del que llega prima sobre lo que está describiendo, sobre la otredad.

Por tal razón se necesita entender con rigor y mirada crítica cómo es que los españoles hacen una traducción de las culturas indígenas a su propia visión del mundo en las fuentes. Hay que tomar también en consideración lo que afirma Rozo Gauta:

Si los científicos modernos no pueden ser objetivos, aún en contra de sus deseos y declaraciones, mucho menos lo pudieron ser los cronistas de Indias, en cuyos relatos se

²⁵⁴ PRADILLA, Helena y VILLATE, Germán. Catálogo de pictografías, rocas y moyas del Farfacá de Tunja y Motavita, Boyacá (Colombia). Tunja: Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia. 2010. p. 8.

nota perfectamente cómo el sujeto, no sólo crea su objeto, sino cómo se entromete en él desde su perspectiva cultural, es decir, desde su centramiento del mundo y su egocentrismo, incapaz de reconocer como su igual al otro.²⁵⁵

La investigación hecha por Morales y Cadavid²⁵⁶ es la única que ha abordado de forma novedosa y minuciosa el devenir prehispánico regional desde la perspectiva etnohistórica. Concuerdan en que el análisis etnohistórico debe ser contrastado por investigaciones arqueológicas. Morales sostiene que “La actitud de muchos cronistas de identificar muisca y guane culturalmente [similares] ha sido responsable en buena parte de que se conozca poco de la etnografía guane”²⁵⁷. También acentúa sobre la mirada crítica hacia las crónicas españolas, donde debe analizarse el problema de la percepción de la realidad por parte de los cronistas, no creyendo en todo aquello que escribieron²⁵⁸. Esta última afirmación nos puede remitir a otra forma de positivismo si no pensamos en la forma como se produjeron las crónicas, si no las relacionamos con los procesos históricos que les dieron lugar.

Por su parte, Cadavid menciona que los trabajos arqueológicos hasta la fecha de publicación de su libro –mediados de los años ochenta- son incipientes y parecen ser en su mayoría, análisis de los trabajos y sitios excavados por Schottelius²⁵⁹. Afirma que “tenemos hasta el presente tan solo una visión muy parcial de la cultura guane, siendo así que para los demás aspectos nuestra única base es la etnohistoria, que no ha podido ser contrastada, verificada y sustentada por la arqueología”²⁶⁰. Tal afirmación tiene cierta validez exceptuando por los trabajos arqueológicos hechos en los últimos diez años por Martín Domínguez y Leonardo

²⁵⁵ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muisca. Op. cit., p. 14.

²⁵⁶ MORALES, Jorge y CADAVID, Gilberto. Op. Cit.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 52

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 34

²⁵⁹ SCHOTTELIUS, Justus. Op. Cit.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 84-85

Moreno. El primero ha trabajado las manifestaciones rupestres de la Mesa de los Santos y el segundo ha excavado viviendas y ha reconstruido la tecnología lítica.

Ahora trataremos de forma sucinta las referencias etnohistóricas de la etnia denominada guane, enfocándonos en las manifestaciones gráfico-rupestres. Para entender mejor las fuentes señalamos que ninguno de los autores referidos a continuación fueron testigos de los hechos que relatan. El Epítome de la conquista del Nuevo Reino de Granada es quizá uno de los primeros referentes etnohistóricos de culturas que existieron en el actual territorio colombiano. El manuscrito anónimo fue encontrado y publicado por el historiador español Marcos Jiménez de la Espada en 1889. El autor o autores de la crónica son aún sujetos de debate académico. Hay quienes defienden la hipótesis de que su autor fue Gonzalo Jiménez de Quesada²⁶¹ y otros quienes defienden la multiplicidad de su autoría.²⁶²

El manuscrito hace referencia de la cría y consumo de hormigas culonas en la *provincia* de los panches, cultura amerindia limítrofe con los muiscas. Dice la crónica al respecto “De las cuales hormigas ay muy grande abundancia en la mesma provincia, y las crían en corrales para este mismo effetto; y los corrales son unos atajos hechos de hojas anchas con que rodean el hormiguero.”²⁶³ Sin embargo, ésta alusión ha sido usada en trabajos históricos²⁶⁴ para referirse a los *guanés*, no obstante consideramos que esto es erróneo porque el Epítome se refiere a los *panches* y no a los *guanés*, quienes ni siquiera tenían una frontera común con los panches.

²⁶¹ RAMOS, Demetrio. Ximénes de Quesada cronista. Ximénez de Quesada en su relación con los cronistas y el Epítome de la conquista del Nuevo Reino de Granada. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.

²⁶² MILLÁN, Carmen Rosa. Epítome de la conquista del Nuevo Reino de Granada: La cosmografía española del siglo XVI y el conocimiento por cuestionario. Bogotá: CEJA. 2001.

²⁶³ Epítome de la conquista del Nuevo Reino de Granada. En: Boletín Cultural y Bibliográfico Banco de la República. 1979, vol. 16, no. 03., p. 95.

²⁶⁴ RODRÍGUEZ, Horacio. Hormigas culonas en la historia y el folklore. En: Revista Colombiana de Folclor. 1966-1969, Vol. 4, no. 10.

Fray Juan de Castellanos²⁶⁵ se enfoca en documentar el accionar *heroico* de las huestes conquistadoras, con pocas referencias de las culturas sometidas, inclinándose más por detallar los paisajes ocupados por los ejércitos españoles. Cabe señalar que Castellanos describe la actual Mesa de los Santos como un campo de tierras fértiles, con suficientes fuentes hídricas y de un clima templado.²⁶⁶ Tales referencias distan a las características fisicoquímicas y biológicas actuales, donde la escasez de agua y terrenos áridos son parte de la realidad actual del sitio. Castellanos no hace referencia a manifestaciones rupestres del actual territorio santandereano. Su obra publicada veinticinco años antes que la de Fray Pedro Simón, se convirtió, junto con lo escrito por este autor, en la fuente de escritores posteriores como Fernández de Piedrahita, Zamora o Rodríguez Freyle²⁶⁷.

El texto de Fernández Piedrahita,²⁶⁸ que hace referencias al pueblo *guane*, es casi idéntico al trabajo de Castellanos y tampoco menciona las pinturas rupestres ni describe las culturas de los indígenas pues los textos se enfocan en los asuntos burocráticos de la conquista.

Fray Pedro Simón es junto con Zamora quienes hacen referencias concretas respecto a manifestaciones gráfico-rupestres. Zamora hace una referencia del quehacer rupestre en las inmediaciones de nuestro sitio de estudio, el Mirador de los Santos, vinculado al mito de Bochica:

Recogíase de noche a una cueva a las faldas de la sierra todo el tiempo que estuvo en Cota, de donde fue prosiguiendo su viaje a la parte del nordeste, hasta llegar a la provincia de Guane, donde hay mucha noticia de él, y aún dicen hubo allí indios tan curiosos que lo

²⁶⁵ CASTELLANOS, Juan. Op. Cit.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 307.

²⁶⁷ CORREA, François. Sociedad y naturaleza en la mitología Muisca. En: Tabula Rasa. 2005. no. 3., p. 199.

²⁶⁸ FERNÁNDEZ DE PIEDRAHITA, Lucas. Op. Cit.

retrataron, aunque muy a o tosco, en unas piedras que hoy se ven, y unas figuras de unos cálices, dentro de las cuevas donde se recogía a las márgenes del río Sogamoso.²⁶⁹

Esta mención podría indicarnos por un lado que los habitantes prehispánicos en la Mesa de los Santos, antes de la llegada de los españoles, realizaban dibujos sobre la rocas y por otro lado, que existe la posibilidad de pinturas rupestres vinculadas al mito de Bochica en las inmediaciones de nuestro sitio de estudio, y si bien, no es posible saber concretamente a qué pinturas se refiere, más adelante planteamos interpretaciones de las manifestaciones en el Mirador de los Santos en relación a Bochica.²⁷⁰

Fray Pedro Simón es un franciscano español, nacido en San Lorenzo de la Parrilla, España, quien en la Nueva Granada es nombrado guardián del Convento de San Francisco en Santa Fe. Es el cronista que con más rigor describe las culturas prehispánicas que devinieron en el actual territorio de Colombia y Venezuela en sus Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Para Ramos²⁷¹ la particular obra de Fray Pedro es fruto de una contienda de eruditos, específicamente contra Antonio de Herrera, cronista Mayor de Indias quien no estuvo en el lugar de los hechos. Fray Pedro hace una documentación minuciosa en respuesta contundente a lo descrito por de Herrera y otros cronistas que nunca estuvieron en América. Por otro lado, Bolaños²⁷² en una crítica historiográfica de Fray Pedro, que su manuscrito estaba vinculado a un proyecto monárquico:

Fray Pedro Simón no es un delirante escritor de curiosidades. Tampoco un escritor relajado a quien se le escabulle la imaginación convirtiéndose sus escritos en gérmenes de

²⁶⁹ SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 285.

²⁷⁰ Ver apartados: Descripción e interpretación del abrigo rocoso número dos (AR2); Descripción e interpretación del abrigo rocoso número ocho (AR8); y El paisaje en el Mirador de los Santos.

²⁷¹ RAMOS, Demetrio. La institución del cronista de Indias combatida por Aguado y Simón. En: Anuario colombiano de Historia social y de la cultura. 1963, no. 1.

²⁷² BOLAÑOS, Álvaro. Historia, ficción y representación del indígena en Fray Pedro Simón. En: Revista de estudios colombianos. 1991, no. 11.

literatura. Es un historiador que adopta, tal vez muy rígidamente, el modelo historiográfico humanista dentro de las exigencias ideológicas de la España del siglo XVII. Traza un cuidadoso diseño narrativo en su discurso histórico muy coherente con tres propósitos: el registro de sucesos notables del Nuevo Reino de Granada dignos de recordarse, la escritura de un texto de edificación ético-moral para las generaciones futuras, y la legitimación de la conquista española y la evangelización franciscana.²⁷³

Finalmente, Fray Pedro nos da un argumento a favor de la comparación cultural entre *muiscas* y *guanés* y nos da indicios acerca del intercambio comercial en la época prehispánica de la hoy ciudad de Vélez:

El otro puesto donde se hacían los más famosos mercados era en la tierra del cacique Sorocota, que ahora se comprende en los términos de la ciudad de Vélez, aquí por ser comunes Bogotaes, Tunjas, Sogamosos, Guanés, Chipataes, Agataes, Saboyaes y otras muchas provincias comprendidas dentro de estas se juntaban de ocho en ocho, véseles gran suma de gente con los frutos de sus tierras, en que también bullía buena suma de oro.²⁷⁴

Nos referiremos ahora al dominico Fray Alonso de Zamora²⁷⁵. Según Antonio Gómez²⁷⁶ quien consulta las “Genealogías” de Ocáriz, descendía por línea materna de una india, hija de un cacique de Popayán y por línea paterna, de un español, natural de la ciudad de Baeza. Nace en Santa Fe y siendo en 1691 prior del convento de Las Aguas en la misma ciudad, se le encarga escribir la Historia de la Provincia, quien la publica con el nombre de Historia de la Provincia de San Antonio del Nuevo Reino de Granada, del Orden de Predicadores en 1701.²⁷⁷ A propósito del arte rupestre, Zamora menciona en este texto que

²⁷³ *Ibíd.*, p. 26.

²⁷⁴ *Ibíd.*, p. 307-308.

²⁷⁵ ZAMORA, Alonso de. *Op. Cit.*

²⁷⁶ GÓMEZ Restrepo, Antonio. *Historia de la Literatura Colombiana. Volumen II.* Bogotá: Imprenta Nacional. 1946.

²⁷⁷ *Ibíd.*, p. 173-175.

esta una losa de dos varas, y media de alto, y dos de ancho, algo encallada en la tierra, en que están tres figuras de hombres de medio relieve, con un mismo género de vestidos, como indios, o Apóstoles. El que está en medio tiene barba, sandalias, y un libro, y a los pies cinco renglones, que no se entienden por ser de letras no conocidas. Dicen, que son del Apóstol, y de dos indios sus discípulos. A estas noticias verdaderas, que dieron al Padre Presentado Fr. Gregorio García (que las refiere) los Religiosos fundadores de esta Provincia, solo faltó la de que una quebrada de aguas saludables, que pasa por donde está la losa, se llama La quebrada de los Santos.²⁷⁸

La mención de Zamora nos da un indicio más concreto de la elaboración de manifestaciones gráfico-rupestres en las inmediaciones de nuestro sitio de estudio. Aun así, existen varios sitios con manifestaciones rupestres a lo largo de la quebrada de Los Santos, algunos denominados en la actualidad como *Las Gachas* y *La Laja*. Pensamos que el nombre de Los Santos muy posiblemente tenga origen en las manifestaciones gráfico-rupestres puesto que los escribanos tanto en la conquista como en la colonia tendían a interponer su visión, la cristiana, sobre las obras de los nativos. Es así, que las manifestaciones rupestres, consideradas una obra pagana como también obras de origen cristiano como lo menciona Zamora, terminan convirtiéndose de una figura prehispánica en un santo, para el posterior devenir histórico.

Si bien Zamora describe una situación que refuerza la idea de transculturación, también nos lleva a pensar en el mito de Bochica, mencionado en las crónicas del Fray Pedro Simón²⁷⁹. Bochica, como el discípulo que describe Zamora, sería una hipótesis en la que tendría que profundizarse estudios posteriores, ya que podría ampliar las posibilidades de interpretar las manifestaciones gráfico-rupestres en la región.

²⁷⁸ *Ibíd.*, p. 316.

²⁷⁹ SIMÓN, Pedro. Op. Cit.

El sitio de nuestro estudio es también llamado en la tradición local con el hagiónimo recurrente en la meseta. Creemos que el nombre *Mirador de los Santos* es anterior al nombre que actualmente se viene dando, el de *Mirador de Barcenas*, el cual tiene un vínculo con los saqueos arqueológicos que más adelante denuncia Schottelius²⁸⁰

Finalmente, resaltamos que la elaboración de pinturas rupestres fue la más atacada por los españoles. Puede evidenciarse desde México²⁸¹ y Perú²⁸² hasta Argentina²⁸³, que se provocaban cambios estilísticos y cosmovisionales en las escenas rupestres, también, se irrumpía directamente sobre ellas con el símbolo de la cruz. En el sitio Mirador de los Santos o sitios circundantes con manifestaciones gráfico-rupestres no hay este tipo de evidencia. Aquí más bien se cambió el nombre a los sitios colocándose nombres cristianos. Un ejemplo puede ser el sitio *La Custodia* en la vereda *La Fuente* del municipio de Los Santos, el cual conserva el hagiónimo propio de la tradición cristiana en el saber local.

3.3 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL ABRIGO ROCOSO NÚMERO DOS (AR2)

3.3.1. Descripción y registro en el abrigo rocoso 2. El segundo abrigo rocoso es el de mayor extensión espacial y de pictografías (véase fotografía 34).

²⁸⁰ SCHOTTELIUS. Op. Cit.

²⁸¹ VIRAMONTES, Carlos y SALINAS, Fernando. Cruces, altares y glosas. El avance evangelizador en el arte rupestre de Guanajuato. En: *Arqueología, Revista de la coordinación nacional de Arqueología INAH*. 2016, no. 51.

²⁸² PONCE, Hector. Entre el color y el signo. Aproximación a las manifestaciones rupestres de la época colonial en Carabaya. En: *Rupestreweb*, 2013.
<http://www.rupestreweb.info/carabayacolonial.html>

²⁸³ RUIZ, Martha y CHOROLQUE, Domingo. Un texto iconográfico en Casabindo: el Salto del Toro y su permanencia en la Puna de Jujuy. Argentina. En: *Rupestreweb*, 2010.
<http://www.rupestreweb.info/saltodeltoro.html>

Hemos seleccionado este abrigo rocoso para realizar un estudio más detallado que pudiese dar respuesta a nuestras preguntas de investigación.

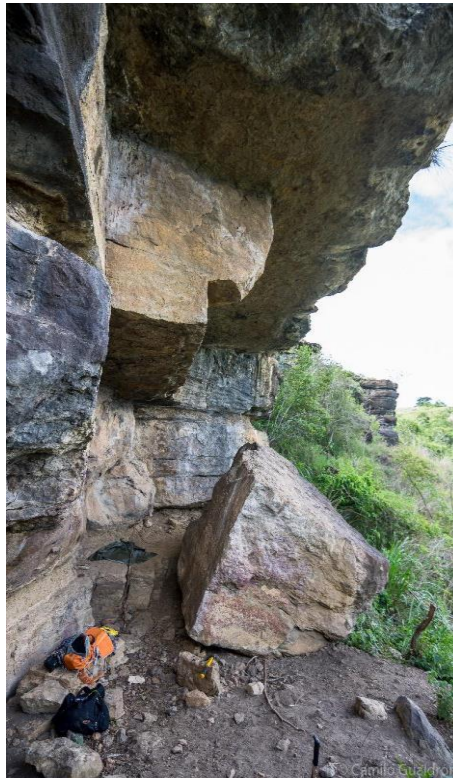
Fotografía 34. Abrigo rocoso ocho -AR2- (completo). Por Camilo Gualdrón.



Este abrigo rocoso se encuentra a unos veinte metros del primer conjunto del Mirador de los Santos, en las coordenadas N 06°44.549' W 073°07.738' y a una altura de 1277 m.s.n.m. Al llegar al abrigo rocoso, encontramos que el camino está obstruido por un bloque rocoso que al parecer se desprendió de la pared del abrigo por la infiltración y percolación de agua en el abrigo rocoso, mucho antes de la ocupación de los artífices de la enunciación pictográfica, ya que la cara interna del bloque ha sido suavizada por acciones exógenas, principalmente por disolución química, procesos que están en los términos de miles o millones de años.

La pared del abrigo se encuentra a la derecha si se camina en el sentido noroeste al sureste. Puede pasarse por una covacha formada entre la roca que bloquea el camino y la pared del abrigo que se encuentra escalonada (ver fotografía 35). La gran cornisa que cubre el abrigo proporciona sombra desde las 9:00 am. aproximadamente, siendo propicio para el hábitat de lagartos como el gecko, de murciélagos, ciempiés y otros insectos. La vegetación circundante se compone de diversas variedades de cactus y árboles como el Tachuelo, -Fagara culantrillo- Arrayán -Myrcianthes leucoxylla- y Palo Santo -Bursera graveolens-.

Fotografía 35. Perfil oeste-este del AR2 y del bloque desprendido. Por Camilo Gualdrón.



En cuanto a las dimensiones del abrigo, cuenta con un ancho de 9.9 metros, una altura de 4.8 metros y una profundidad hasta el panel más hondo de unos 4.2 metros. Identificamos nueve paneles, (ver figuras 6 y 7) incluyendo un panel externo a la pared del abrigo sobre una de las caras verticales del bloque suelto,

ubicada frente a la pared del abrigo. La orientación acimutal magnética general del abrigo es de 350° , es decir que su orientación es noroeste-sureste.

Figura 6. Dibujo de los paneles en el AR2. Digitalizado por medio de vectorización en Adobe Illustrator.

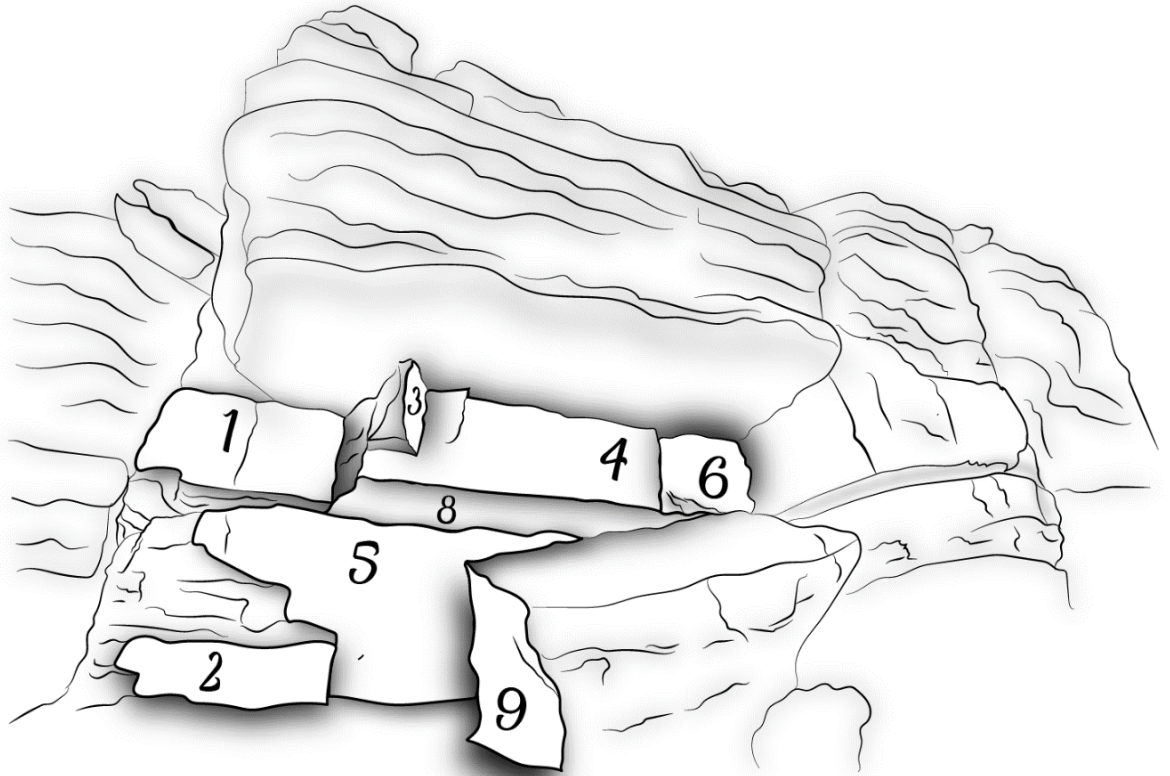
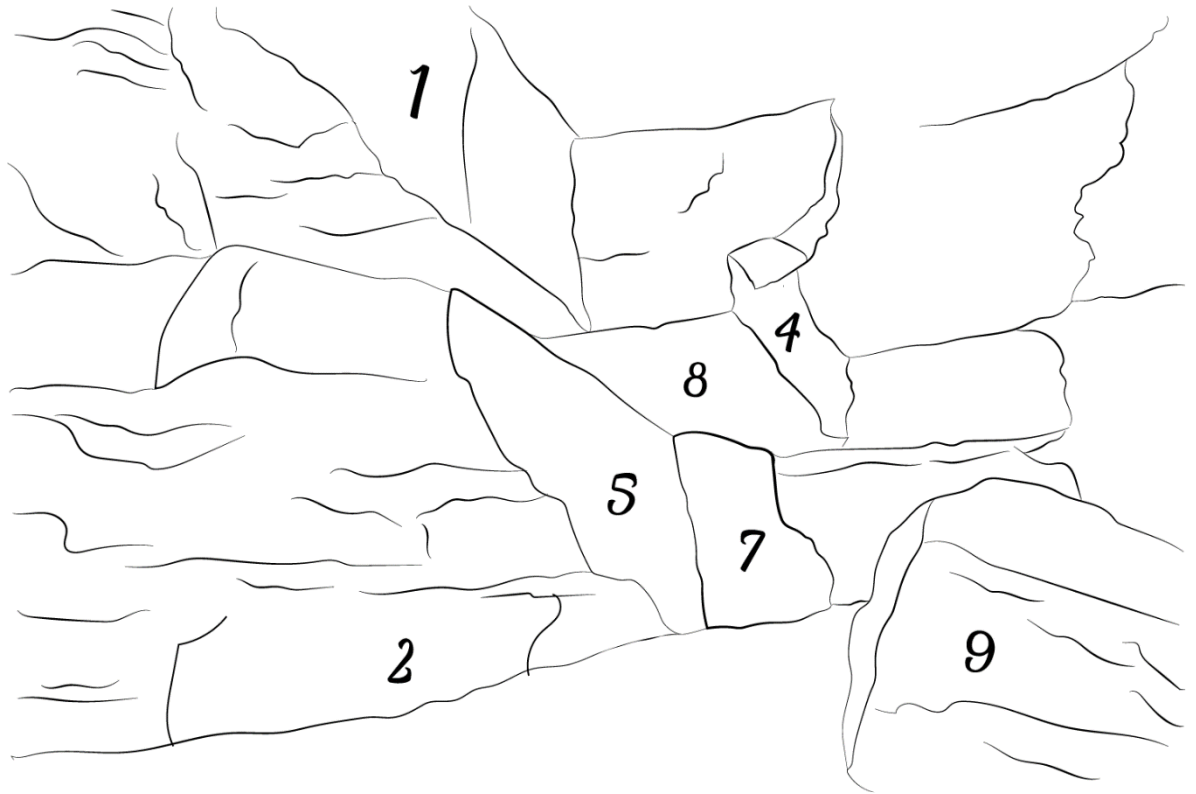


Figura 7. Dibujo del AR2 del perfil oeste. Digitalizado por medio de vectorización en Adobe Illustrator.



En cuanto a su perfil geológico se observa una intercalación de capas gruesas de areniscas con lodolitas calcáreas. Las areniscas son de grano medio a fino muy bien compactadas con presencia de diaclasamiento, como evidencia de la actividad tectónica de la zona, se observa el volcamiento de algunos bloques, producto de la erosión de las capas de lodolitas calcáreas que servían como base. las lodolitas calcáreas son deleznales y presentan concreciones. La roca fresca presenta un color gris claro, mientras que la roca expuesta es de color amarillo y mate por oxidación y precipitación química de material calcáreo (caliche -

carbonato de calcio). El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.²⁸⁴

El estado de conservación del abrigo es regular, tiene numerosas grietas que fracturan la roca de los paneles en distintas direcciones. También presenta desgaste por acción hidráulica y eólica. El caliche o calcio transportado por el agua de lluvia destruyó casi por completo uno de los paneles y pone en estado crítico a los demás. El excremento de animales como murciélagos y cabras es recurrente en el abrigo. Hemos podido observar que las cabras también utilizan las paredes de los paneles inferiores para rascar sus costados. Abejas y avispa también usan los paneles superiores para construir sus colmenas.

El desgaste antrópico es considerable, distintos rayones con objetos punzantes forman siluetas en los motivos, se pueden leer nombres como “Eduardo” (ver fotografía 36) y frases con marcador negro sobre los motivos donde se lee “cuidemos esto” (ver fotografía 37) y “favor no rayar” (ver fotografía 38) Según los pobladores locales, estos últimos daños fueron efectuados en una actividad organizada por el colegio público de Los Santos con estudiantes. En esta actividad se llevaron a cabo esfuerzos contradictorios para la conservación del sitio, lo que muestra que es pertinente la capacitación en las instituciones educativas regionales en cuanto a conocimiento y conservación de los lugares arqueológicos de la Mesa de los Santos. También es evidente la fractura intencional de la superficie rocosa para hurtar los motivos, así como el impacto intencional de rocas contra los paneles. La base del abrigo muestra varias señales de fogatas y gran cantidad de basura inorgánica alrededor.

²⁸⁴ Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

Fotografía 36. Daño con objeto punzante en el panel dos del AR2. Se lee "Eduardo". Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 37. Daño con grafo negro en el panel cinco del AR2. Se lee "Cuidemos Esto". Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 38. Daño con grafo negro en el panel 7 del AR2. Se lee “Favor no Dañar”. Por Camilo Gualdrón.



Este abrigo rocoso es el que tiene mayor número de pictografías en todo el Mirador de los Santos. Cuenta con al menos ciento treinta y cinco motivos rupestres, de los cuales identificamos cuatro motivos fitomorfos (ver fotografía 39) catorce zoomorfos (ver fotografía 40) y cinco antropomorfos (ver fotografía 41). No por esto, el resto de motivos pueda clasificarse como abstractos, ya que existen varios factores que dificultan entender estas imágenes. Estos factores van desde la dificultad para observar con claridad y a simple vista las imágenes hasta la ausencia de fuentes etnohistóricas, la pérdida de pigmentos²⁸⁵ y el desgaste generado por factores ambientales y antrópicos. Un factor adicional que complejiza la interpretación son las superposiciones de motivos.

²⁸⁵ Sobre la pérdida de pigmentos de otros colores distintos al rojo y policromía se profundiza en el siguiente apartado 3.4 Descripción e interpretación del abrigo rocoso número ocho (AR8)

Fotografía 39. Motivos de estilo fitomórfico. Editado en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 40. Motivo de estilo zoomorfo de una serpiente. Editado en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 41. Motivo de estilo antropomorfo. Editado en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Interpretamos que las manifestaciones rupestres en este abrigo se pueden leer como un diálogo complejo y cambiante entre las distintas fuerzas que rigieron el cosmos de sus autores. Argumentamos lo anterior a partir de las representaciones de animales y plantas. Planteamos también esto porque, a nuestro modo de ver hay posibles representaciones de causes hídricos como se observa en el panel cuatro donde un pictograma con forma de meandro (ver fotografía 42) se asemeja a la vista del Río Chicamocha que se tiene desde este abrigo rocoso (ver fotografía 43).

Fotografía 42. Motivo en forma de meandro panel cuatro en AR2. Derecha: fotografía original. Izquierda: misma fotografía editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 43. Vista hacia el río Chicamocha desde el AR2. Por Camilo Gualdrón.



En cuanto al método de dibujo, creemos que en este panel pudo haberse empleado la aplicación del pigmento por medio de algún instrumento de dibujo y con la yema de los dedos. En los paneles inferiores donde hay una fácil accesibilidad, pudo haberse utilizado la yema de los dedos para realizar

pictografías que varían entre dibujos con trazos de distintos tamaños y rellenos de pigmento (ver fotografía 44). Por el contrario, en los paneles superiores pintar con la yema de los dedos no es posible sin la utilización de estructuras que permitan ganar altura; creemos que se utilizaron instrumentos de dibujo por la uniformidad del tamaño en los trazos, la irregularidad de los mismos sobre el plano y los escasos o ausentes motivos rellenos de pigmento. (ver fotografía 45)

Fotografía 44. Detalle de motivos con trazos y rellenos de contorno en el panel cinco, parte inferior del AR2. Editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.

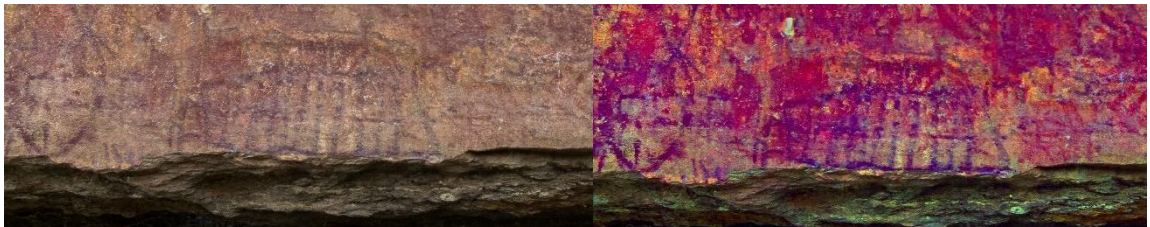


Fotografía 45. Detalle de motivos en su mayoría con trazos sin relleno de contornos en el panel cuatro, parte superior del AR2. Editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.

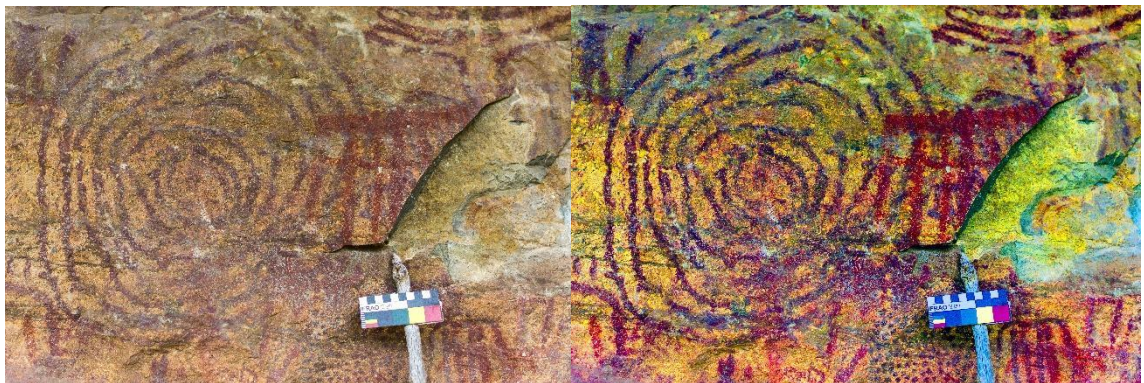


En este abrigo rocoso identificamos dos tipos de pigmentos rojizos, uno más claro que el otro. Estos pigmentos se encuentran combinados en la mayoría de los paneles exceptuando el panel uno y ocho. Tampoco identificamos un patrón que vincule el pigmento con un estilo determinado de pictograma, ya que, por ejemplo, en el caso del pigmento rojizo más oscuro o rojo carmesí, encontramos figuras geométricas, abstractas y antropomorfas. Las superposiciones presentan una yuxtaposición de diferentes pigmentos, tanto el rojo carmesí sobre los rojizos más claros (ver fotografía 46) como los rojizos claros sobre el carmesí (ver fotografía 47).

Fotografía 46. Superposición de pigmento morado sobre pigmento rojo. Panel cuatro, AR2. Derecha: fotografía original. Izquierda: fotografía anterior con edición en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 47. Superposición de pigmento rojo sobre morado, panel cuatro, AR2. Derecha: Fotografía original. Izquierda: fotografía anterior con edición en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



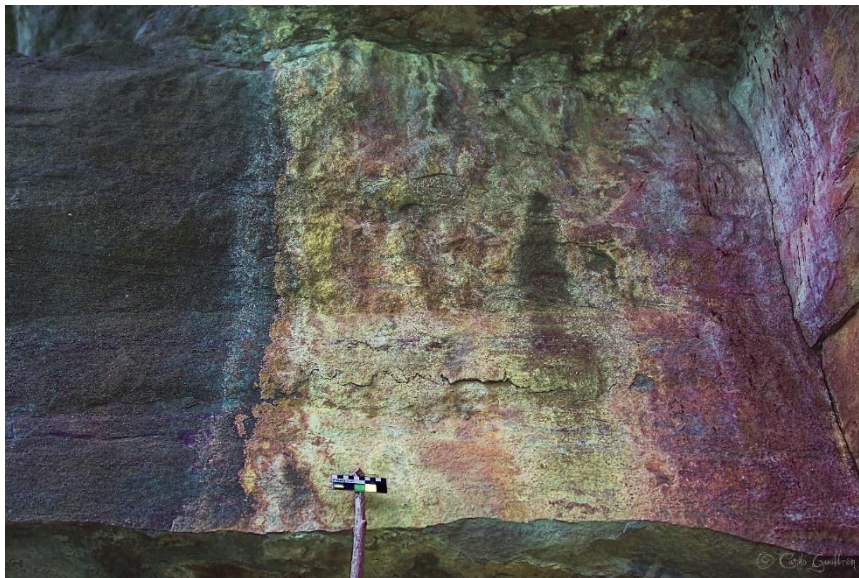
Ahora mencionaremos detalles de cada uno paneles. Si bien no se analizará interpretativamente cada uno de los motivos y paneles, creemos pertinente que se haga un registro de la totalidad del abrigo por la acelerada destrucción de las pictografías por causas antrópicas y ambientales.

En cuanto al panel número uno (ver fotografía 48) ubicado en la esquina superior hacia el sureste del abrigo, tiene tal desgaste que no es posible identificar pictografías a simple vista y tuvimos que valernos de técnicas de edición digital para lograr ver un posible motivo dentro del panel. (ver fotografía 49) El panel está orientado en un acimut magnético de 350° en sentido vertical y sus dimensiones comprenden una altura desde la base de unos 4.42 metros, una altura del panel de 1.4 metros, un ancho de 2.35 metros y una profundidad de 3.5 metros. Presenta color amarillo ocre, manchas verde olivo y marrones. También hay presencia de excremento de murciélago, fracturas horizontales y la mitad del panel tiene alta erosión y no se divisan ningún motivo. El motivo aparente está bastante deteriorado por la humedad y los factores químicos propios de la roca.

Fotografía 48. Panel uno, AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 49. Panel uno, AR2, editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.

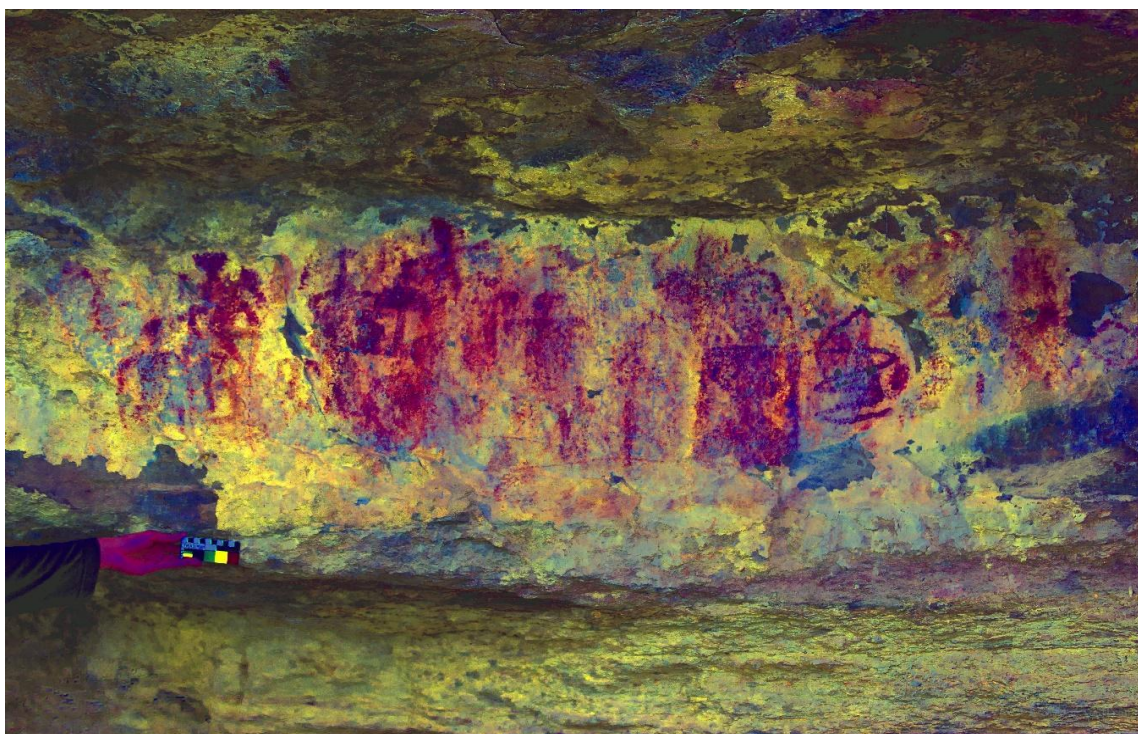


El segundo panel (ver fotografía 50) está ubicado en la esquina inferior hacia el sureste del abrigo. Tiene una orientación acimutal magnética de 340° en dirección noroeste-sureste y está en sentido vertical. En cuanto a sus dimensiones comprende una altura desde la base de 1.5 metros, una altura del panel de 65 centímetros, un ancho de 2.46 metros y una profundidad de 3.9 metros. Identificamos al menos doce motivos pictográficos. (ver fotografía 51) El panel presenta un gran desgaste por acción antrópica. Al parecer se hicieron varios rayones con letras modernas por medio de un objeto punzante. Se alcanza a leer el nombre “Eduardo”

Fotografía 50. Panel dos, AR2. Por Camilo Gualdrón.

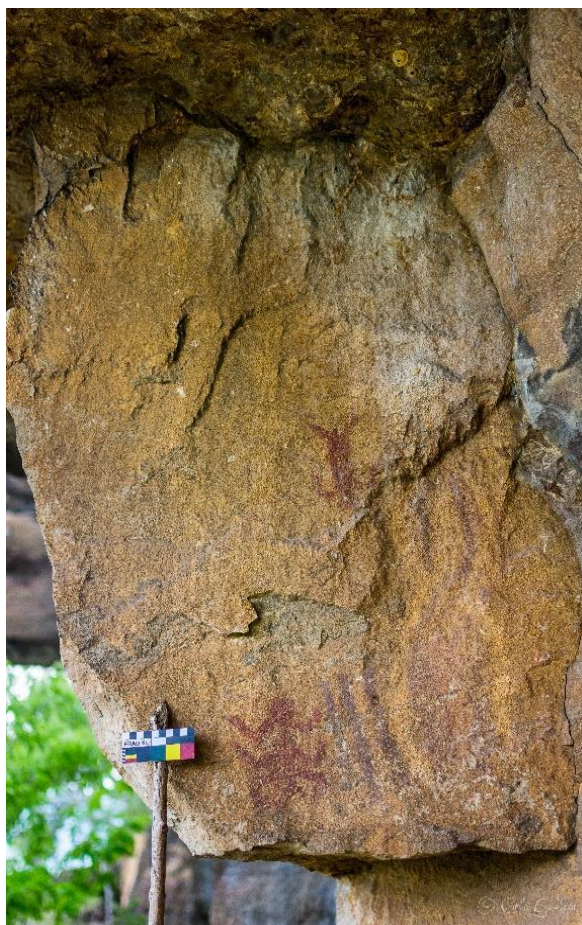


Fotografía 51. Panel dos, AR2, editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.

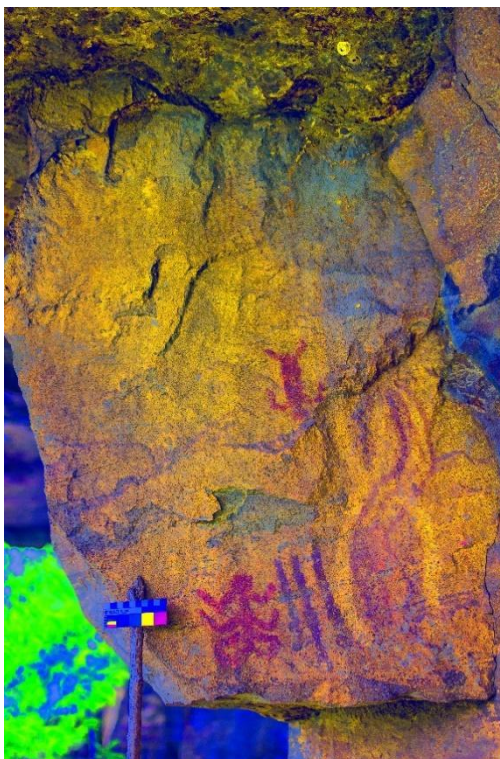


El tercer panel (ver fotografía 52) está ubicado en un pequeño alero de cornisa inferior del abrigo. Tiene una orientación acimutal de 30° en dirección noreste-suroeste en sentido vertical. Sus dimensiones comprenden una altura desde la base de unos 4.7 metros, una altura del panel de 1.1 metros, un ancho de 70 centímetros y una profundidad de 2.2 metros. Identificamos al menos 4 motivos pictográficos. Este panel presenta un color amarillo ocre y gris claro. La erosión es considerable en la superficie, haciendo que el caliche se superponga sobre los motivos, también hay colmenas de insectos sobre la superficie.

Fotografía 52 panel tres, AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 53. Panel tres, AR2. editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



El cuarto panel (ver fotografía 54) está ubicado en la parte central superior del abrigo, siendo el de mayor densidad pictográfica y el que mejor resalta entre los demás paneles, puesto que los pictogramas en él plasmados, son los de mayor tamaño y saturación, también presenta gran cantidad de superposiciones de pictogramas. Tiene una orientación acimutal magnética de 350° en dirección noroeste-sureste en sentido vertical. En cuanto a sus dimensiones, la altura desde la base es de 4.75 metros, la altura del panel es de 1.45 metros, su ancho de 3.9 metros y la profundidad es de 2.85 metros. Identificamos al menos 65 motivos pictográficos. Su estado de conservación es regular, hay presencia de caliche que con el tiempo se volverá negro y tamará completamente los motivos. También parece tener impactos de rocas, posiblemente intentaron robar motivos desprendiendo la superficie de la roca. Hay caracteres de escritura moderna, dice "JUP" y hay un tornillo apuntalado en la superficie de la roca en el extremo sur del panel. Las colmenas de insectos abundan en él.

Fotografía 54. Panel cuatro, AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 55. Panel cuatro, AR2, editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.

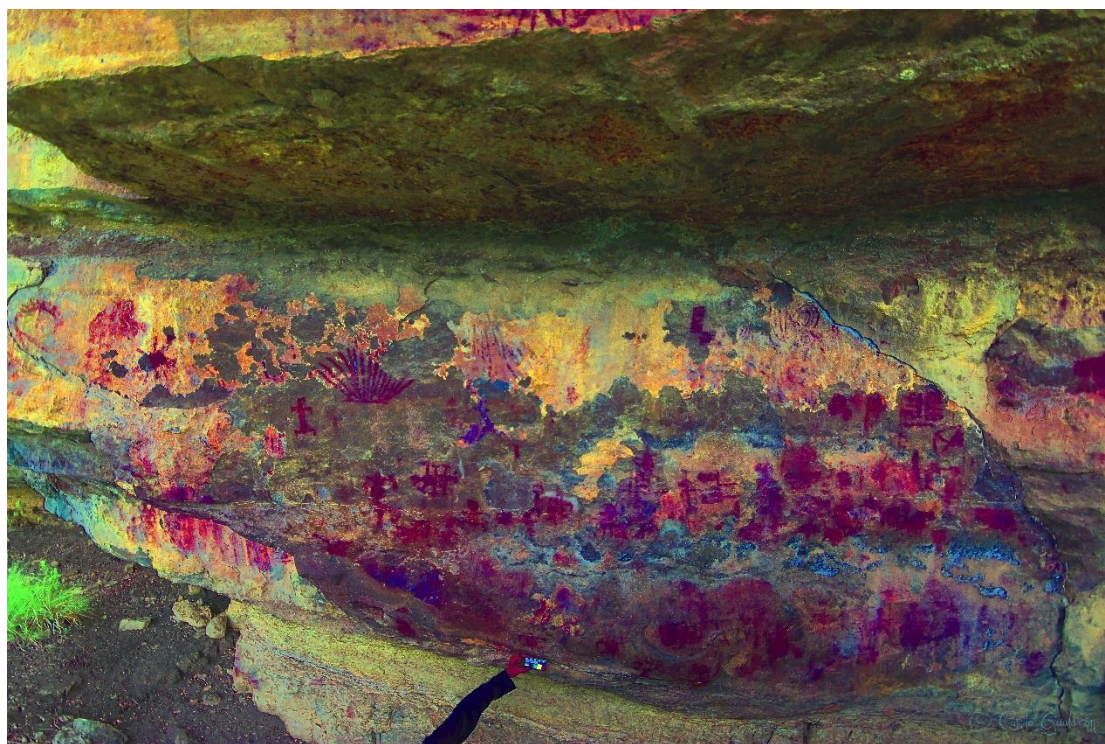


El quinto panel (ver fotografía 56) está ubicado en la base del abrigo, siendo el de mayor dimensión. Tiene una orientación acimutal magnética de 350° en dirección noroeste-sureste en sentido vertical. Las dimensiones del panel están comprendidas en una altura desde la base de 80 centímetros, la altura del panel es de 2.25 metros, el ancho es de 6.1 metros y la profundidad es de 3.5 metros. Identificamos al menos treinta motivos pictográficos. En cuanto a su estado de conservación, se identifica erosión en todo el panel, también, posibles acciones humanas que le deterioran como impacto de rocas y ralladuras con objetos punzantes, lo cual ha desgastado notablemente la claridad de los motivos. Las cabras rozan con su lomo la superficie del abrigo para rascarse, con ello desgastan los pictogramas. Este se trata del panel más vulnerable por su baja altura y por sobresalir en el habitual camino, al igual que con el panel siete.

Fotografía 56. Panel cinco, AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 57. Panel cinco, AR2, editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.

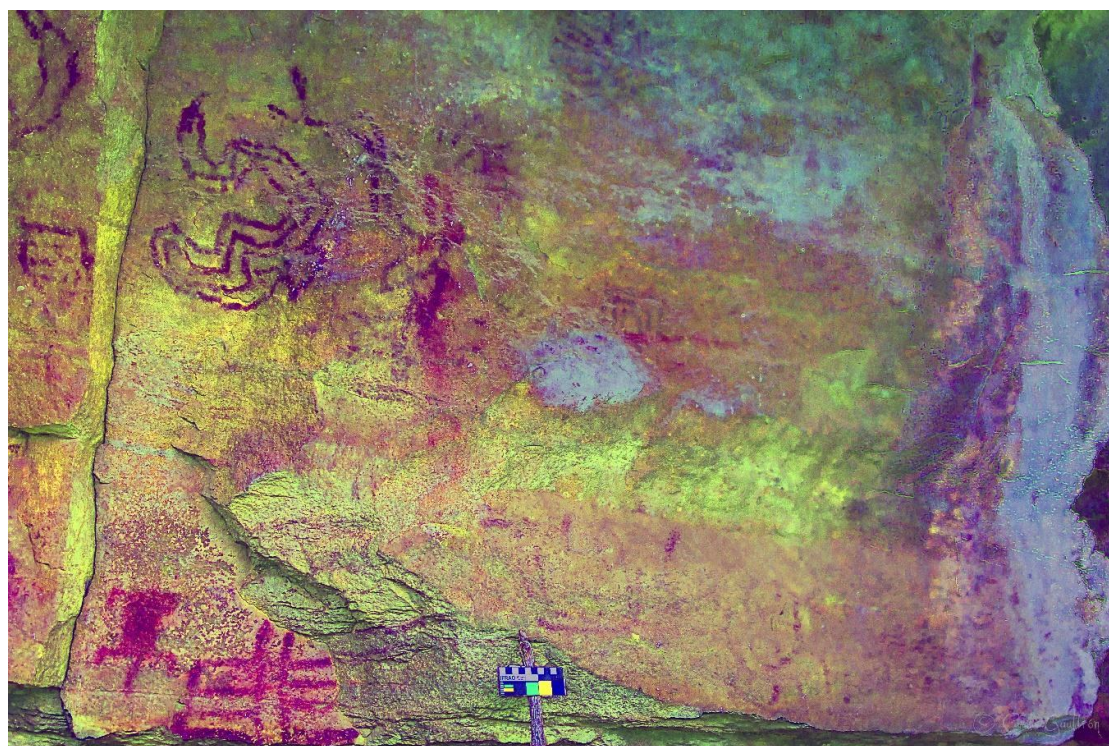


El sexto panel (ver fotografía 58) que se encuentra ubicado a la derecha del panel cuatro, diferenciado por una fractura en la roca, es de apariencia cuadrada y sus motivos son poco visibles. Tiene una orientación acimutal magnética de 350° en dirección noroeste-sureste en sentido vertical. Las dimensiones del panel están comprendidas en una altura desde la base de 4.1 metros, una altura del panel de 1.45 metros, un ancho de 1.78 metros y una profundidad de 2.85 metros. Identificamos al menos ocho motivos pictográficos, pero no descartamos la existencia de más motivos que fueron ocultados por la pátina presente en la superficie del panel. En cuanto a su estado de conservación observamos una gran erosión por precipitación química, formando pátina en la superficie que impide visualizar correctamente los motivos. Con el tiempo la pátina se tornará oscura y se perderá completamente la visualización de las pinturas.

Fotografía 58. Panel seis, AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 59. Panel seis, AR2, editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



El séptimo panel (ver fotografía 60) también se encuentra en la base del abrigo rocoso, debajo del panel seis, su superficie es demasiado irregular. Tiene una orientación acimutal de 275° en dirección oeste-este en sentido vertical. En cuanto a sus dimensiones, la altura desde la base es de 40 centímetros, la altura mínima del panel es de 1.1 metros, la altura máxima es de 2.05 metros, su ancho es de 2.3 metros y la profundidad es de 2.5 metros. Identificamos al menos trece motivos, sin embargo, su distinción fue confusa por la irregularidad del panel y probablemente existan más motivos. El estado de conservación del panel es regular, sobre su superficie está escrito con grafo negro: "favor no dañar", esto ha destruído parte de los motivos en el panel. El panel muestra múltiples fracturas y erosión que genera patina. Hay estiércol de murciélago sobre el panel. Los motivos pictográficos son poco visibles. El panel es vulnerable por sobresalir en el camino.

Fotografía 60. Panel siete, AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 61. Panel siete, AR2, editada en DStretch. Por camilo Gualdrón.



El octavo panel (ver fotografía 62) está ubicado en la parte inferior de la cornisa interna del abrigo rocoso, por encima del panel cinco y siete. Su orientación acimutal magnética es de 350° en dirección noroeste-sureste en sentido horizontal. Las dimensiones del panel comprenden una altura desde la base de 2.5 metros, un ancho máximo de 3.4 metros y la profundidad del panel es de 1.3 metros. Identificamos un sólo motivo, pero pudieran existir más motivos ocultos por la erosión y el deterioro por factores biológicos del panel. Su estado de conservación es precario, presenta gran cantidad de erosión y colmenas de insectos. La enunciación pictográfica es poco visible y posiblemente se haya impactado con rocas a la superficie del panel.

Fotografía 62. Panel ocho, AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 63. Panel ocho, AR2, editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



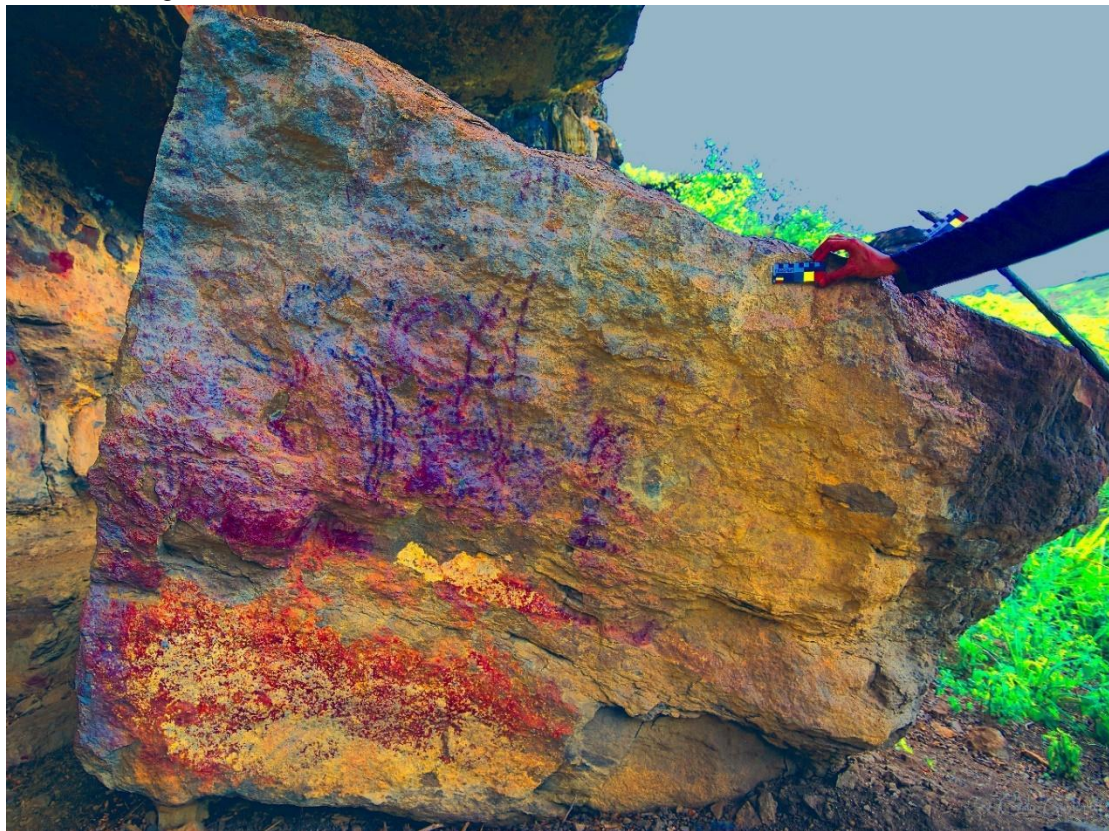
El noveno y último panel (ver fotografía 64) se ubica en el costado sur de un bloque que está frente al abrigo rocoso. La orientación acimutal magnética del panel es de 110° en dirección noroeste-sureste en sentido vertical. Identificamos al menos 10 motivos. Su estado de conservación es precario, el panel es vulnerable

a la meteorización por encontrarse fuera de la protección de la covacha. Está muy erosionado con un deterioro en la parte inferior del panel; si hubiese motivos, ya no es posible identificarlos. Los motivos en general son poco visibles por el caliche, con el tiempo ya no se podrán ver.

Fotografía 64. Panel nueve, AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 65. Panel nueve, AR2, editada en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



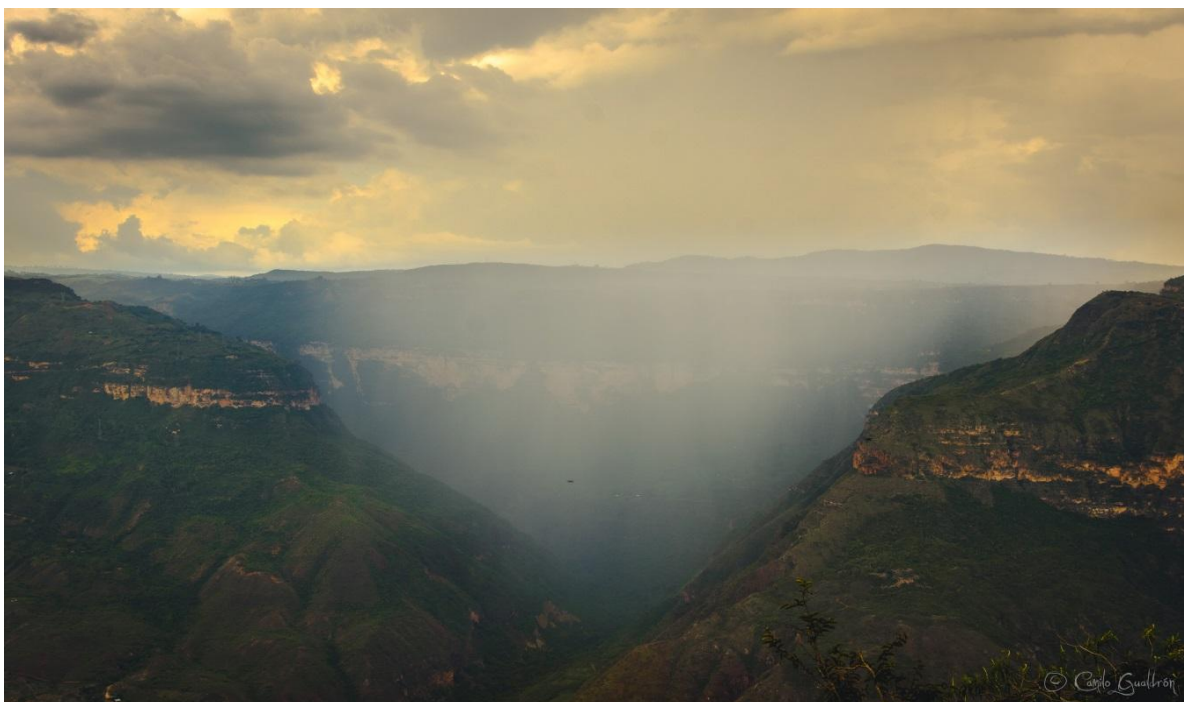
3.3.2 Interpretación en torno al paisaje y la cosmovisión del abrigo rocoso dos. Primero expondremos nuestras interpretaciones respecto al paisaje. Siguiendo los niveles propuestos por Alejandro Toledo Ocampo²⁸⁶ respecto al paisaje, las características del AR2 apuntan a la organización de su entorno en los niveles ecosistémico y simbólico.

Siendo así, en el nivel ecosistémico, el AR2 se encuentra en un punto estratégico sobre las pendientes del Cañón del Chicamocha, con una vista panorámica que permite controlar el horizonte montañoso y fenómenos como la proximidad de precipitaciones (ver fotografía 66). Asimismo, desde este abrigo rocoso se puede observar el curso del río Chicamocha (ver fotografía 67). Al igual que como lo

²⁸⁶ TOLEDO, Alejandro. Op. cit., p. 164.

concluyó Fernand Braudel²⁸⁷ para el caso del Mediterráneo, el Chicamocha forma un sistema que permite diversos aspectos como la subsistencia y el intercambio tanto comercial como cultural a través de sus aguas.

Fotografía 66. Lluvia vista desde el AR2. Por Camilo Gualdrón



²⁸⁷ BRAUDEL, Fernand. El Mediterráneo: tierra, mar, historia. Op. cit., p. 5.

Fotografía 67. Parte del curso del río Chicamocha desde el Mirador de los Santos. Por Camilo Gualdrón.



Por otro lado, la composición geológica del AR2 está caracterizada por una gran cornisa compuesta de arenisca de grano fino y caliza, que forma el mayor recinto natural en comparación al resto de abrigos rocosos del Mirador de los Santos. Esta característica fue aprovechada por los autores de las manifestaciones gráfico-rupestres, pues este gran alero protege a las pinturas de fenómenos ambientales como la lluvia, el viento o el exceso de luz solar.

En cuanto al nivel simbólico relacionado con el paisaje, pensamos que el AR2 fue elegido como sitio de manifestaciones gráfico-rupestres debido a su altura. Esta situación lo ubica cerca del mundo celeste, sus objetos y fenómenos. Relacionamos esto, con aspectos como la posible asociación entre el espiral o círculos concéntricos del panel cuatro y el sol.

Por otra parte, la ubicación del AR2 en una gran cavidad natural nos lleva a asociarla con la concepción muisca con respecto a que estos nichos eran el sexo femenino, el útero materno, la fertilidad y el mundo de abajo²⁸⁸. Siendo así, el abrigo representa el mundo celeste y el mundo subterráneo simultáneamente. La elección de los abrigos rocosos del Mirador de los Santos como sitio de manifestaciones gráfico-rupestres, podría representar la visión de los habitantes prehispánicos de la región respecto a estas cavidades como enlaces entre el mundo de arriba y el inferior.

Finalmente, se debe mencionar que en este abrigo rocoso no hay representaciones realistas de elementos físicos y accidentes geográficos del paisaje montañoso. En contraste con esta situación, los habitantes actuales de la región asocian la escena representada en el panel tres con la figura del río, debido a su forma semejante a los meandros visibles desde el AR2. Esto nos lleva a pensar en la importancia simbólica que debieron tener el agua y el paso del río Chicamocha en el paisaje y en la cosmovisión de los habitantes prehispánicos de la región.

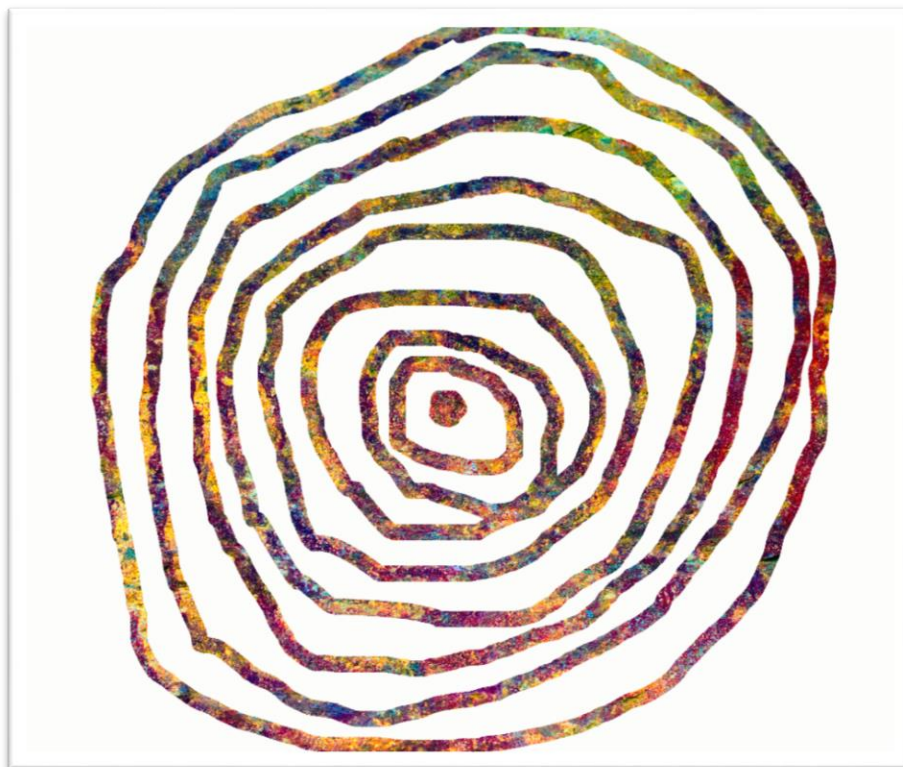
Respecto al paisaje celeste, la ubicación elevada del AR2 y su posición frente al punto este, permiten la probable observación de objetos y fenómenos astronómicos, como la salida solar durante todo el año. Concluimos que el espiral o círculos concéntricos del panel 4 (ver fotografía 68), podrían estar relacionados con el sol y su sacralización. Pensamos esto porque para los pueblos prehispánicos el sol era un elemento principal y porque la elección de los sitios de manifestaciones gráfico-rupestres por parte de los mismos, no era producto del azar, sino que seguía una funcionalidad definida. Esto se ampliará en la sección correspondiente al panel cuatro, en la interpretación desde la cosmovisión.

²⁸⁸ ROZO GAUTA, José. Bachué: relación mito-arte rupestre. [En línea] Rupestreweb, 2006. [citado 12 de diciembre de 2017] Disponible en: <http://rupestreweb.info/bachue.html>

Fotografía 68. Círculos concéntricos en el panel 4 del AR2. Por Camilo Gualdrón.

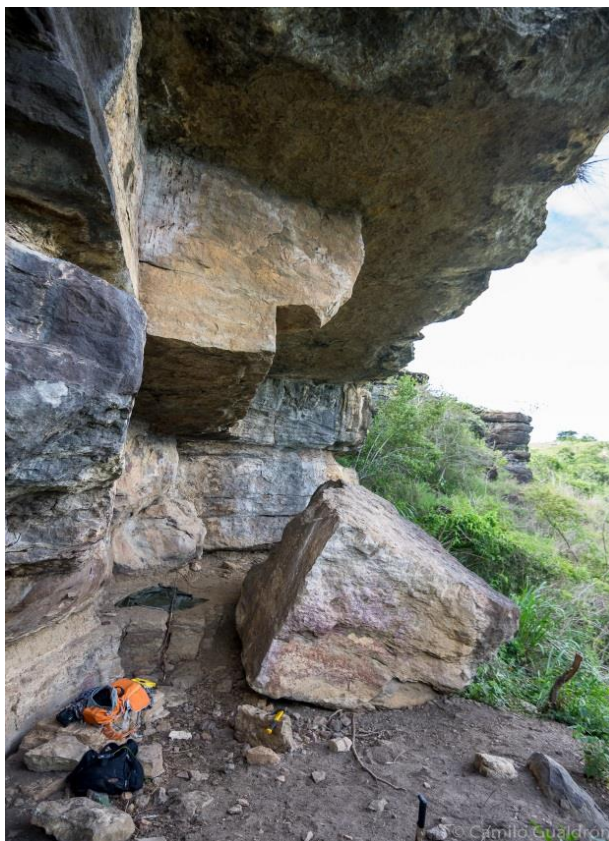


Figura 8. Selección por pinceles y clonación del motivo de círculos concéntricos en el panel 4 del AR2. Por Camilo Gualdrón.

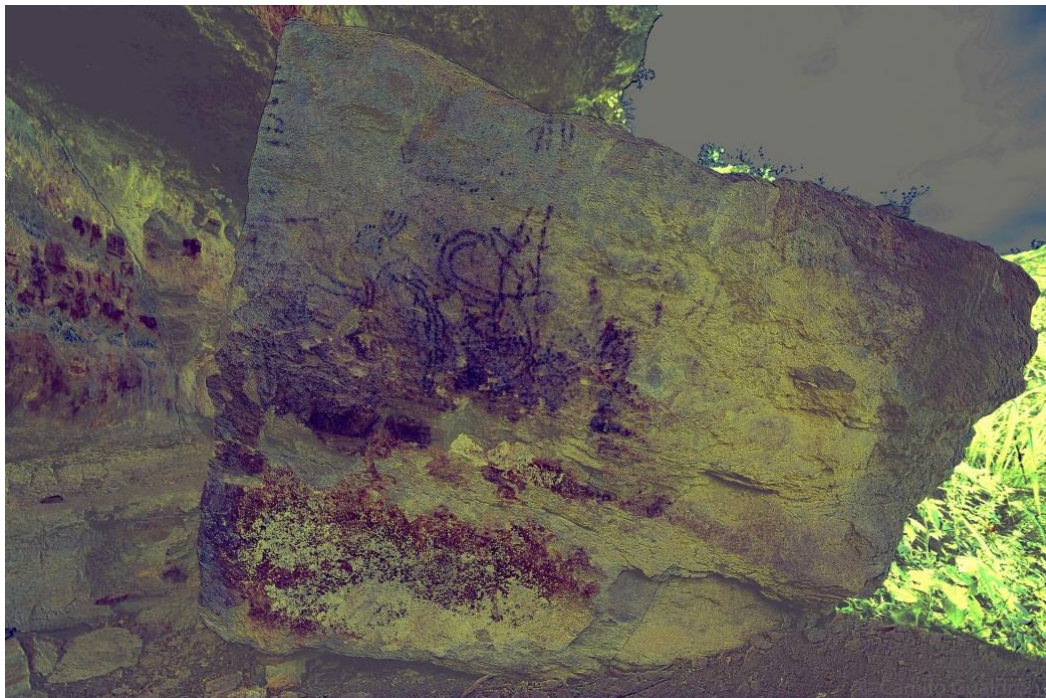


El AR2 está ubicado frente a un gran bloque pétreo que posiblemente se desprendió de lo alto debido a la actividad sísmica y erosión del lugar (ver fotografía 69), antes de la realización de las manifestaciones gráfico-rupestres en este abrigo rocoso. Concluimos que este elemento pétreo ya era parte del paisaje debido a la existencia de motivos rupestres en una de sus caras -panel 9- (ver fotografía 70) y a la presencia de los diseños en la parte superior de la cornisa – panel 4-. Pensamos que tentativamente los pintores prehispánicos se subieron sobre esta roca para realizar sus obras.

Fotografía 69. Bloque pétreo frente al AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 70. Motivos resaltados mediante DStretch, sobre el bloque pétreo, panel 9 del AR2. Por Camilo Gualdrón.

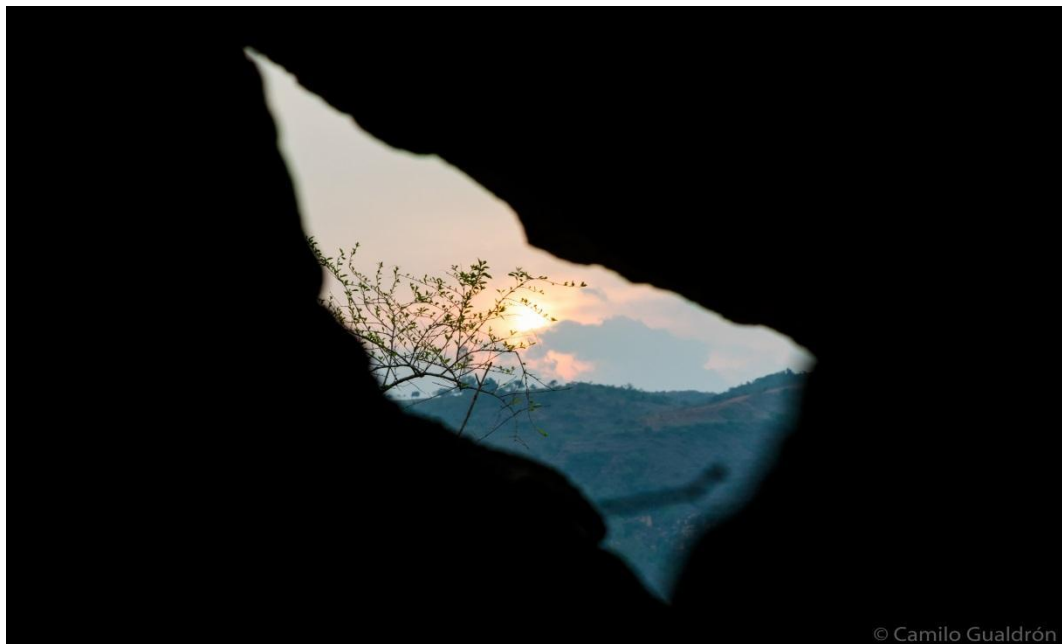


Asimismo, bajo uno de los extremos de esta roca se forma una pequeña ventana natural (ver fotografía 71). En el centro de este orificio se puede ver la salida del sol en los días de equinoccio (ver fotografía 72), lo cual nos lleva a pensar en un tentativo evento astronómico que habría que estudiar en el futuro.

Fotografía 71. Ventana natural formada por la roca en el AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 72. Orificio rocoso con sol equinoccial en el medio desde el AR2. Por Camilo Gualdrón.



Aparte de las observaciones realizadas en los días de equinoccio (ver fotografía 73) desde el AR2, también se hizo el análisis en los días de solsticio (ver fotografía 74). Siendo así, en verano e invierno, la luz solar ilumina de manera frontal los paneles (ver fotografía 75) y no parece producirse ningún evento astronómico durante estos días.

Fotografía 73. Salida del sol durante el equinoccio de primavera desde el AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 74. Salida del sol durante el solsticio de verano desde el AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 75. Panel cuatro, AR2, durante el solsticio de verano. Por Camilo Gualdrón.



Ahora expondremos nuestras interpretaciones vinculadas con la cosmovisión en el AR2. Siendo este abrigo rocoso de mayor extensión del Mirador de los Santos, cuyos motivos, estando distribuidos en un espacio dividido por una fractura natural de la roca que dio origen a una gran cornisa o alero natural y a un espacio bajo la misma, se ha usado como soporte de las pinturas. Creemos que esta situación fue aprovechada por los habitantes prehispánicos para expresar mediante las manifestaciones gráfico-rupestres, una división del cosmos en niveles.

Siguiendo lo expresado por Martín Domínguez²⁸⁹, relacionamos los motivos en la cornisa con el mundo superior en el que se encuentran los círculos concéntricos y el árbol -panel 4- como elementos relacionados con el orden cósmico. Por otro lado, en la parte de abajo se encuentra el mundo inferior, habitado por reptiles e insectos. Asimismo, encontramos una relación con la cosmovisión muisca en la

²⁸⁹ DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Martín Cuitzeo. La articulación de la significación en dos paneles del sitio de arte rupestre Mirador de Bárcenas, Mesa de los Santos, Colombia. En: Revista S. 2010, vol. 4, no. 1., p. 152.

cual según la interpretación de José Rozo Gauta²⁹⁰, existía una división entre la vida de arriba y la de abajo.

El AR2 contiene diversos motivos antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, abstractos y superposiciones, denotando su gran complejidad. Las superposiciones son básicamente sucesiones de motivos rupestres en el mismo espacio, de modo que se ubican unos sobre otros, ocultándose en algunos casos sus formas y agregando una mayor complejidad a lo expresado sobre las superficies escogidas.

La existencia de estos elementos en el AR2, teniendo en cuenta su extensión de más de diez metros con superficie suficiente para pintar, nos deja concluir que este espacio goza de alguna importancia capital y que las superposiciones no fueron realizadas con simples fines estéticos, teniendo un sentido tanto más profundo, siguiendo lo escrito por el investigador Arnold Hauser.

El amontonamiento de una figura sobre otra indica claramente que las pinturas no eran creadas con la intención de proporcionar a los ojos un goce estético, sino persiguiendo un propósito en el que lo más importante era que las pinturas estuviesen situadas en ciertas cavernas y ciertas partes específicas de las cavernas, indudablemente en determinados lugares considerados como especialmente convenientes para la magia.²⁹¹

Siendo así, encontramos manchas de un tinte rojo más claro superpuestas en la mayoría de paneles del AR2, específicamente en el dos, cuatro, cinco, seis y nueve. De todos estos, el cuatro es el que tiene las superposiciones más complejas caracterizadas por líneas paralelas de diversos tamaños y de carácter abstracto.

²⁹⁰ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muiscas. Op. cit., p. 135.

²⁹¹ HAUSER, Arnold. Historia Social de la Literatura y del Arte, Vol I. Barcelona: Guadarrama/Punto Omega, 1978. p.18.

A continuación, interpretamos los paneles y motivos que, por su estado de conservación, permitieron la apreciación de detalles y características concretas en el orden de la cosmovisión, pues aún con el uso del software DStretch fue complicado identificar formas y motivos. Asimismo, el AR2 es un palimpsesto de gran complejidad, en el cual podemos ver una gran diversidad de diseños cuyos significados concretos desconocemos debido a lo poco o nada que se sabe acerca de sus autores prehispánicos.

No obstante, estamos frente a un documento histórico invaluable que representa de manera gráfica la cosmovisión y el paisaje de los pueblos que realizaron estas obras.

Nos centraremos ahora en el panel tres del AR2 (ver fotografía 76). La parte izquierda de este panel presenta un motivo antropomorfo en una posición vertical e invertida-cabeza abajo- que parece indicar caída (ver fotografía 77), en la parte inferior se encuentra un personaje zoomorfo de mayor tamaño con varias extremidades (ver fotografía 78), tres líneas rectas paralelas se extienden en la parte central (ver fotografía 79) y a su derecha se observa un motivo curvo (ver fotografía 80). Toda la escena se encuentra enmarcada por las tonalidades rojas, así como un poco de pigmento blanco.

Fotografía 76. Panel 3 del AR2 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.

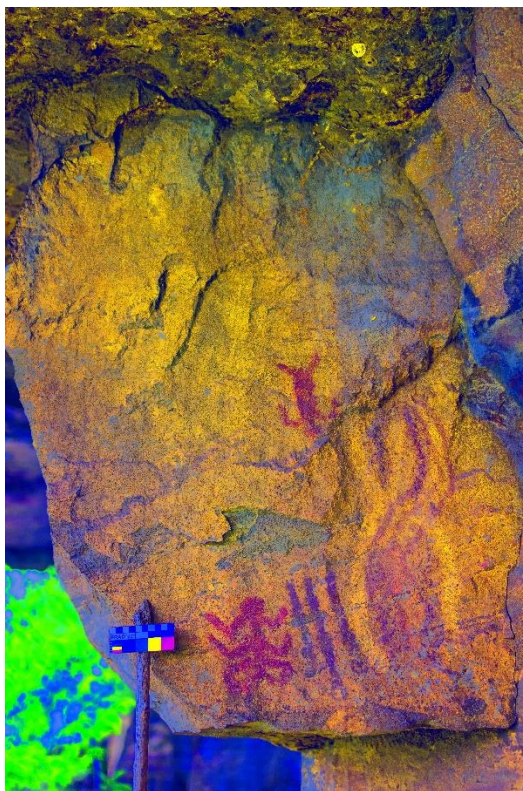


Figura 9. Selección por píxeles y clonación del panel 3, AR2.



Fotografía 77. Motivo antropomorfo del panel 3 del AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 78. Motivo zoomorfo de posible araña, panel 3 del AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 79. Motivo con formas rectas paralelas del panel 3 del AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 80. Motivo con formas curvas del panel 3 del AR2. Por Camilo Gualdrón.



El personaje antropomorfo nos llevó a pensar en la muerte del ser humano debido a su posición descendiendo cabeza abajo, la figura animal cuenta con cuatro pares de extremidades sumando ocho al igual que artrópodos como las arañas que habitan las cavidades rocosas del lugar, las tres líneas podrían ser una representación de una balsa-como se explicará a continuación- y el motivo a la derecha, tentativamente sería el brazo del río Chicamocha visto desde el lugar, como también lo relacionaron varios habitantes del territorio en las entrevistas realizadas. En el siguiente párrafo vamos a explicar porque pensamos esto.

En este panel encontramos una relación entre la importancia de los ríos al denotar la transición vida-muerte, existencia-no existencia y la creencia muisca mencionada por Fray Pedro Simón²⁹², en la cual el inframundo es bañado por un río que debe ser remontado por las almas de los muertos sobre una embarcación construida con tela de araña. Asimismo, según lo menciona José Rozo Gauta²⁹³ a partir de los escritos de Simón, estos artrópodos tenían gran protagonismo en la cosmovisión y respeto por parte de los habitantes prehispánicos, los cuales evitaban asesinarlos y les conferían un carácter sagrado.

Ahora nos centraremos en el panel cuatro. Este panel (ver fotografía 81) presenta diversos motivos de gran complejidad que se organizan en el espacio alrededor del elemento central de los círculos concéntricos rojos del gran espiral²⁹⁴ (ver fotografía 82). Esta figura parece ser el elemento capital del panel, denotando su importancia cosmovisional. Asimismo, los círculos concéntricos son una forma recurrente en la naturaleza, que se ha relacionado con el agua, las serpientes y otros elementos²⁹⁵.

²⁹² SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 283.

²⁹³ ROZO, José. Mito y rito entre los muisca. Op. cit., p. 137.

²⁹⁴ DOMINGUEZ NÚÑEZ, Martín. Op. cit., p. 90.

²⁹⁵ TREJOS, Hermes. Espirales y homotecias ¿Autonomía o capricho de la forma?. [En línea] Rupestreweb, 2003. [citado 22 de enero de 2018] Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/espiales.html>

Fotografía 81. Panel 4 del AR2 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 82. Motivo con forma de espiral del panel 4 del AR2 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.

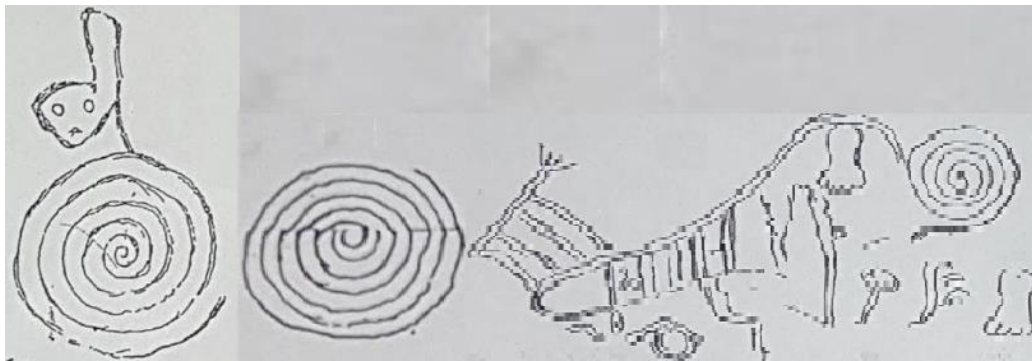


Respecto a las figuras de espirales y círculos concéntricos, el escritor Jorge Isaacs²⁹⁶ relata que los sacerdotes de las comunidades indígenas businkas en la Sierra Nevada de Santa Marta, le llevaron a un lugar sagrado con muchos de

²⁹⁶ ISAACS, Jorge. Op Cit., p. 197.

estos motivos pintados sobre las rocas (ver fotografía 83), los cuales estaban asociados según esta etnia con la divinidad, el sol y la eternidad. Aspectos como la ubicación céntrica del diseño en el panel y su gran tamaño en comparación al resto de motivos, nos llevan a la asociación de los círculos concéntricos en el panel 4 con una representación cósmica del sol, la eternidad y probablemente lo divino.

Fotografía 83. Diseños copiados por Jorge Isaacs con formas espirales en las Planchas 3 y 5. Por Camilo Gualdrón.



Por otra parte, el astrónomo Guido Cossard²⁹⁷ propone que desde el Neolítico casi todas las culturas antiguas comenzaron a asociar las espirales con el movimiento del sol entre los solsticios. Partiendo de esta premisa planteamos que la forma circular en sentido horario, -como la del motivo en el panel 4- es asociada con el ciclo solar de invierno a verano. Siguiendo este orden de ideas, la ubicación del AR2 frente a un horizonte este, permitía el seguimiento de la dinámica solar durante todo el año. Asimismo, según la interpretación de José Rozo Gauta²⁹⁸ a partir de analogías etnográficas con los kogui, en la cosmovisión muisca se debía mantener el orden cósmico y la fertilidad, alimentando al sol con energía vital y sangre que en este caso se encontraría asociada con los tonos rojos.

²⁹⁷ COSSARD, Guido. Firmamentos perdidos, Arqueoastronomía: las Estrella de los pueblos antiguos. México, D. F: Fondo de Cultura Económica, 2014. p.38-45.

²⁹⁸ ROZO, José. Mito y rito entre los muisca. Op. cit., p. 107-108.

Por otro lado, hacia la derecha del panel 4 se encuentra un árbol en tono rojo (ver fotografía 84), el cual es uno de los motivos más grandes de todo el abrigo rocoso y presenta un papel central en la escena. Este elemento fitomorfo nos ha llevado a pensar en la importancia y sacralidad del árbol en la cosmovisión de los habitantes prehispánicos de la región y en la especie del mismo. Las interpretaciones a las que llegamos al respecto, las rastreamos en los mitos muisca y en las entrevistas hechas a los habitantes actuales del territorio.

Fotografía 84. Motivo con forma de árbol del panel 4 del AR2 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Figura 10. Selección por píxeles y clonación del motivo con forma de árbol del panel 4, AR2.



En cuanto a la naturaleza del mismo, trabajadores de la tierra y cabreros habitantes de las zonas aledañas al Mirador de los Santos, nos han referido que este motivo podría hacer alusión a una ceiba barrigona, un azuceno, un melocactus endémico llamado popularmente “cabeza de indio” y finalmente a un guayacán.

Esta última especie mencionada, poblaba -según los habitantes- los alrededores del sitio, denotando una gran discontinuidad respecto a la vegetación del lugar que actualmente se encuentra en las condiciones desérticas que se han mencionado en el apartado respectivo a la flora en el primer capítulo.

Asimismo, el mito muisca descrito por Fray Pedro Simón²⁹⁹ relata la inundación producida por Chibchacum, deidad principal asociada con los oficios del comercio, y la agricultura. Tras castigar la corrupción de los seres humanos, esta deidad fue castigada por Bochica con la tarea de cargar el mundo sobre sus hombros, moviendo el peso conforme se cansaba y dando origen así a los sismos. Anterior a este momento, la tierra se encontraba sostenida sobre grandes guayacanes³⁰⁰.

El guayacán era tomado entonces como un axis mundi y un elemento cosmovisional fundamental. La ubicación casi central del motivo fitomorfo en el AR2 y su cercanía al gran espiral, nos lleva a pensar en la relevancia capital de esta especie vegetal en la cosmovisión de los habitantes prehispánicos de la región. Además, los movimientos telúricos son un elemento característico de esta región que ha sido reconocida como uno de los más activos nidos sísmicos a nivel mundial. Sin duda estos fenómenos debieron gozar de especial atención para los habitantes prehispánicos.

²⁹⁹ SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 287.

³⁰⁰ SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 290.

Por otra parte, los muisca usaban el guayacán en la construcción de templos, bohíos o viviendas y los cercados que elaboraban como representaciones del cosmos³⁰¹. Asimismo, en nuestra experiencia en campo encontramos una continuidad respecto al uso de la madera de esta especie vegetal como sustento en la construcción de los almacenes de secado de hojas de tabaco -caneyes-. Siendo así, los campesinos de la región mencionaron el emplazamiento de postes centrales de guayacán como base de la estructura, lo cual lleva a pensar en la transición de la visión cosmovisional del árbol como axis mundi y pilar cósmico a una visión más bien de carácter utilitario.

Por último, el panel 4 cuenta con la mayor concentración de superposiciones (ver fotografía 85) en todo el Mirador de los Santos. Se trata generalmente de líneas verticales paralelas y algunas horizontales. Asimismo, este panel presenta las superposiciones más complejas, pues en el resto del AR2 se trata de manchas amorfas. Todos los motivos superpuestos presentan un tono rojo más claro que el del espiral, el árbol y otras figuras principales en el panel.

³⁰¹ ROZO, José. Mito y rito entre los muisca. Op. cit., p. 102.

Fotografía 85. Superposiciones señaladas con círculo blanco, panel 4 del AR2 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



El reemplazo de unos motivos por otros en el mismo espacio nos lleva a pensar que las manifestaciones gráfico-rupestres en el Mirador de los Santos fueron elaboradas con un sentido más allá de lo estético en el cual las pinturas era un enlace entre la intención específica y el objeto representado. Si seguimos la referencia de Jean Clottes sobre lo dicho por Henri Bégouen, pensamos que los motivos superpuestos en el panel 4, debieron cumplir la finalidad por la que fueron pintados y por esta razón fueron reemplazados. Ante esto dice el autor:

La representación del animal era un acto que tenía valor por sí mismo. Una vez que este acto se había cumplido, su resultado inmediato y material, el dibujo, no tenía ya ninguna importancia".⁸⁷ Esto explicaría las numerosas superposiciones de figuras sobre las mismas paredes y la falta de visibilidad de los grabados.³⁰²

³⁰² CLOTES, Jean y LEWIS-WILLIAMS, David. Op. cit., p. 69.

Por otro lado, la concentración de superposiciones en el AR2 y especialmente en el panel 4, nos lleva a pensar en distintas ocupaciones del territorio y en diversos pueblos que usaron tentativamente el Mirador de los Santos como sitio de manifestaciones gráfico-rupestres en la larga duración, debido a la cercanía y uso compartido de fuentes de agua como el río Chicamocha o las quebradas actualmente llamadas La Vega, Castilla y el Tablazo. Llegamos a esta conclusión, siguiendo lo expresado por Antonio Porcayo y Jon Harman respecto a su estudio en el Cañón de Guadalupe, Baja California:

A less belligerent possibility is that different groups were forced to share canyons containing scarce water resources. The superposition may reflect different occupations by peoples separated in time but utilizing (and recognizing as useful) similar landscape features.³⁰³

Siendo así, se le atribuiría una antigüedad considerable al uso de estos abrigos rocosos y se propondría la elaboración de las pinturas, como una continuidad que trascendió entre diversas sociedades que plasmaron acá su cosmovisión y paisaje.

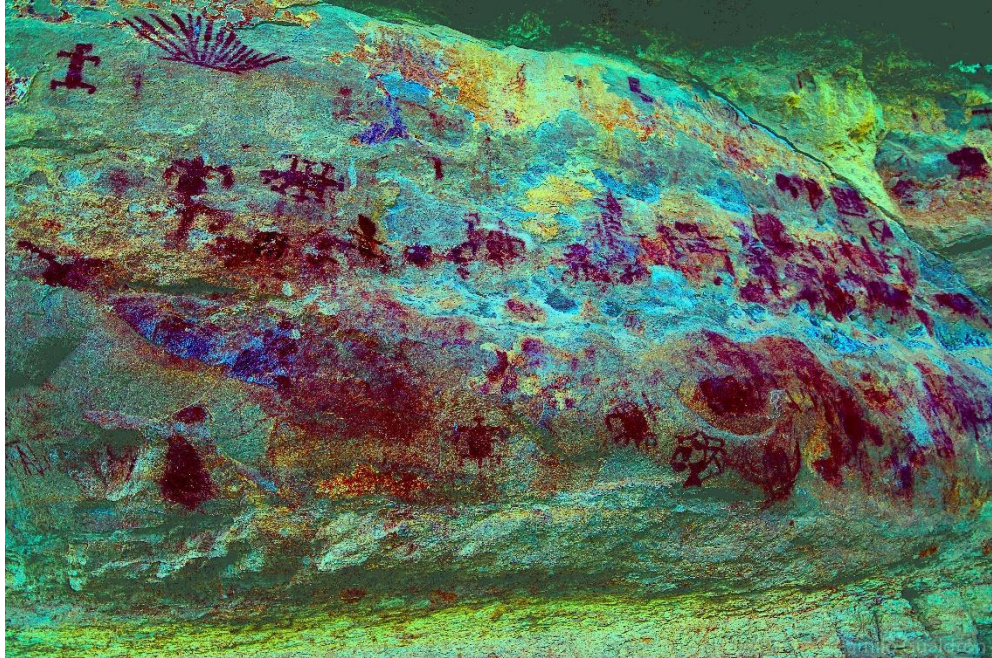
En este orden de ideas, no consideramos adecuado denominar con el exónimo “Guane” a todas las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, pues no sabemos quiénes fueron los autores de la totalidad de estas obras. Por otra parte, la existencia de superposiciones nos lleva a pensar en sociedades ubicadas mucho tiempo antes de la llamada cultura guane.

Ahora nos centraremos en el panel cinco. Aunque el deterioro en este panel (ver fotografía 86) dificulta su interpretación, encontramos diversos motivos entre abstractos y figurativos. Sobre estos últimos, se pueden reconocer diseños zoomorfos que relacionamos por sus características con especies que habitan

³⁰³ PORCAYO MICHELINI, Antonio y HARMAN, John. Op. cit.

actualmente el Mirador de los Santos. Entre estas identificamos reptiles e insectos, así como las hormigas y los ciempiés.

Fotografía 86. Panel 5 del AR2 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



A la izquierda del panel se encuentra un motivo de gran tamaño en comparación con el resto de diseños, el cual relacionamos con un insecto, pues cuenta con 6 extremidades y un par de antenas (ver fotografía 87). Esta figura nos lleva a pensar en las hormigas que según Juan de Castellanos³⁰⁴ eran amasadas y tostadas en tiestos, para ser consumidas como parte de la dieta los habitantes prehispánicos. Además, según Horacio Rodríguez Plata³⁰⁵, en el informe de Gaspar Lesmes de Espinosa realizado en 1627, se relata el consumo de hormigas tostadas que se encontraban en corrales hechos con hojas de palma, en los actuales territorios de San Gil y Socorro.

³⁰⁴ CASTELLANOS, Juan. Op. cit., p. 152.

³⁰⁵ RODRÍGUEZ, Horacio. Op. cit., p. 51.

Por otro lado, según relatos orales santandereanos, estos insectos eran usados durante las ceremonias a los dioses y también eran asociados con fines medicinales³⁰⁶. Actualmente se siguen comiendo estos insectos, lo cual demuestra una continuidad al respecto.

Fotografía 87. Motivo con forma de hormiga del AR5 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.

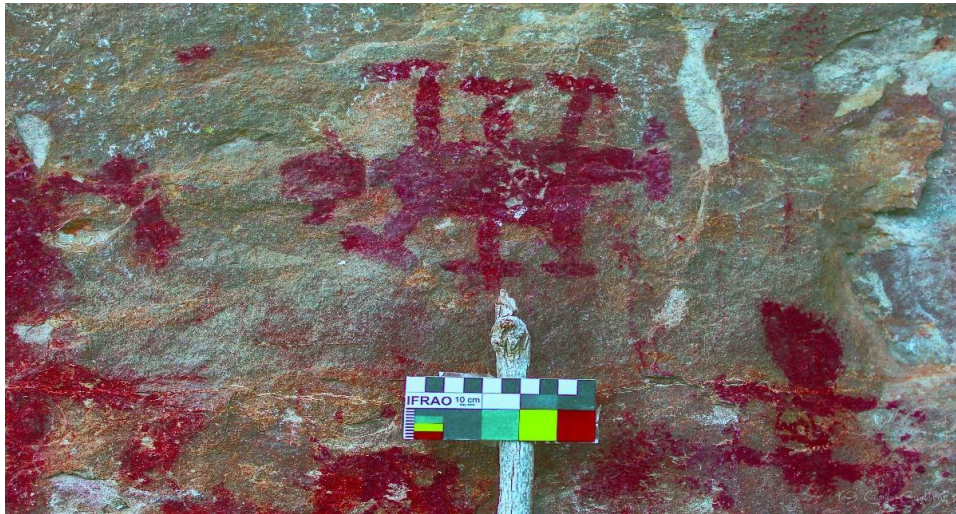
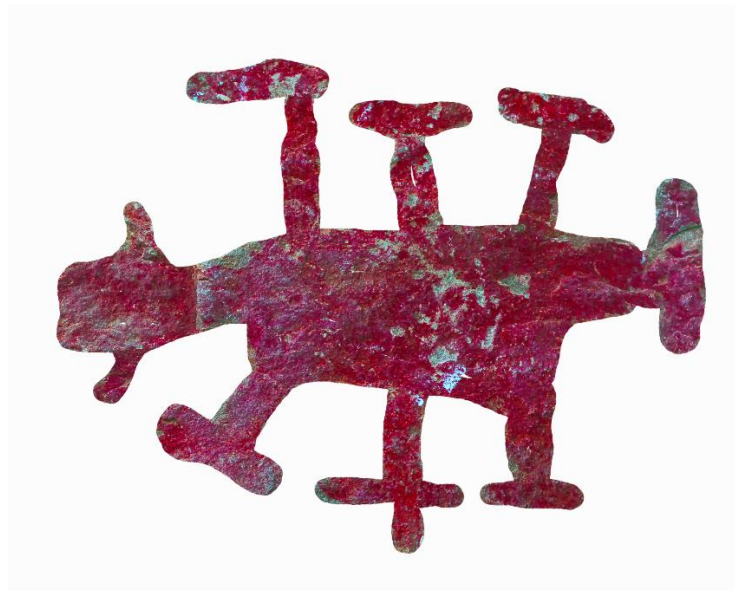


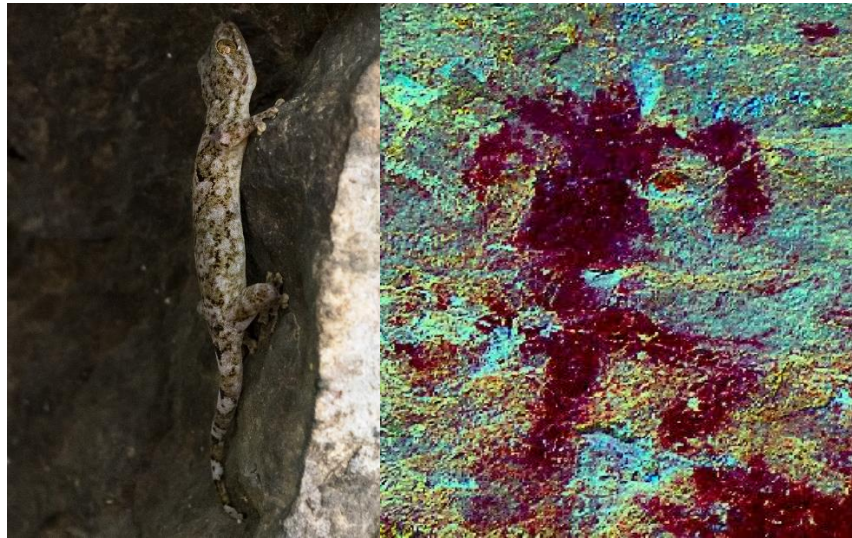
Figura 11. Selección por píxeles y clonación del motivo con forma de hormiga del AR5.



³⁰⁶ *Ibid.*, p. 53.

Por otro lado, el panel 5 muestra varios motivos que comparten características con los lagartos geckos (ver fotografía 88). Estos reptiles se pueden encontrar en las cavidades rocosas del Mirador de los Santos. La representación de estos animales que comparten un hábitat subterráneo nos lleva a pensar en las connotaciones ctónicas o subterráneas de la escena. Asimismo, si pensamos en una división del cosmos en niveles, la ubicación del panel en la parte baja del AR2, nos lleva a pensar en una alusión al mundo de abajo o inframundo.

Fotografía 88. Motivo con forma de lagarto o gecko del panel 5 del AR2. Por Camilo Gualdrón.



Ahora nos centraremos en el panel seis. Debido a las condiciones de deterioro que dificultan la apreciación de los motivos en este panel, el uso del software DStretch fue imprescindible. Al aplicarlo, en la sección izquierda evidenciamos una posible figura antropomorfa ataviada con un penacho y de perfil. Asimismo, en la parte superior izquierda, podemos ver trazos curvos en tinte rojo, los cuales asociamos con la figura de una serpiente de gran tamaño (ver fotografía 89).

Fotografía 89. Motivo con forma de serpiente del panel 6 en el AR2 con retoque digital en DStretch.
Por Camilo Gualdrón.



Figura 12. Selección por píxeles y clonación del motivo con forma de serpiente del panel 6 del AR2.



Estos reptiles habitan en las cavernas y abrigos rocosos del Mirador de los Santos, haciendo de este animal, un elemento significativo en la cosmovisión prehispánica relacionada con las manifestaciones gráfico-rupestres.

Por otro lado, la serpiente ha gozado de gran relevancia en el mundo prehispánico. En la cosmovisión muisca, existía una deidad madre llamada Bachué, la cual tras poblar el mundo y dejar sus enseñanzas, se convirtió en serpiente para desaparecer en una laguna³⁰⁷. Siendo así, estos animales estaban relacionados con el agua y la fertilidad³⁰⁸.

Este orden de ideas nos lleva a relacionar el motivo en el panel 6, con la importancia ritual que debió atribuirse al agua, teniendo en cuenta las condiciones desérticas del paisaje que rodea al Mirador de los Santos. Por otra parte, algunos habitantes de la región mencionaron una historia sobre la presencia de una serpiente de grandes proporciones, en la zona del Mirador de los Santos. La existencia de este relato y su posible relación con el motivo rupestre en forma de serpiente presenta tentativas connotaciones o reminiscencias mitológicas y cosmovisionales.

3.4. DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL ABRIGO ROCOSO NÚMERO OCHO (AR8)

3.4.1. Descripción y registro en el abrigo rocoso ocho. El octavo abrigo rocoso en el Mirador de los Santos (ver fotografía 90) se caracteriza por sus motivos antropomorfos y por sus tintes pictográficos blancos y rojos. Por esa razón lo seleccionamos para ser descrito a mayor profundidad junto con el AR2.

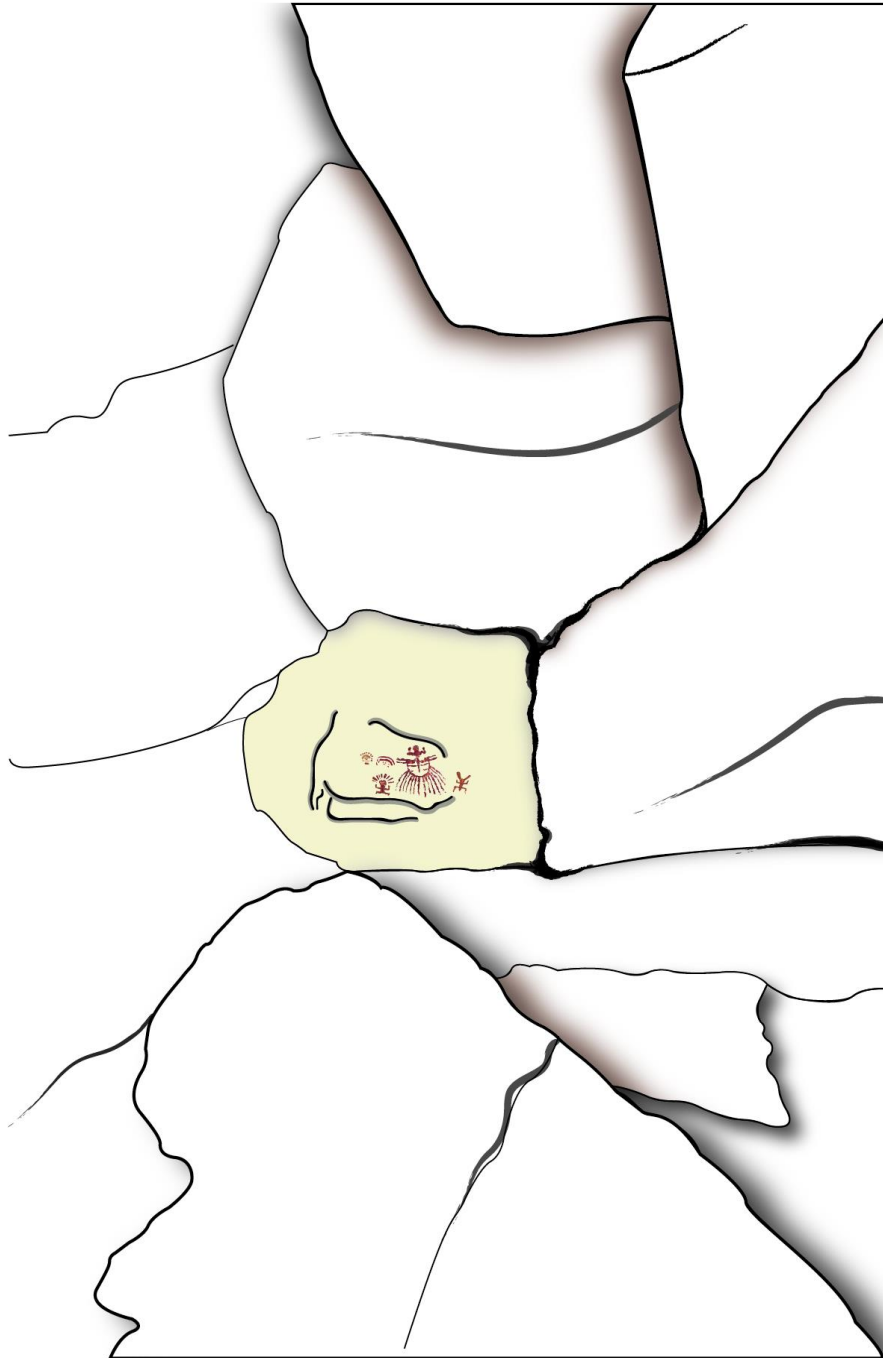
³⁰⁷ SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 280.

³⁰⁸ ROZO GAUTA, José. Bachué: relación mito-arte rupestre. Op. cit.

Fotografía 90. Abrigo rocoso ocho -AR8- (completo). Por Camilo Gualdrón.



Figura 13. Vectorización del AR8 (completo y contraste del panel con pictografías)



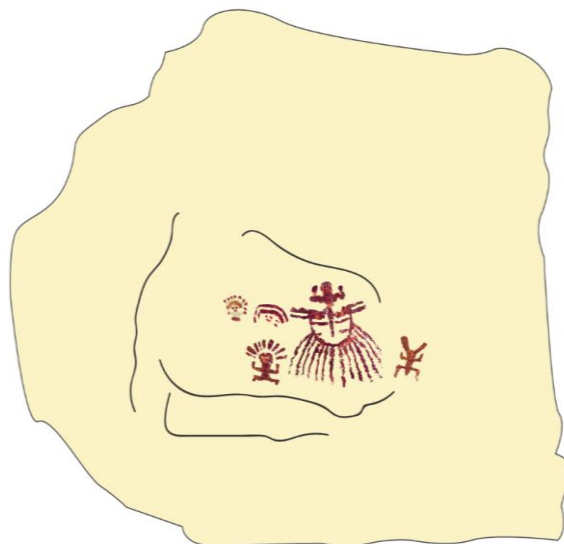
Las coordenadas del abrigo rocoso -AR8- son N 06°44.466' W 073°07.829' y su altura es de 1269 m.s.n.m. Se encuentra a pocos pasos hacia el oeste del AR7. El

abrigo forma una pequeña covacha que protege el panel de la intemperie. En frente del panel hay una roca que no tiene motivos y que se ubica en medio del camino. Por otra parte, la cornisa del abrigo protege del sol a los motivos desde las 10:00 am aproximadamente. La orientación acimutal del panel es de 275° de acimut magnético, es decir que su orientación es este-oeste. La dirección del panel con los motivos es vertical.

Las dimensiones del abrigo comprenden una altura hasta la base de la cornisa de 2.9 metros, un ancho de 2.15 metros y una profundidad de la cornisa de 4.2 metros. Las condiciones de flora y fauna son similares a las descritas anteriormente en el apartado sobre el AR2.

El panel cuenta con siete motivos pictográficos, de los cuales solo cinco son reconocibles a simple vista, el resto de los motivos requiere ayuda de edición digital para ser visible (ver figura 14). No parece haber evidencia visible de superposiciones y los motivos en su mayoría son visibles a simple vista.

Figura 14. Vectorización del panel en el AR8 (contraste de pictografías observables a simple vista)

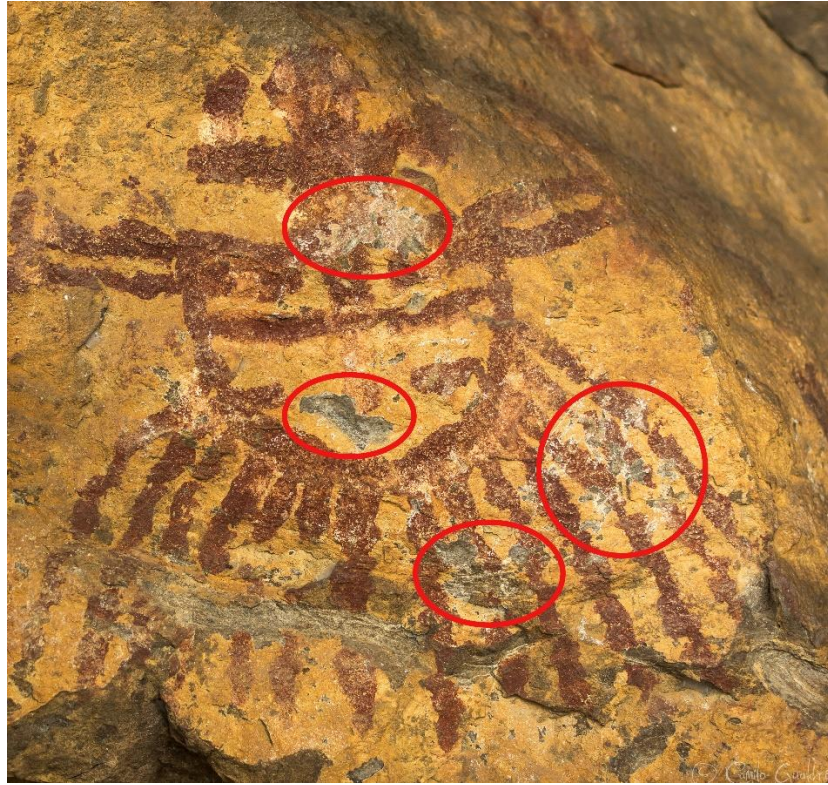


En cuanto a su perfil geológico, se observa en la base la presencia de una capa de lodolitas calcáreas, seguidas por una capa potente de areniscas. Las areniscas son de grano medio a fino muy bien compactadas, con presencia de diaclasamiento como evidencia de la actividad tectónica de la zona. Se observa el volcamiento de algunos bloques de areniscas debido a la erosión de las lodolitas que servían de base. Las lodolitas calcáreas son deleznales, con presencia de concreciones. La roca fresca presenta un color gris claro, mientras que la roca expuesta presenta colores amarillos y mates por oxidación y precipitación química de material calcáreo (caliche - carbonato de calcio). El ambiente de formación de estas rocas es posiblemente marino somero.³⁰⁹

En cuanto al estado de conservación, observamos gran cantidad de erosión eólica e hidráulica. El panel tiene fracturas que dificultan la lectura de los motivos, no está claro si las fracturas son posteriores a la realización de la manifestación rupestre; no obstante, pensamos que esto fue de este modo tras la observación de fotografías con edición digital. Al ser una covacha profunda, los murciélagos residen en el techo y su estiércol cae sobre el panel con los motivos. Estos también tienen un desgaste al parecer provocado por acción antrópica, se trata de posibles rayones con un objeto punzante o de impactos de rocas. (ver fotografía 91)

³⁰⁹ Descripción litográfica general realizada por el geólogo egresado de la UIS, Antony Hernández Sánchez.

Fotografía 91. Desgaste por posible acción antrópica en motivo central AR8. Por Camilo Gualdrón.



Anteriormente mencionamos las dimensiones del abrigo, ahora hablaremos acerca de las dimensiones del panel. Este tiene una altura de 65 centímetros, un ancho de 1.05 metros y está a una profundidad de 4.2 metros con respecto a la cornisa del abrigo. Los motivos alternan figuras antropomorfas y abstractas. No descartamos una mayor variedad estilística en el pasado, pero factores endógenos y exógenos ya no permiten apreciar o detectar estos motivos.

Los motivos están hechos en un 95% con pintura roja, esta pintura posee una tonalidad rojo ocre que se manifiesta como el porcentaje indica en la mayor parte de los motivos del panel. El 5% restante corresponde a la pintura blanca, que se encuentra en un solo motivo (ver fotografía 92). Adicionalmente encontramos mediante retoque digital (ver fotografía 93) una serie de *manchas* circundantes a los motivos observados a simple vista. Estas manchas no tienen un trazo claro.

Probablemente fueron parte de pictografías policromáticas cuyos tintes, tal vez de otro color diferente al rojo, hayan desaparecido por el desgaste ambiental.

Fotografía 92. Motivo antropomórfico blanco-rojo del AR8. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 93 Motivo antropomórfico blanco-rojo del AR8 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 94. Panel del AR8 con retoque digital en DStretch y Photoshop para realce de los motivos en canales de blanco y negro. Por Camilo Gualdrón.



En cuanto a la conservación de los pigmentos rojos, a diferencia del resto de pigmentos, Arguello y Martínez sostienen que “la adhesión diferencial se debe al carácter mismo del pigmento; es decir, a los elementos de su composición química y al tratamiento recibido para convertir los minerales en pintura, lo cual permite que se adhiera al soporte antes que los agentes ambientales lo eliminen”³¹⁰ Esta afirmación podría reforzar la idea de escenas con policromía donde el tinte rojo disperso en *manchones* tuviese un carácter de *totalidad* junto con otros pigmentos.

Estilísticamente este panel contiene, en su mayoría, figuras antropomórficas, encabezadas por un motivo de mayor tamaño en el centro, con una figura antropomorfa sobre una figura parabólica que contiene en la parte inferior catorce líneas paralelas. (ver fotografía 95). La figura antroipoide que combina los pigmentos rojo y blanco se encuentra en el extremo oeste del panel, se observa

³¹⁰ ARGÜELLO, Pedro y MARTÍNEZ, Diego. Procesos tafonómicos en el arte rupestre: un caso de conservación diferencial de pinturas en el altiplano cundiboyacense, Colombia [En línea] Rupestreweb, 2004. [citado 12 de diciembre de 2017] Disponible en: <http://rupestreweb.info/sutatausa.html>

un rostro y extremidades superiores que se unen a un objeto que corona el motivo.
(ver figura 16)

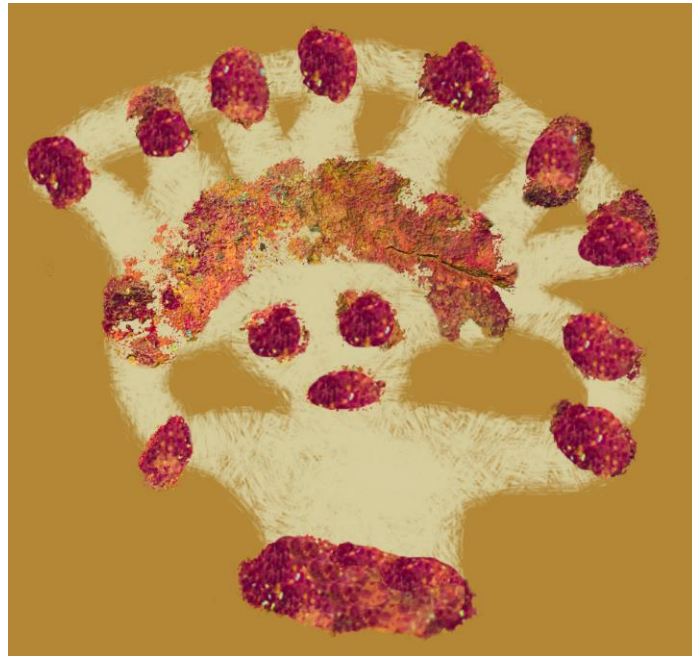
Fotografía 95. Motivo central en el AR8. Por Camilo Gualdrón.



Figura 15. Selección por pinceles y clonación del motivo central del AR8.



Figura 16 selección por pinceles y clonación del motivo antropomórfico blanco-rojo en el AR8.



La otra figura antropomorfa que se ubica a la izquierda del motivo central presenta extremidades inferiores y superiores, un rostro que contrasta con el color de la roca y nueve líneas paralelas que coronan el motivo. (ver figura 17). El último motivo antropomórfico puede también contener un carácter zoomorfo, teniendo en cuenta la protuberancia entre las extremidades inferiores y posibles orejas de gran tamaño que coronan el motivo, aunque la protuberancia podría ser también una forma fálica. (ver figura 18) El último motivo (ver figura 19) se conforma por dos líneas curvas o arcos paralelos rojos. Estas líneas tienen una sección visible y otra marcadamente desgastada, debajo de ellas se encuentran seis puntos rojos de una tonalidad un poco más clara.

Figura 17. Selección por pinceles y clonación del motivo antropomórfico a la derecha del motivo central en el AR8.



Figura 18. Selección por pinceles y clonación del motivo antropomórfico-zoomórfico izquierdo del motivo central en el AR8.

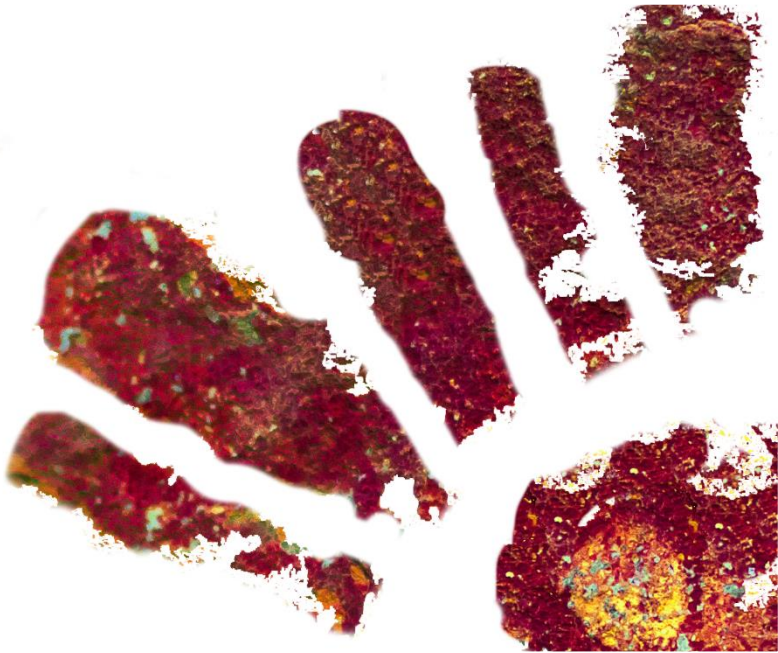


Figura 19. Selección por pinceles y clonación del motivo abstracto en el AR8.



En cuanto al método de dibujo sobre la roca, creemos que en este abrigo rocoso pudieron hacerse las pictografías con las yemas de los dedos. En el motivo que combina el pigmento rojo y blanco observamos segmentos puntuados que podrían asemejarse a la yema de un dedo, en el resto de motivos observamos que las líneas paralelas y el relleno de los contornos pictográficos son bastante irregulares y la tinta no permea la superficie irregular de la roca (ver figura 20), a diferencia de otros motivos donde los trazos permean en las irregularidades de la superficie, teniendo el motivo central del AR6 como el mejor ejemplo de uniformidad en la aplicación del pigmento (ver fotografía 96) lo cual podría vincularse a la utilización de algún posible instrumento de dibujo.

Figura 20. Detalle en motivo antropomórfico del abrigo rocoso ocho. Se observa la irregularidad de los pigmentos en los trazos y cubrimiento de la superficie (AR8).



Fotografía 96. Motivo central en el AR6. Por Camilo Gualdrón.



3.4.2 Interpretación en torno al paisaje y la cosmovisión del abrigo rocoso ocho. Al igual que en el anterior apartado, comenzaremos con las interpretaciones en torno al paisaje. El uso del espacio y la geología del panel comparten las mismas características del AR2 y el resto de abrigos rocosos. Todos forman parte del mismo complejo y entorno que será analizado en sus generalidades al final del capítulo. Por otro lado, el panel no parece contener representaciones realistas de los elementos físicos y accidentes geográficos que rodean el lugar; no obstante, creemos observar un motivo que probablemente represente un arco iris, este elemento podría darnos indicios tanto del paisaje como de la cosmovisión. Más adelante en esta sección trabajaremos lo relacionado con el paisaje.

De acuerdo con los niveles multifuncionales del paisaje planteados por Alejandro Toledo³¹¹, aquí tendríamos un uso ecosistémico y un uso simbólico. Respecto al primer nivel, el paisaje en el que se encuentra envuelto el Mirador de los Santos está caracterizado por la presencia de cavidades rocosas y alturas abruptas. Esta situación parece haber sido aprovechada por los habitantes prehispánicos que ubicaron sus pinturas bajo la protección de estos recintos naturales y en una posición elevada que permite la visualización del río y demás elementos integrantes del horizonte.

Observando la orientación que tiene el abrigo rocoso, de forma paralela entre el este y el oeste, notamos que el sitio es propicio para la observación de los cambios en la salida del sol, objeto cardinal en valor mental que se da al paisaje en las culturas chibchas. La observación de arcoíris en la Mesa de los Santos es más eventual hacia el este, puesto que es en las mañanas donde se generan la mayor cantidad de precipitaciones, esto hace más plausible la enunciación de este

³¹¹ TOLEDO, Alejandro. Op. cit., p.164.

fenómeno atmosférico del paisaje, teniendo en cuenta la vista panorámica hacia el oriente. (ver fotografía 97).

Fotografía 97. Vista panorámica desde AR8. Por Camilo Gualdrón.



El nivel simbólico se expresa en el hecho de apreciar este fenómeno atmosférico y producir la manifestación gráfico-rupestre en este paisaje, asignando tonos rojos fuertes y posicionando el motivo más arriba de los otros que componen la escena. Esta situación nos lleva a concluir que este elemento debió ser relevante en la cosmovisión prehispánica del lugar.

Con respecto al paisaje celeste, la situación del AR8 -al igual que el resto de abrigos- permite la vista de un horizonte este-sur y el seguimiento de fenómenos y objetos astronómicos. Siendo así, en el día de solsticio de invierno, la luz cubre la totalidad del panel y en el de verano, la luz se desplaza por la parte izquierda de la roca (ver fotografía 98), iluminando motivos que hemos relacionado con connotaciones solares, debido a aspectos como los tintes blancos usados en esta sección y a la asociación de las figuras con una dualidad, basada en su posición

bajo la luz en comparación al resto de la escena. Esta situación nos lleva a pensar en un posible indicio de evento astronómico, lo cual habría que trabajar con mayor detenimiento en el futuro.

Fotografía 98. Panel de AR8 durante el solsticio de verano. Por Camilo Gualdrón.



Ahora exponemos nuestras interpretaciones en torno a la cosmovisión de este abrigo rocoso. Dentro de la totalidad del Mirador de los Santos y el estilo de las pinturas en los abrigos, el AR8 presenta características que lo hacen singular debido a sus motivos antropomorfos y zoomorfos dispuestos de una manera que parece seguir un orden cuidadoso en relación con su significado tentativo. Siendo así, este panel nos ha llevado a pensar en diversas interpretaciones entre las que resaltan la ilustración de algún ritual relacionado con la danza o la representación de un panteón mitológico.

Por otro lado, algunos habitantes de la zona nos han expresado su asociación de la escena con el retrato de un felino o de un líder prehispánico de la región, el cual podría ser Guanentá³¹².

El análisis del AR8 nos llevó a plantear una relación gráfica con los muiscas debido a que las características de los motivos y su estilo son similares a las imágenes que pueden observarse en la pintura, orfebrería, y escultura de esta etnia; estas imágenes destacan por la sacralización, complejidad y detalle de las formas humanas y animales, así como por la unión de las mismas.

Asimismo, hay evidencias del comercio de la sal y el algodón entre los guanes y los muiscas³¹³. Aunque no sabemos si quienes hicieron las pinturas de este abrigo son guanes o no, si creemos que este testimonio histórico, junto con las similitudes en el estilo de las pinturas rupestres de este abrigo con el arte muisca, nos indican que probablemente sí existía un intercambio entre el Cañón del Chicamocha y la Sábana de Bogotá.

Siendo así, creemos que hay una similitud entre los chibchas y los autores de las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, pues las pictografías realizadas por ambos pueblos parecen cumplir una función comunicativa, así como transmitir y perpetuar conocimientos. El mito de Bochica ejemplifica esto, pues se menciona que este personaje impartió enseñanzas en la elaboración de textiles, usando las rocas como soporte de la memoria, mediante la representación gráfica de los telares sobre las mismas³¹⁴.

³¹² CASTELLANOS, Juan. Op. cit., p. 308.

³¹³ PÉREZ RIAÑO, Pablo. Procesos de interacción en el área septentrional del altiplano cundiboyacense y oriente de Santander. En: RODRÍGUEZ CUENCA, Jose Vicente. Los Chibchas: adaptación y diversidad en los Andes orientales de Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011. p.69.

³¹⁴ SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 284-285.

En otro orden de ideas, pensamos en la representación de algún ritual cosmovisional relacionado con la danza, debido al aparente uso de parafernalia y atavíos provistos de penachos y vestidos de diversas tonalidades, como lo podemos ver en las figuras de la izquierda del panel. Por otro lado, las formas animales que se pueden observar en los personajes del centro y la derecha, podrían hacer alusión al uso de disfraces zoomorfos. Todas estas características se encuentran a su vez envueltas en una escena en la que cada integrante parece ocupar una posición específica en la representación.

En la cosmovisión muisca existían celebraciones como la de “Huan” durante el mes de diciembre, en la cual doce participantes con adornos sobre sus cabezas vestían de color rojo y uno en azul, mientras cantaban y danzaban³¹⁵. Esta información, nos lleva a similitudes como los adornos o el color rojo que caracteriza a los motivos rupestres de este panel. El color rojo representa según el investigador José Rozo Gauta³¹⁶, la energía y fuerza vital con la que se proveía al Sol para retornar a su ciclo tras el solsticio de invierno.

Además, describe Fray Pedro Simón³¹⁷, otros rituales en los cuales hechiceros tenían la facultad de convertirse en animales como felinos, lo cual nos lleva a pensar en el motivo central del panel (ver fotografía 99) y en su asociación tentativa según varios habitantes del lugar, con uno de estos animales y la transición mágica de humano a esta forma. Asimismo, esta interpretación nos lleva a proponer una discontinuidad respecto a la fauna prehispánica de la región y la actual, en la cual ya no habitan estos animales debido a factores antrópicos como la expansión de las zonas de vivienda y cultivos humanos.

³¹⁵ *Ibíd.*, p. 312-313.

³¹⁶ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muiscas. *Op. cit.*, p. 100.

³¹⁷ SIMÓN, Pedro. *Op. cit.*, p. 286.

Fotografía 99. Motivo central del AR8 con retoque digital en DStretch. Por Camilo Gualdrón.



En otra interpretación, proponemos la representación de un panteón mítico en el cual cada ser se encuentra dispuesto en el espacio siguiendo una jerarquía y teniendo en cuenta detalles específicos como la orientación cosmovisional derecha-izquierda, masculino-femenino, dando paso al uso de dualidades como también se puede evidenciar respecto a los colores de los trajes de los personajes. Esta dinámica es referida por Fray Pedro Simón respecto a la elaboración de figuras rituales por parte de los muisca, las cuales, si bien aludían a seres variados, se diferenciaban en la dualidad “machos” y “hembras”³¹⁸ Sol y Luna³¹⁹.

Así las cosas, a la izquierda no de quien observa, sino de la representación central, se encuentra un ser zoomorfo que se podría asociar con la luna, lo femenino y con el inframundo (ver fotografía 100). A la derecha estarían los seres asociados con lo solar, lo masculino y lo celeste (ver fotografía 101) -sección que probablemente tiene algún evento relacionado con el solsticio de verano-

³¹⁸ *Ibid.*, p. 288.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 279.

Finalmente, el centro se encontraría ocupado por los seres vivos como el humano y demás especies animales y posibles dioses.

Fotografía 100. Motivo del AR8 con retoque digital en DStretch, relacionado tentativamente con la luna, lo femenino y el inframundo. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 101. Motivo del AR8 con retoque digital en DStretch, relacionado tentativamente con el solsticio de invierno, lo masculino y celeste. Por Camilo Gualdrón.



Por las posibles vinculaciones con el mundo muisca relacionamos los mitos de esta región con las imágenes de los abrigos analizados. En la cosmovisión muisca existía un panteón sagrado compuesto por una relación entre seres humanos y animales que compartían atributos, se asociaban con fenómenos del orden natural y del paisaje, encarnaban dualidades arquetípicas³²⁰, se organizaban en jerarquías y protagonizaban gestas míticas propias³²¹.

En este orden de ideas, las características antropomorfas de la figura a la derecha del observador, -izquierda en la representación gráfica- nos podrían llevar a pensar en Nencatacoa, la deidad zorro que representaba la libación en los rituales, a los pintores y a los tejedores de mantas de algodón que precisamente se cultivaba en nuestra región de estudio para la producción de estos elementos que se comerciaban entre etnias. El motivo central nos remitiría a la figura de Bochica o a la deidad suprema Chiminigagua³²², debido a su posición céntrica y su tamaño mayor al resto de motivos en la escena, denotando su importancia en el panteón. Las dos figuras a la izquierda podrían connotar a la entidad masculina solar "Sua"³²³ y la femenina lunar "Chíe"³²⁴ o a la deidad protectora de los caminos Chaquen, debido a los adornos y la vestimenta representada en el motivo, lo cual se asociaba con este personaje.³²⁵

Hacia la izquierda de la figura central del panel, podemos ver un motivo que haría tentativa alusión al arcoíris (ver fotografía 102) debido a la forma de arco en las dos líneas paralelas que lo forman. Esto denota la importancia cosmovisional prehispánica de este fenómeno atmosférico, al encontrarse envuelto en la composición y en la posible escena ritual representada. Asimismo, el arcoíris es un común denominador en los mitos suramericanos prehispánicos, relacionado

³²⁰ ROZO GAUTA, José. Bachué: relación mito-arte rupestre. Op. cit.

³²¹ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muiscas. Op. cit., p. 11-15.

³²² SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 279.

³²³ *Ibid.*, p. 123-124.

³²⁴ *Ibid.*, p. 285.

³²⁵ *Ibid.*, p. 287-288.

con las connotaciones positivas de crear un enlace tierra-cielo y marcar el fin de las lluvias. Por otro lado, se encuentra asociado con aspectos negativos como las enfermedades y tragedias³²⁶.

Fotografía 102. Motivo del AR8 con retoque digital en DStretch, relacionado tentativamente con el arcoíris. Por Camilo Gualdrón.



Mientras tanto, en la cosmovisión muisca, el arcoíris era llamado Cuzafiba³²⁷ o Cuchaviva y se encontraba relacionado con las mujeres embarazadas, con ciertas enfermedades y con las caracolas o “cuentas de Santamarta” que se le ofrecían³²⁸ entre otros elementos. Asimismo, representaba el puente de luz sobre el cual Bochica apareció para desaguar las tierras inundadas por Chibchacum como

³²⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. Op. cit., p. 244.

³²⁷ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muisca. Op. cit., p. 51.

³²⁸ SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 287.

castigo ante la corrupción de los seres humanos. Por otro lado, su aparición se relacionaba con la muerte y generaba temor entre los habitantes al recordar este suceso³²⁹, haciéndolo un fenómeno de especial atención ritual.

En relación con lo anterior, la situación del AR8 en lo alto de los farallones, permite la observación detallada y seguimiento de los fenómenos atmosféricos sobre el valle del río Chicamocha, probablemente como la formación de arcoíris. Por otro lado, en el Mirador de los Santos y especialmente en cercanías al AR8, se encuentra una gran cantidad de caracolas dispersas por el suelo y existe una pictografía en el AR6 que se ha denominado comúnmente “el caracol” (ver fotografía 103), elemento que como vemos en la sociedad muisca se asociaba con la fertilidad³³⁰ y se usaba como ofrenda.

Fotografía 103. Motivo tentativamente alusivo al caracol en el AR6. Por Camilo Gualdrón.



³²⁹ *Ibíd.*, p. 289-290.

³³⁰ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muisca. *Op. cit.*, p. 127.

3.5. GENERALIDADES E INTERPRETACIÓN EN EL MIRADOR DE LOS SANTOS

3.5.1 El paisaje en el Mirador de los Santos. El paisaje del Mirador de los Santos presenta una relación entre los aspectos físicos del entorno, los esquemas mentales tendidos sobre los mismos reflejados en su uso-ocupación y la presencia de los abrigos rocosos en un entorno funcional-simbólico. Así las cosas, se forma un sistema integrado por la cercanía de fuentes de agua, la presencia de formaciones montañosas, rocas, cavernas y demás, en una totalidad que se contiene en sí misma como paisaje.

Siendo así, el paisaje en el que se encuentra el Mirador de los Santos es un actor histórico de los procesos de larga duración que organizaron el devenir de los pueblos prehispánicos que habitaron en él. Para plantear esto retomamos el modelo de Fernand Braudel³³¹, aplicado al Mediterráneo, con respecto a cómo el marco geográfico se vuelve un actor de los procesos de larga duración. El paisaje tanto del Cañón del Chicamocha como del Mirador de los Santos, ha servido como sustento vital para sus habitantes al permitir el desarrollo de la agricultura, la existencia de especies animales para el consumo y la presencia de un río Chicamocha que fue una arteria vital en el comercio prehispánico y en el intercambio ideológico.

Si trazamos un paralelismo con lo expresado por Braudel³³² respecto al papel del mar Mediterraneo en su contexto desde la antigüedad, podemos señalar que la cercanía tanto del río como del Cañón del Chicamocha, configura no sólo un paisaje sino innumerables paisajes, creando un sistema en el cuál todas sus

³³¹ BRAUDEL, Fernand. La Historia y las Ciencias Sociales. Op. cit., p. 71.

³³² BRAUDEL, Fernand. El Mediterráneo: tierra, mar, historia. Op. cit., p. 4.

características y procesos se integran en la unidad³³³ del espacio caracterizado por el Cañón y el Río. El cañón se convirtió en un paisaje simbólico y sagrado, a su vez creemos que pudo haber servido para configurar el territorio de las comunidades que habitaban en él. Prueba de su sacralidad y simbolismo son tanto las manifestaciones gráfico-rupestres como los entierros individuales y colectivos encontrados en los terrenos y cuevas del lugar³³⁴. El río sirvió como pilar al proveer sus aguas y peces, creando a su vez una red de intercambio tanto material como cultural entre etnias vecinas y los habitantes prehispánicos de la región.

Respecto a las relaciones mercantiles, se debe mencionar que se daba el intercambio de mantas guanes por sal muisca, según lo afirma Jorge Morales³³⁵ en su investigación. Asimismo, Fray Pedro Simón³³⁶ relata la práctica en Santander de intercambios mercantiles entre guanes, bogotaes, tunjas, sogamosos y otras etnias, las cuales comerciaban productos de tierras frías y cálidas.

La importancia de las fuentes de agua en el sitio, si tomamos en cuenta las condiciones desérticas y la escasez de lluvias, goza de un papel funcional y simbólico, tal como parece expresado en las manifestaciones gráfico-rupestres en las cuales algunos motivos, de acuerdo con nuestra interpretación aluden al río. Los campesinos, cabreros y guías locales que habitan cerca del Mirador interpretan los motivos de algunos paneles como meandros de un río. No sabemos si esto significa o no una continuidad en el tiempo, pero queremos mencionarlo con respecto a la apropiación contemporánea de las imágenes rupestres y el paisaje. Cabe señalar también que algunos de los pobladores

³³³ *Ibíd.*, p. 5.

³³⁴ MORENO, Leonardo. Una aproximación a la sociología religiosa de la cultura prehispánica Guane: muerte y prácticas funerarias. En: Anuario de Historia Regional y de las Fronteras. 2012, Vol. 17. No.1., p. 19.

³³⁵ MORALES, Jorge y CADAVID, Gilberto. *Op. cit.*, p. 60-61.

³³⁶ SIMÓN, Pedro. *Op. cit.*, p. 307-308.

actuales asumen lo “Guane” como parte de la construcción de su identidad y se señalan como descendientes de esta comunidad indígena. Esto y la interpretación de ciertos motivos como meandros de río nos da cuenta de cómo el pasado arqueológico se resignifica desde el presente. No ahondaremos en esto, pero es una futura línea de investigación a seguir.

En este mismo orden de ideas, es destacable la ubicación del sitio entre los lechos de las quebradas la Vega, Castilla y el Tablazo. Éstas se encuentran secas debido al aumento de la temperatura por acciones antrópicas, a la deforestación y a la explotación de sus recursos. Además, algunos habitantes de la región mencionan la extracción décadas atrás, de rocas talladas y trabajadas. Aparentemente éstas eran de origen prehispánico.

El uso de este espacio teniendo en cuenta la cercanía de estas quebradas, nos lleva a pensar en su elección siguiendo fines funcionales como la provisión de agua sin la necesidad de descender hasta la ribera del Chicamocha. No obstante, estas quebradas no tenían, a nuestro modo de ver, suficiente capacidad para abastecer a los habitantes prehispánicos, debido a la diferencia entre sus tamaños en comparación con la profusa población de la región o “manantial de naturales” en la descripción de Juan de Castellanos³³⁷. Esta situación nos lleva a pensar en fines simbólicos y en la ritualidad respecto a la ubicación del sitio en este orden.

El Mirador de los Santos se encuentra inmerso en un horizonte montañoso caracterizado por la altura, abruptas pendientes y profundos abismos entre los cuales sobresalen las formaciones geológicas del alto de Aratoca y la mesa homónima. Como ya hemos mencionado, pensamos que la elección del sitio sigue fines funcionales-simbólicos específicos y que no es producto de la casualidad, teniendo en cuenta su difícil acceso, los riesgos de sus caminos bordeando los

³³⁷ CASTELLANOS, Juan. Op. cit., p. 317.

farallones y la presencia de animales como serpientes y arañas. Estas características imposibilitan el uso del sitio como lugar de asentamiento.

En términos funcionales, este escenario permite la apreciación del territorio configurando un lugar militar estratégico desde el cual controlar su acceso. Juan de Castellanos³³⁸ narra el uso de cuevas y solapas en lo alto por parte de los últimos habitantes prehispánicos de la región, como punto de refugio defensivo ante las incursiones militares de Martín Galeano y su hueste. Esto nos lleva a plantear una posible analogía para el pasado prehispánico, es decir que la topografía del Cañón pudo haber servido también como defensa natural.

Desde un punto de vista simbólico, según la interpretación de José Rozo Gauta³³⁹, para los muiscas los santuarios no eran construcciones artificiales sino espacios naturales como las cumbres de las montañas. Esta situación y la división de los mundos prehispánicos en niveles superiores e inferiores, nos lleva a pensar en el elemento de la altura y la cercanía al cielo-mundo de arriba- como un factor determinante en la organización del Mirador de los Santos y sus alrededores como un paisaje ritual³⁴⁰.

Otro elemento considerable en el paisaje que rodea al Mirador de los Santos es la existencia de nichos formados por la erosión de rocas sedimentarias, sobresaliendo en las paredes del Cañón del Chicamocha como pequeñas ventanas naturales y dando origen a los abrigos rocosos. Estas cavidades geológicas han sido diferenciadas según Jorge Morales Gómez³⁴¹ respecto a su funcionalidad y siguiendo la clasificación de Castellanos de cuevas y solapas. Siendo así, las primeras permitían el resguardo de varias personas debido a su

³³⁸ *Ibíd.*, p. 321.

³³⁹ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muiscas. *Op. cit.*, p. 107.

³⁴⁰ BRODA, Johanna. Paisajes rituales entre los indios pueblo y los mexica: una comparación. *En*: SALAS QUINTANAL, Hernán y PÉREZ-TAYLOR, Rafael. *Desierto y fronteras. El norte de México y otros contextos culturales*. México: IIA, UNAM, Plaza y Valdés Editores, 2004. p. 270.

³⁴¹ MORALES, Jorge y CADAVID, Gilberto. *Op. cit.*, p. 47.

profundidad y distribución en cámaras conectadas y las segundas servían como escondite individual y punto de ataque sorpresa. En un tercer lugar estarían los recintos naturales en los que se han ubicado las pinturas del Mirador de los Santos, brindando protección a los motivos y sus autores ante las condiciones ambientales.

En el plano simbólico, en el contexto muisca las cavidades terrestres eran sagradas y de connotación femenina denotando a la madre primigenia, su sexo y al útero terrestre al cual se le realizaban tributos³⁴² y entregaban los muertos de vuelta al seno materno en un renacer cosmovisional³⁴³. Teniendo en cuenta este modelo, la elección de los abrigos rocosos del Mirador de los Santos sigue un fin ritual relacionado con la fertilidad, la aprehensión de la tierra como madre y su facultad de garantizar la existencia del mundo al proveer la vida y el alimento.

Asimismo, la analogía entre el órgano sexual femenino y las aberturas en la tierra, se relaciona con la figura de Bochica, pues Fray Pedro Simón³⁴⁴ menciona que este personaje se recogió en una gruta o cuca a orillas del río Sogamoso donde fue retratado sobre las rocas por habitantes prehispánicos de la región.

Teniendo en cuenta el elemento de la altura antes mencionado y las connotaciones subterráneas de las cavidades y los abrigos rocosos, el uso del Mirador de los Santos representa una relación entre los mundos prehispánicos de arriba y abajo³⁴⁵, materializada en las manifestaciones gráfico-rupestres.

Respecto al paisaje celeste, aunque el Mirador de los Santos se encuentra actualmente entre focos de contaminación lumínica caracterizados al noroeste por la proximidad de Bucaramanga, al noreste de Aratoca y al este por las poblaciones

³⁴² ROZO GAUTA, José. Bachué: Relación mito-arte rupestre. Op. cit.

³⁴³ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muiscas. Op. cit., p. 143-144.

³⁴⁴ SIMÓN, Pedro. Op. cit., p. 285.

³⁴⁵ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muiscas. Op. cit., p. 135.

de San Gil y Socorro. Nuestro sitio de estudio goza de una amplia vista hacia el este y el sur, lo cual podría facilitar la observación de ortos heliacos y el seguimiento del desplazamiento del Sol sobre el horizonte entre los puntos máximos de los solsticios de verano (ver fotografía 104) e invierno (ver fotografía 105); así como el punto central del equinoccio (ver fotografía 106).

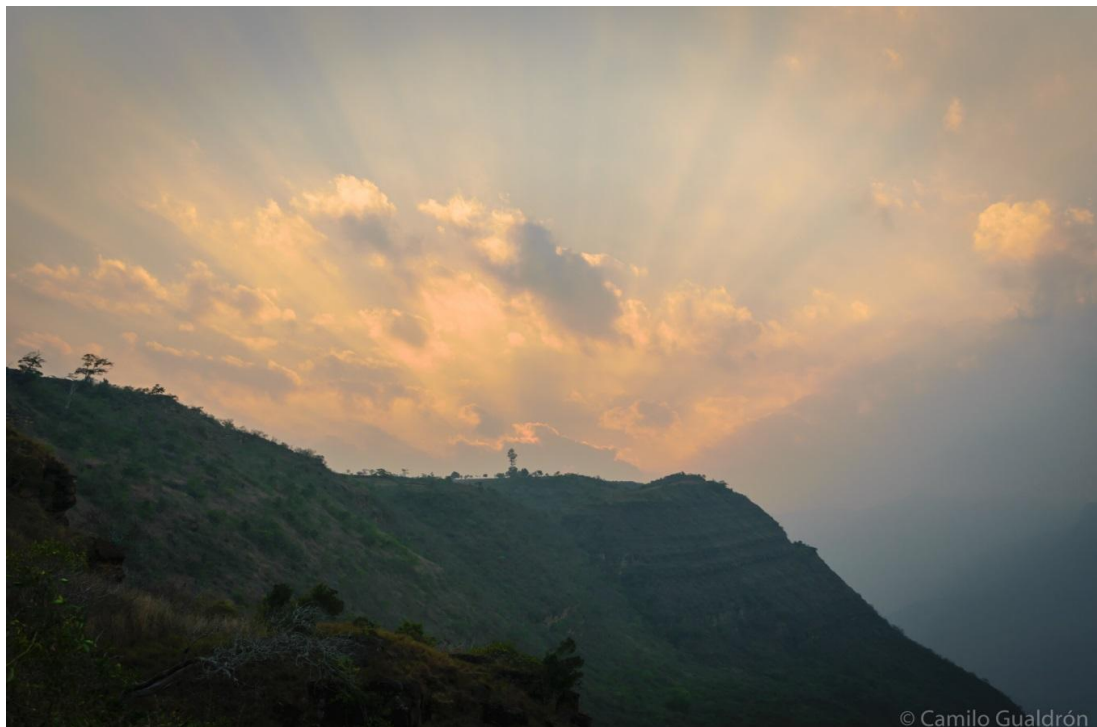
Fotografía 104. Solsticio de verano desde el AR2. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 105. Solsticio de invierno desde el AR8. Por Camilo Gualdrón.



Fotografía 106. Equinoccio de primavera desde el AR2. Por Camilo Gualdrón.



Además, la situación del territorio en un país ecuatorial permite la visualización de todas las ochenta y ocho constelaciones oficiales, a diferencia de otros lugares ubicados sobre los trópicos de Cáncer-norte-, Capricornio-sur- y los círculos polares ártico y antártico. Esto nos lleva a pensar en la observación astronómica por parte de los habitantes prehispánicos de la región, bajo cielos desprovistos de contaminación lumínica y teniendo en cuenta la importancia del seguimiento de objetos y fenómenos astronómicos, en aspectos como la agricultura en otras culturas prehispánicas.

Aunque la astronomía prehispánica en el Mirador de los Santos no parece constar de registros calendáricos o constelaciones, si se presentan indicios de eventos solares durante el solsticio de verano en el AR8 y un posible evento de orientación de una ventana natural durante los equinoccios en el AR2. Estos eventos tentativos se han expuesto en los apartados correspondientes a la interpretación de estos abrigos.

3.5.2 La cosmovisión en el Mirador de los Santos. La cosmovisión en las pinturas rupestres consiste en la aprehensión social en la larga duración, del universo³⁴⁶, el paisaje circundante y el orden natural, valiéndose de los siguientes aspectos: elementos físicos, montañas, cavernas, recursos hídricos, vegetación y fauna. Fenómenos geológicos, climatológicos y astronómicos como los movimientos telúricos, temporadas de lluvias, formación de arcoíris, ciclos lunares, solsticios, equinoccios, ortos helíacos, etc.

Posteriormente, tanto la ubicación de las pinturas en una zona alta del paisaje como los motivos mismos, fueron significados según nosotros, mediante analogías que se expresaron en dualidades femenino- masculino, mundo de arriba-mundo

³⁴⁶ LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Tras un método de estudio comparativo entre las cosmovisiones mesoamericanas y andinas. Op. cit., p. 214.

de abajo y otras. Pensamos que los abrigos rocosos eran vistos como enlaces entre estos niveles cósmicos, entre el mundo de arriba y el de abajo. Siendo así, concluimos que la connotación subterránea de las cavidades en la tierra y la altura a la que se encuentra el lugar, se relacionaban mediante la elección del sitio y la elaboración de las pinturas en él, como elemento articulador entre el paisaje y sus concepciones simbólicas³⁴⁷.

En cuanto a los elementos cosmovisionales evidenciados en las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, encontramos en el AR2 representaciones de especies animales típicas del lugar, como reptiles, insectos y artrópodos. Asimismo, en este abrigo rocoso existen motivos fitomorfos que se han relacionado con la vegetación del sitio. Esto nos ha llevado a pensar en los habitantes prehispánicos como observadores exhaustivos de la naturaleza y nos ha permitido identificar probables continuidades como el consumo de hormigas culonas desde épocas prehispánicas o la concepción de árboles de guayacán como axis mundi, según lo relata Fray Pedro Simón³⁴⁸ respecto al mito muisca en el cual la tierra estaba sostenida sobre esta especie vegetal y según parece demostrarlo la costumbre de usar su madera en la construcción de los postes centrales en los caneyes de la región cercana al mirador.

En cuanto a este último aspecto, existen mitos de algunas etnias en Colombia, que incluyen la figura del árbol como elemento cosmovisional y eje del mundo que conecta los diversos niveles superiores e inferiores del universo y sirve de pilar cósmico. Siendo así, para los kogui el cosmos se dividía en nueve discos en cuyo lugar más alto y central se encontraba una ceiba “Ululá” alrededor de la que se

³⁴⁷ BERROJALBIZ, Fernando. Op. cit., p.137.

³⁴⁸ SIMÓN, Fray. Op. cit., p. 290.

organizaban los cuatro puntos cardinales³⁴⁹. Asimismo, para los sikuani de la Orinoquía, el árbol Kaliawiri contenía todas las plantas y alimentos, permitiendo la vida hasta que fue derribado y apareció la muerte³⁵⁰. Estas situaciones demuestran la visión de los árboles como sustentos de vida y ejes verticales universales en los contextos étnicos desde tiempos prehispánicos, por lo cual debieron ser elementos cosmovisionales de importancia central tal como parece expresado en las manifestaciones gráfico-rupestres del panel cuatro en el AR2.

Por otro lado, el Mirador de los Santos cuenta con motivos abstractos y geométricos como los triángulos, lemniscatas³⁵¹, cuadros, espirales y círculos concéntricos. Hemos asociado estas figuras con representaciones de formas naturales y con connotaciones filosóficas como la eternidad o la divinidad de acuerdo con la documentación etnográfica de Jorge Isaacs.³⁵²

Respecto a los pigmentos usados en las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, todos fueron producidos tentativamente a partir de fuentes naturales minerales. Pues si bien no hemos realizado análisis químicos de los compuestos pictóricos, se han consultado diversos estudios al respecto y se han comparado con las características evidenciadas en nuestra experiencia en campo.

Así las cosas, en sitios cercanos como La Purnia se encontraron rocas con carbonatos derivados del cobre, como la azurita, de coloración azul y la malaquita, de tono verde³⁵³. Esto denota el carácter mineral de las pinturas y tal vez el uso de

³⁴⁹ JURADO JARAMILLO, Daniel estiven. La casa y el enterramiento indígena Procesos de territorialización del rito de la muerte. Tesis de magíster en Hábitat. Manizales: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ingeniería y Arquitectura, 2014, p. 30.

³⁵⁰ PINILLA ARTETA, David. Concepciones sobre el buen vivir de los pueblos indígenas en Colombia, frente al concepto de la sociedad mayoritaria: Un estudio de casos, el pueblo Sikuani de la Orinoquía Colombiana y el pueblo Arhuaco de la Sierra Nevada. Tesis de magíster en Estudios y Gestión del Desarrollo. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales-Bogotá D.C: Universidad de la Salle, 2013, p. 11-12

³⁵¹ DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Martín Cuitzeo. Op. cit., p. 122.

³⁵² ISAACS, Jorge. Op Cit., p. 197.

³⁵³ CIFUENTES, Arturo. Op. cit., p. 37.

diversas tonalidades que han sucumbido ante los efectos ambientales del entorno. Por su parte, en nuestro lugar de estudio son evidentes tonos negros, blancos y en gran número rojos procedentes seguramente de óxidos ferrosos y fuentes como la hematita³⁵⁴.

Es interesante resaltar la predominancia de los tonos rojos, pues en la interpretación de José Rozo Gauta³⁵⁵, este color goza de importancia simbólica en el mundo muisca al significar el fuego, el calor, la energía vital, la fuerza que se daba a los muertos en su viaje por el inframundo tal cual lo hacía el Sol al alejarse de su curso en el solsticio de invierno - máxima posición sureste sobre el horizonte- y la sangre de los sacrificios con los que se alimentaba a la fuerza solar para mantener el orden cósmico y garantizar la bonanza agrícola y fértil³⁵⁶.

La profusión de tintes rojos unida a factores como la posición de los abrigos rocosos del Mirador de los Santos frente a un horizonte con vista este-sur que permite seguir la salida del Sol, nos lleva a estas connotaciones referentes a la organización del paisaje y la cosmovisión. Por otro lado, esta afinidad estilística sigue al parecer un carácter funcional siendo la solución más fácil respecto a la consecución de un tono en relación con los elementos que ofrece la naturaleza del sitio y confiriendo mayor durabilidad a los motivos rupestres³⁵⁷.

En otro orden de ideas, el factor hídrico es un elemento fundamental en la cosmovisión asociada con el Mirador de los Santos. Siendo así, para los muisca los cuerpos de agua cumplían un papel simbólico y funcional, relacionado con la espiritualidad y la ritualidad necesaria para mantener las esferas sociales y políticas³⁵⁸. Además, según la interpretación de José Rozo Gauta³⁵⁹, las fuentes

³⁵⁴ ARGUELLO, Pedro y MARTINEZ, Diego. Op. cit.

³⁵⁵ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muisca. Op. cit., p. 100.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 107-108.

³⁵⁷ ARGUELLO, Pedro y MARTINEZ, Diego. Op. cit.

³⁵⁸ PRADILLA, Helena y VILLATE, Germán. Op. cit., p. 124.

de agua tenían una connotación femenina, materna, primigenia y de fertilidad, bajo la cual se realizaban abluciones ceremoniales en los ríos a manera de presentación ante la diosa madre y de iniciación cultural.

Finalmente, estas masas de agua se asociaban tanto con la vida como con la muerte y la transición entre las dos, al existir mitos como el de un inframundo bañado por un afluente que se debía cruzar³⁶⁰ y al ser también el elemento mediante el cual la deidad Chibchachum castigo las ofensas de la humanidad provocando las inundaciones de las tierras por parte de los ríos Sopó y Tivitó³⁶¹.

El paso del río Chicamocha y su vista desde el Mirador de los Santos es un factor fundamental respecto a la elección y organización del sitio no sólo en términos funcionales sino en el ámbito simbólico. Existen referencias orales en los mitos muisca a la elaboración de motivos rupestres en lugares altos, como ofrendas destinadas a la consecución de agua durante períodos de sequía. Lilia Montaña de Silva Celis lo expone de la siguiente manera respecto a la formación del lago de Tota:

Pasaron algunas lunas y por fin, en la roca más alta de las que bordean aquel fatídico socavón, hallóse listo el adoratorio. Bajo una gran cornisa natural habíanse pintado en hermosos colores -rojo, blanco, negro, amarillo- los más complicados simbolismos representativos de la adoración de la diosa de las aguas.³⁶²

Respecto a los mitos como elemento cosmovisional, se debe señalar que en nuestras entrevistas a los actuales habitantes de la región, encontramos relatos relacionados con los habitantes prehispánicos y el paisaje. Siendo así, varias personas mencionaron la existencia de una red de cavernas actualmente

³⁵⁹ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muisca. Op. cit., p. 130.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 137.

³⁶¹ KRICKEBERG, Walter. Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muisca. México: Fondo de Cultura Económica, 1971. p. 155.

³⁶² MONTAÑA DE SILVA CELIS, Lilia. Op. cit., p. 38.

obstruidas, que se extendía bajo el río Chicamocha y se usaba como conexión con poblaciones cercanas como Guane o Barichara. Asimismo, unos metros más abajo existe un lugar que llaman “El Barbón” en el que se cuenta que aparecen habitantes prehispánicos durante los “viernes santos” y se descubren las entradas de las cavernas para luego desaparecer. Esto da cuenta de la apropiación del paisaje por parte de la población contemporánea y su relación con el pasado prehispánico.

Estas historias exponen la importancia de las cavidades rocosas en la cosmovisión contemporánea, tal vez en época prehispánica en la región estos eran elementos sagrados que servían de enlace y conexión entre mundos tanto naturales como sobrenaturales. Esto podría verse sustentado por el hecho ya mencionado de que en las cavidades y cuevas se han encontrado entierros prehispánicos, como se ha expresado en trabajos de Schottelius³⁶³.

Por otro lado, los habitantes actuales de la zona mencionaron la observación de la luna y sus fases con fines agrícolas. Siendo así, en la fase menguante se cultivan la yuca y el maíz y se cortan los jardines de flores. Por su parte, se tiene la idea de que sembrar en la fase creciente produce plantas muy delgadas, altas y con menos fruto. No hay aún evidencia de las fases de la luna en las manifestaciones gráfico-rupestres, no obstante, no descartamos su existencia y que en futuras investigaciones en otros sitios de pinturas rupestres se puedan encontrar.

Asimismo, la población actual, observa fenómenos atmosféricos como los arreboles y los halos solares, los cuales se relacionan con las temporadas de lluvia- sequía y con los movimientos telúricos. Según los habitantes actuales del territorio, la observación de estos elementos es una práctica cuyos orígenes se encuentran en los habitantes prehispánicos. Respetamos esta idea y creemos que en el futuro debe explorarse más a través de las fuentes etnohistóricas de

³⁶³ SCHOTTELIUS, Justus Wolfram. Op. cit., p. 222.

Santander y departamentos vecinos, así como por medio de los relatos de viajeros después del siglo XVIII.

Finalmente, la elección del enclave de las manifestaciones gráfico-rupestres y las manifestaciones mismas formaron parte de un tejido complejo de continuidades y discontinuidades. Interpretamos esto a partir de la teoría del arqueólogo soviético Leo Klejn³⁶⁴ para quien los saberes culturales no pueden existir, ni tener continuidad si se presenta la ruptura de los lazos comunicativos dentro de los subsistemas de producción a lo largo de la historia. Siendo así, pensamos por ejemplo, que a partir de las superposiciones de pintura hay una continuidad en el uso del espacio. Según Klejn esto sería posible gracias a la continuidad a lo largo del tiempo de los lazos comunicativos. En cuanto a ciertas continuidades en el presente etnográfico, no sabemos si esto se deba a una continuidad de redes de comunicación o más bien a una reapropiación.

Por otra parte, observamos una continuidad espacial a partir de ciertos elementos comunes con los muisca. Esta continuidad nos lleva también a establecer una relación de intercambio cultural y probablemente comunicacional entre los habitantes de la región y los muisca. Nos apoyamos para esto en las similitudes de estilo representadas en el AR8 con las pictografías propias de esta etnia y en la transmisión de conocimientos mediante las pinturas.

En cuanto a este último aspecto, se ha mencionado el uso de las manifestaciones gráfico-rupestres en el mundo muisca como vehículo perpetuador de las enseñanzas respecto a la elaboración textil³⁶⁵. Esta actividad gozaba de importancia capital tanto para los muisca como para los habitantes de nuestra región de estudio, como lo prueba por un lado el uso de mantas en materia de

³⁶⁴ KLEJN, Leo. Op. cit., p. 76.

³⁶⁵ ROZO GAUTA, José. Bochica: relación mito - arte rupestre. Op. cit.

premios y tributos³⁶⁶ y el hallazgo de estos elementos en diversos ajuares funerarios de la Mesa de los Santos³⁶⁷.

Esto supone un intercambio de productos como el algodón por la sal muisca³⁶⁸, que se usaba en la conservación de carnes en el clima cálido del Cañón del Chicamocha. Asimismo, los habitantes prehispánicos de nuestra región de estudio se destacaron en la elaboración y comercio de tejidos, lo cual nos lleva a pensar en la existencia de intercambios culturales entre estos dos pueblos al atender esta necesidad comercial.

4. CONCLUSIONES

Respecto a nuestra cuestión principal sobre si las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos tienen o no un vínculo con la cosmovisión de los habitantes prehispánicos de la región y con la organización del paisaje circundante, hemos llegado a las siguientes conclusiones.

Para los habitantes prehispánicos de nuestra región de estudio, el Mirador de los Santos representó un sistema total conformado por elementos como la fauna, la vegetación, la geología, el clima y otros aspectos que fueron representados a través de las manifestaciones gráfico-rupestres al tiempo que integraron a los actores históricos del paisaje y la cosmovisión. Así las cosas, la elaboración de los motivos rupestres y la elección del sitio, siguieron fines más allá de lo estético y ornamental; expresaron las dinámicas ecológicas, sociales e históricas de las sociedades que habitaron la región en la larga duración.

³⁶⁶ ROZO GAUTA, José. Mito y rito entre los muiscas. Op. cit., p. 102.

³⁶⁷ CIFUENTES, Arturo. Op. cit., p. 35.

³⁶⁸ PÉREZ RIAÑO, Pablo. Op. cit., p. 69.

Concluimos que el paisaje no era un simple escenario inerte para la historia de los grupos humanos que poblaron la región de la Mesa de los Santos. El paisaje, más bien, fue un actor histórico con el cual las sociedades prehispánicas dialogaron, chocaron, se opusieron o modificaron en su devenir histórico. Tal actor, el paisaje o la relación con el paisaje, fue aprehendido a través de la cosmovisión y plasmado en la roca, convirtiendo el complejo del sitio rupestre, en un documento histórico, cuyo estudio, nos llevó a inferir procesos de larga duración relacionados con la cosmovisión y el paisaje.

Por otro lado, la cosmovisión era parte de un sistema que comunicaba información y que sufrió cambios a lo largo del tiempo. El estudio de la cosmovisión nos permitió entender a las manifestaciones gráfico-rupestres como parte de procesos históricos. Estos procesos estaban caracterizados por el contacto comercial con sociedades vecinas como la muisca, por la explotación y uso probablemente de hematita para la elaboración de manifestaciones gráfico-rupestres, por la apropiación simbólica del paisaje y por la probable sucesión de sociedades indígenas y la transformación de su cosmovisión a lo largo del tiempo.

En el orden de ideas de la cosmovisión, concluimos que la fauna era un elemento fundamental en la cosmovisión de los habitantes prehispánicos que pintaron el Mirador de los Santos. La relación entre humanos y otras especies animales creaba elementos culturales, funcionales y simbólicos que hacían necesaria su representación con el fin de actuar sobre ellos para crear un enlace ritual.

Siendo así, creemos que el Mirador de los Santos es un catálogo prehispánico de las especies animales que habitaron la región antiguamente. El análisis de las manifestaciones gráfico-rupestres en el sitio nos permitió identificar especies como reptiles, serpientes, lagartos, insectos, hormigas y arañas que aún conviven en el sitio. Estas especies tuvieron probablemente un significado ritual relacionado con el inframundo.

Por otro lado, para los autores de las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, la flora fue importante porque era la base del sustento y también porque permitía la organización del paisaje y aspectos simbólicos como la construcción de la cosmovisión. Siendo así, las especies vegetales eran también elementos mítico-rituales, envueltos en concepciones como por ejemplo la del axis mundi.

Siendo así, concluimos también que la flora y el ambiente en el que se encuentra el Mirador de los Santos, han sido alterados debido a acciones antrópicas como el pastoreo caprino incontrolado y prácticas agrícolas como la tala y quema. Así las cosas, concluimos una discontinuidad respecto a la generosa vegetación descrita por Juan de Castellanos a finales del siglo XVI y las condiciones xerofíticas actuales del lugar. Este cambio de vegetación se relaciona al mismo tiempo con un cambio climático en la región como la lectura del ya citado Castellanos nos permite inferir.

Posteriormente, hallamos interrelaciones entre las manifestaciones rupestres y los demás actores de la historia, como el paisaje y la sociedad. Estas interrelaciones se caracterizaron por la elección de lugares cercanos a los afluentes de agua o por la selección de cornisas naturales en sus abrigos que brindaron protección ante los fenómenos del ambiente. Otro elemento de esta relación se dio a través de la representación de animales, plantas y cauces hídricos que pudieron estar vinculados con concepciones míticas, como la posible representación en el panel tres del abrigo rocoso dos, de arañas probablemente vinculadas con un mito de la cultura muisca donde éstas tejían barcas en las que el espíritu de los muertos cruzaba del otro lado de un río.

Dedujimos con respecto a los autores de las pinturas que estos poseyeron un alto grado de especialización en cuanto a técnicas de dibujo y conocimiento del

soporte pétreo. Asimismo, estos autores conocían qué características específicas debían tener los sitios para que perduraran las pinturas. Los autores eran poseedores de una profunda cosmovisión y de un conocimiento preciso del paisaje local. Ellos compartieron significados, conocimientos y técnicas con las siguientes generaciones a través de las imágenes. Finalmente, podríamos deducir por interpretaciones hechas a partir de comparaciones culturales, que los autores de las manifestaciones tuvieron un contacto directo o indirecto con otras etnias por medio del intercambio o comercio.

Finalmente y a partir de lo anterior podemos concluir que se ha corroborado nuestra hipótesis principal. Las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos funcionaron para explicar los fenómenos naturales a través de sus propias nociones cosmovisionales, de este modo se observaron en ellas imágenes propias del paisaje local, como flora y fauna e imágenes vinculadas a los ya mencionados elementos cosmovisionales. Estos elementos pudieron ser identificados a través de documentos etnohistóricos y etnográficos.

En otro orden de ideas, respecto a nuestra pregunta secundaria acerca de las concepciones sobre la organización del paisaje y la cosmovisión en las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, llegamos a las siguientes conclusiones.

La elección del Mirador de los Santos tuvo que ver con su altura y con la posibilidad que brindaba para observar de forma panorámica el horizonte. Asimismo, pensamos que la altura era un elemento simbólico que denotaba la cercanía al mundo celeste.

Por otro lado, concluimos que el uso de los abrigos rocosos estaba relacionado con la concepción de las cavidades terrestres como útero fértil de la tierra y conexión con el mundo subterráneo o de abajo. En este orden de ideas, la

elección del sitio demuestra la visión de los abrigos del Mirador de los Santos como punto intermedio entre los niveles cósmicos y la elaboración de motivos rupestres en estos lugares, como enlace ritual entre los mundos de arriba y abajo. Asimismo, Los autores de las manifestaciones gráfico-rupestres usaron los recintos rocosos también por una razón funcional: realizar sus obras bajo cornisas naturales en lugares protegidos de condiciones ambientales.

Creemos también que el río Chicamocha era en la organización del paisaje un elemento principal que permitía el sustento de los habitantes prehispánicos de la región y el intercambio cultural-comercial con otras etnias a través de sus aguas. Todos los paneles con manifestaciones gráfico-rupestres miran hacia al río, así mismo creemos que el Río Chicamocha puede estar retratado en el panel tres del AR2.

En cuanto al paisaje celeste, pensamos que la elección del sitio responde también a las posibilidades que ofrece respecto al seguimiento de objetos y fenómenos astronómicos. Así las cosas, mediante observaciones detalladas en los días de solsticios y equinoccios, se encontraron indicios de una posible orientación entre una ventana natural formada por la caída de una gran roca en el AR2 y la salida solar en los días de equinoccio. Por otro lado, en el AR8 parece producirse un tentativo evento de luz durante el solsticio de verano, en el cual se ilumina la sección del panel que hemos asociado con motivos solares. Estos sucesos merecen ser analizados de manera cuidadosa en el futuro.

Entre el total de las manifestaciones gráfico-rupestres del Mirador de los Santos, los círculos concéntricos del AR2 parecen cumplir una importancia capital. En nuestra investigación concluimos que este pictograma se encuentra relacionado con las dinámicas solares, el tiempo y las divinidades teniendo en cuenta lo expuesto por Jorge Isaacs respecto a las formas circulares-espaciales entre la etnia Businka durante el siglo XIX.

En el panel cuatro del AR2 se encuentra un motivo fitomorfo de grandes proporciones, al cual denominamos el gran árbol. Pensamos que este elemento representaba un axis mundi para los habitantes prehispánicos de la región, debido a su posición central y proximidad a los círculos concéntricos. Este motivo demuestra la relevancia que tenía la flora en la cosmovisión de los habitantes prehispánicos de la región.

Siguiendo las opiniones de los actuales habitantes del lugar, el gran árbol fue asociado comúnmente con una ceiba barrigona, un azuceno, un melocactus “cabeza de indio” y un guayacán. Concluimos la relación del motivo fitomorfo con esta última especie siguiendo el relato de Fray Pedro Simón sobre el mito muisca en el cual este árbol sostenía la tierra antes de la gran inundación producida por Chibchacum, tras lo cual fue castigado a cargar la tierra en sus hombros, produciendo movimientos telúricos.

Encontramos también motivos alusivos a especies animales como los lagartos geckos y las serpientes, creemos que estaban relacionadas con la fertilidad y el agua. La serpiente sigue siendo un elemento presente en la cosmovisión de los habitantes del lugar.

Encontramos también motivos alusivos a insectos como hormigas, las cuales según Juan de Castellanos eran parte de la dieta de los habitantes prehispánicos de la región. Encontramos también artrópodos como las arañas, las cuales en el mito muisca relatado por Fray Pedro Simón, se relacionaban con el inframundo y con un gran río que lo surcaba. Probablemente el río Chicamocha hacía alusión a esto.

Por otro lado, encontramos en los motivos rupestres del AR8 una similitud con los diseños pictóricos muiscas. Además, identificamos la posible representación de algún ritual relacionado con la danza o con un panteón mitológico.

En cuanto a las superposiciones, especialmente en el AR2, encontramos manchas amorfas y líneas paralelas tanto verticales como horizontales. Si tenemos en cuenta la extensión del lugar y la posibilidad de usar cualquiera de sus espacios para pintar, pensamos que estos motivos no fueron realizados con fines estéticos y que seguían objetivos específicos como la ruptura del enlace ritual entre el objeto representado y la acción de anularlo.

La existencia de superposiciones nos permitió concluir que tal vez hubo distintas ocupaciones del lugar, diversas sociedades separadas en el transcurso del tiempo que probablemente usaron el Mirador de los Santos como sitio para elaborar manifestaciones gráfico-rupestres.

Esta situación también nos permite concluir que es poco acertado recurrir al exónimo “Guane”, usado por Juan de Castellanos a finales del siglo XVI, para clasificar a la totalidad de las manifestaciones gráfico-rupestres del lugar y sus autores. Preferimos denominar a los artífices de las pinturas simplemente como “habitantes prehispánicos”, pues nada concreto sabemos ahora al respecto. La existencia de motivos superpuestos supone la apropiación del lugar por parte de sociedades diversas ubicadas temporalmente mucho antes de la ocupación española.

Siendo así, logramos corroborar nuestra hipótesis secundaria con respecto a que las representaciones de plantas, animales y otros fenómenos del entorno, están relacionadas con concepciones míticas que encontramos en las fuentes etnohistóricas y etnográficas. Además, hemos corroborado que la ubicación de las manifestaciones gráfico-rupestres correspondía a una organización cultural del

paisaje, apoyada en aspectos como la altura y la presencia de elementos como fuentes de agua y cavidades rocosas.

Por otro lado, respecto a nuestra tercera pregunta sobre cómo abordar las manifestaciones gráfico-rupestres y el paisaje como fuentes documentales para la Historia y sobre qué tipo de estrategias de registro e interpretación debíamos de aplicar en el sitio para permitir la documentación y conservación a largo plazo. encontramos que en Santander no se habían planteado estudios que permitieran un enfoque integral donde se vincularan las manifestaciones gráfico-rupestres con la cosmovisión y el paisaje. Tampoco se había tratado a estos elementos como actores o documentos históricos producto del devenir de las comunidades prehispánicas en la región. Por otra parte, hacía falta orientar las investigaciones en pos de un registro que a largo plazo permitiera la conservación de estos sitios.

Para encontrar los vínculos que existían entre las manifestaciones rupestres con la cosmovisión y el paisaje, fue necesario cotejar las imágenes con documentos históricos escritos en la época de la conquista y colonia de la actual Colombia, que hacían referencias a las culturas muisca y guane. También se revisaron documentos etnográficos sobre las etnias del Magdalena y las interpretaciones modernas sobre cosmovisión muisca. Por otro lado, se realizaron entrevistas con pobladores aledaños al sitio del Mirador de los Santos, indagando sobre los conocimientos que estos conservan sobre el sitio y la cultura llamada guane. Por último, fue necesario hacer una sistemática observación del entorno, haciendo registro fotográfico de eventos astronómicos, de los motivos rupestres y del paisaje circundante.

Más allá de problemas conceptuales, abordar las manifestaciones gráfico-rupestres, el paisaje y la cosmovisión como actores históricos nos suscitó muchos problemas metodológicos. Al incluir al paisaje y las manifestaciones gráfico-rupestres como protagonistas históricos, se necesitó una demanda de

conocimientos de diversas disciplinas que excedieron nuestra formación como historiadores. Estas disciplinas fueron la arqueología, la biología, la geología, la química, la fotografía, etc. Si bien el problema fue abordado con asesoría de personal vinculado específicamente a dichos quehaceres, hubiera sido mucho más fructuosa una investigación donde todas estas miradas académicas se propusieran objetivos comunes en un equipo de trabajo multidisciplinario.

Uno de los problemas al abordar la temática de las manifestaciones gráfico-rupestres, fue no contar directamente con la presencia de documentos históricos que nos hablaran propiamente dicho de las sociedades que produjeron estos sistemas pictóricos. Esto nos llevó a concluir que no cabe duda de que existe una distancia cultural entre nosotros como investigadores y quienes elaboraron las pinturas.

En este orden de ideas, logramos comprobar nuestra hipótesis final de que las manifestaciones gráfico-rupestres, el paisaje y la relación entre los dos, debían de ser abordadas como fuentes históricas.

Respecto a qué estrategias de registro e interpretación aplicar en el sitio para permitir la documentación y conservación de datos, encontramos que en los casi 350 metros de camino donde se encuentran distribuidos los diez abrigos rocosos, había un deterioro moderado. Esto nos sorprendió pues a pesar del inexistente esquema de conservación por parte de las autoridades, los motivos se encuentran en un estado moderado de conservación. En total encontramos en el sitio cerca de 250 motivos rupestres, la mayoría de ellos de color rojo; sólo dos abrigos rocosos presentaban policromía y tres de ellos tenían superposiciones.

Tras numerosas salidas de campo, la mayor amenaza en el sitio detectada por nosotros a corto y mediano plazo, fue el ser humano, teniendo en cuenta las visitas turísticas sin controles respectivos, la deforestación de los sitios

circundantes y la intrusión de animales domésticos como cabras. A largo plazo las afectaciones por nosotros detectadas fueron las de carácter endógeno, como la disolución del calcio y la oxidación de hierro en las rocas donde se pintaron los motivos rupestres.

El pigmento y su deterioro en los paneles del Mirador de los Santos representó a nuestro modo de ver la pérdida de la integridad del documento histórico, dificultando el ejercicio interpretativo que buscaba los vínculos entre el autor de la obra rupestre, el paisaje y la cosmovisión. No obstante, esta es la característica de los documentos arqueológicos, pues estos tienden a ser fragmentarios e incompletos.

5. RECOMENDACIONES

A futuro haría falta realizar una comparación con respecto a elementos arqueológicos regionales, tanto fragmentos de cerámica, como restos vegetales y otros elementos. Asimismo, hace falta explorar otros sitios con manifestaciones rupestres que puedan ampliar el espectro de características específicas, tales como la elección de los sitios a partir de elementos del paisaje. También es necesario ampliar el análisis a otras regiones y verificar posibles vínculos con manifestaciones rupestres tanto en la región colombiana como en las regiones de países vecinos como Venezuela.

Ahora bien, creemos que hace falta realizar excavaciones en el sitio para determinar si se trató sólo de un lugar de paso o procesión, o si por el contrario, vivieron allí los autores de las manifestaciones. Asimismo, es necesaria la aplicación de nuevas estrategias y herramientas, como el uso de drones en la localización de abrigos rocosos con manifestaciones gráfico-rupestres, debido a la

geografía accidentada del territorio y a la ubicación de muchos sitios con motivos rupestres sobre las pendientes del Cañón del Chicamocha.

Finalmente, hace falta la aplicación de estrategias de conservación que vayan desde medidas educativas que generen sentido de pertenencia sobre el legado prehispánico e incentiven el cuidado de los sitios de manifestaciones gráfico-rupestres, hasta legislaciones que promuevan la preservación y castiguen a quienes alteren estos lugares y su contenido pictórico.

BIBLIOGRAFÍA

ALBESIANO, Sofía; RANGEL-CH, Orlando y CADENA, Alberto. La vegetación del Cañón del Río Chicamocha, Santander, Colombia. En: *Caldasia*. 2003, Vol. 25, no.1., p. 73-99.

ANGEL SALCEDO, Lina Marcela y RAMIREZ ROSAS, Mayra Jhoanna. Cartografía geológica y cálculo del balance hídrico para la construcción del túnel de carga en la central hidroeléctrica Chicamocha - municipio de Aratoca, Santander. Tesis de pregrado en Ingeniería Geológica. Sogamoso: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Escuela de Ingeniería Geológica. 2015. 144 p.

ARGÜELLO, Pedro. Historia de la investigación del arte rupestre en Colombia. [En Línea] Rupestreweb. 1999-2000. (recuperado en 2 de Julio de 2016) Disponible en: <http://rupestreweb.tripod.com/colombia.html>

----- y MARTÍNEZ, Diego. Procesos tafonómicos en el arte rupestre: un caso de conservación diferencial de pinturas en el altiplano cundiboyacense, Colombia [En línea] Rupestreweb, 2004. [Recuperado en 12 de diciembre de 2017] Disponible en: <http://rupestreweb.info/sutatausa.html>

AVENI, Anthony F. Observadores del cielo en el México antiguo. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1991. 394 p.

BALLESTAS RINCÓN, Luz Helena. Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: Relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes, 2010. 343 p.

BARTH, Fredrik (Comp.) Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 1976. 205 p.

BERROCAL, Maria Cruz y FRAGUAS-BRAVO, Alfonso. Introducción al arte rupestre prehistórico. Madrid: Luarna, 2009. 456 p.

BERROJALBIZ, Fernando. Arte rupestre y paisaje simbólico mesoamericano en el norte de Durango. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 2006, vol. 28. no. 89, p.135-181.

BOLAÑOS, Álvaro. Historia, ficción y representación del indígena en Fray Pedro Simón. En: Revista de estudios colombianos. 1991, no. 11, p. 20-27.

BOTIVA, Álvaro. Arte rupestre del Río Guayabero. Pautas de Interpretación hacia un contexto socio-cultural. En: Informes Antropológicos. 1986, no. 2, p. 39-74.

BRAUDEL, Fernand. El mediterráneo y el mundo Mediterráneo en la época de Felipe II. Tomo I. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1992. 855 p.

-----. El Mediterráneo: tierra, mar, historia. En: El Correo. El Mediterráneo y su mundo. 1985, año 38, p. 4-12.

-----. La Historia y las Ciencias Sociales. Madrid: Alianza Editorial S.A, 1970. 220 p.

BRODA, Johanna. El culto mexica de los cerros y del agua. En: Multidisciplina. 1982, vol.3, no.7, p. 45-56.

----- Paisajes rituales entre los indios pueblo y los mexica: una comparación. En: SALAS QUINTANAL, Hernán y PÉREZ-TAYLOR, Rafael. Desierto y fronteras. El norte de México y otros contextos culturales. México: IIA, UNAM, Plaza y Valdés Editores, 2004, p. 265-303.

CAMARGO TUTA, Cristian Camilo, et al. Documentación de arte rupestre por métodos topográficos en el municipio de Guasca, Cundinamarca. [en línea] RupestreWeb. 2015. (recuperado el 12 de abril de 2016) Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/documentacionguasca1.html>

CARVAJAL, Martín. Recuerdos Arqueológicos de Santander. En: Estudio. 1940, No. 105-107, p. 303-334.

CASILIMAS ROJAS, Clara Inés y LÓPEZ AVILA, María Imelda. El templo muisca. En: Maguaré. 1987, no. 5, p. 127-150.

CASTELLANOS, Juan. Historia del Nuevo Reino de Granada. Tomo I. Imprenta de A. Pérez Dubrull, Madrid, 1886. 450 p.

CHARTIER, Roger. El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa editorial. 1992. 276 p.

CIFUENTES, Arturo. Reseña de un sitio arqueológico en la Mesa de los Santos (Santander). En: Boletín de Arqueología Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. 1989, vol. 4, no. 2, p. 33-40.

CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. Espacio y mito en América. En: Boletín Antropológico. Universidad de los Andes. 1992, no. 24, p. 20.

CLOTTEES, Jean y LEWIS-WILLIAMS, David. Los Chamanes de la Prehistoria. 1 ed. Barcelona: Planeta S.A, 2010. 184 p.

----- El arte rupestre, riqueza artística universal. En: El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. p. 3. [En línea]. Generalitat Valenciana. Diciembre 2008 (recuperado en 25 de septiembre 2016) Disponible en: <http://es.calameo.com/read/0006923872ddf46105a5f>

COLMENARES, Germán. Lecturas de Historia colonial I. Descubrimiento y conquista del Nuevo Reino de Granada, [en línea] Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. 1968. (recuperado en 15 de Mayo de 2016) Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colonia1/24.htm>

CORREA, François. Sociedad y naturaleza en la mitología Muisca. En: Tabula Rasa. 2005. no. 3, p. 197-222.

CORREAL, Gonzalo y VAN DER HAMMEN, Thomas. Investigaciones arqueológicas en los abrigos rocosos del Tequendama. Bogotá: Banco Popular, 1977. 194 p.

COSSARD, Guido. Firmamentos perdidos. Arqueoastronomía: las estrellas de los pueblos antiguos. México, D. F: Fondo de Cultura Económica, 2014. 442 p.

CRÍADO BOADO, Felipe. La arqueología del paisaje como programa de gestión integral del patrimonio arqueológico. Boletín informativo. En: PH, Boletín Andaluz del Patrimonio Histórico. Marzo, 1996, Año nº4, no.14, p. 15-19.

----- Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. En: Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje, Universidad de Santiago de Compostela. Abril, 1999, capa 6, p. 82.

-----; MARTÍNEZ CORTIZAS, Antonio y GARCÍA QUINTELA, Marco. Petroglifos, paleoambiente y paisaje: estudios interdisciplinarios del arte rupestre de Campo Lameiro (Pontevedra). En: Trabajo de Arqueología e Patrimonio. 2013, 42, p. 418.

CRISTO ROPERO, Araceli. Propuesta metodológica de documentación de arte rupestre. Primer acercamiento a Tajo de Marchales (Colomera, Granada). En: Arqueología y Territorio. 2015, no. 12, p. 1-11.

DE HUMBOLDT, Alejandro. Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar, Editores, 1878. 439 p.

DIAZ-PEREZ, Carlos; PUERTO HURTADO, Miguel y FERNÁNDEZ, José. Evaluación del hábitat, las poblaciones y el estatus de conservación del barrigón (*cavanillesia chicamochae*, *malvaceae* - *bombacoideae*). En: Caldasia. 2011, vol. 33, no. 1, p. 105-119.

DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Martín Cuitzeo. La articulación de la significación en dos paneles del sitio de arte rupestre Mirador de Bárcenas, Mesa de los Santos, Colombia. En: Revista S. 2010, vol. 4, no. 1, p. 146-153.

----- La dinámica enunciativa de dos sitios con manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos, departamento de Santander, Colombia. Tesis de Magister en semiótica. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas, 2011. 150 p.

DURKHEIM, Emile. Las formas elementales de la vida religiosa. Madrid, Akal Editor, 1982. 426 p.

DUSSEL, Enrique. Sobre el sujeto y la intersubjetividad: el agente histórico como actor en los movimientos sociales. En: Revista Pasos, Julio-agosto, 1999. No. 84, p. 1-11.

Epitome de la conquista del Nuevo Reino de Granada. En: Boletín Cultural y Bibliográfico Banco de la República. 1979, vol. 16, no. 03, p. 81-97.

FERNÁNDEZ DE PIEDRAHITA, Lucas. Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada. Bogotá: Ministerio de Educación, 1942.

FERNÁNDEZ MORENO, Nuria (Comp.) Antropología y comparación cultural: Métodos y teorías. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. 2012. 356 p.

FRAZER, James George. La Rama Dorada. Magia y Religión. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994. 860 p.

GALINDO TREJO, Jesús. Arqueoastronomía: Una recuperación del cielo mesoamericano. En: Universidad de México. 2003, no.627, p. 47-55.

GARCÍA QUINTELA, Marco y GONZÁLES GARCÍA, César. Arqueoastronomía, antropología y paisaje. En: Complutum. 2009, vol.20 no.2, p. 39-55.

GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003. 387 p.

GIDDENS, Anthony. La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu Editores, 2011. 416 p.

GIEDELMANN REYES, Mónica. Arqueología como una estrategia para la reconstrucción y apropiación del pasado en Santander, Colombia. En: Jangwa Pana. Enero- diciembre, 2010, Vol. 9, No. 1, p. 38-44.

GÓMEZ RESTREPO, Antonio. Historia de la Literatura Colombiana. Volumen II. Bogotá: Imprenta Nacional. 1946. 267 p.

GUIDON, Niede. Tradiciones Rupestres del Área Arqueológica de Sao Raimundo Nonato, Piaui, Brasil. En: Boletín de Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia. 1989, III, p. 65-73.

HAUSER, Arnold. Historia Social de la Literatura y del Arte, Vol I. Barcelona: Guadarrama/Punto Omega, 1978. 440 p.

HEDGES, R. E. M. 14-C dating by the accelerator technique. En: Mook, W. G. y Waterbolk, H. T. eds. 14-C and Chronology, 1st International Symposium, Groninga, 1981. [citado por] Fabregas, R.

¿Tercera revolución del Radiocarbono? Una perspectiva arqueológica del C-14. En: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA. 1992, Tomo 58, p. 11.

HERNÁNDEZ CAMACHO, Jorge, et al. Origen y distribución de la biota suramericana y colombiana. En: HALFFTER, Gonzalo. La Diversidad Biológica de Iberoamérica Vol. I. México: Instituto de Ecología, A.C, 1992, p. 55-105.

HERSKOVITS, Melville. El hombre y sus obras. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 1952. 784 p.

HEYD, Thomas. El arte rupestre y la apreciación estética de paisajes naturales. En: Relaciones de la sociedad argentina de antropología. 2001, tomo. 26, p. 397-402.

ISAACS, Jorge. Estudio sobre las tribus indígenas del Magdalena. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Económica, 1951. 389 p.

IWANISZEWSKI, Stanislaw. El paisaje como relación. En: Iwaniszewski, Stanislaw y Vigliani, Silvian. Identidad, Paisaje y Patrimonio. México, D.F: INAH-ENAH, 2011, p. 23-37.

----- Ordenamiento espacial y simbólico entre los mayas: asociaciones primarias. En: La palabra y el hombre. Jul-sep, 1995, vol.10 no.97, p. 83-92.

JURADO JARAMILLO. Daniel Estiven. La casa y el enterramiento indígena Procesos de territorialización del rito de la muerte. Tesis de magíster en Hábitat. Manizales: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ingeniería y Arquitectura, 2014. 98 p.

KLEJN, Leo. La Arqueología Soviética: Historia y Teoría de una Escuela Desconocida. Barcelona: Crítica, Grupo Grijalbo-Mondadori, 1993. 173 p.

KRICKEBERG, Walter. Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas. México: Fondo de Cultura Económica, 1971. 267 p.

LAMMING Empeaire, A. La signification de l'art rupestre paléolithique. Paris, Picard, 1962. 424 p.

LARET, E. y CHRISTY, H. Reliquiae Aquitanicae. Londres: William and Norgate. 1875.

LEROI GOURHAN, André. *Préhistoire de l'art occidental*. Paris, Mazenod, 1971. 500 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. México, D.F: Fondo de cultura económica, 2013. 395 p.

LLERAS PÉREZ, Roberto y VARGAS ESCOBAR, Arturo. Palogordo. La prehistoria de Santander en los Andes Orientales. En: *Boletín Museo del Oro*. 1990, no. 26, p. 65-129.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Cosmovisión y pensamiento indígena*. [Base de datos en línea]. Abril de 2012. *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*. UNAM, 2012, 9. (Recuperado en 10 de agosto de 2017). Disponible en http://conceptos sociales.unam.mx/conceptos_final/495trabajo.pdf pp 14

----- Tras un método de estudio comparativo entre las cosmovisiones mesoamericana y andina a partir de sus mitologías. En: *Anales de Antropología*, UNAM. 1995, vol. 32, no. 1, p. 209-240.

LORENZO MONTEERRUBIO, Carmen. ¿Arte rupestre o Gráfica rupestre? En: *Toltecáyotl*. Revista de investigación y difusión de las artes del Instituto de Artes de la UAEH. 2012, Año 1, No. 0, p. 26-30.

MARTÍNEZ, Diego y BOTIVA, Álvaro. *Manual de arte rupestre en Cundinamarca*. Segunda Edición. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2004. 60 p.

MEJÍA, Laura y RUEDA, Germán. *Diseño y pedagogía: Material didáctico de apoyo al proceso enseñanza-aprendizaje de la temática Arte rupestre Guane patrimonio y legado cultural de Santander para los grados 3 a 5 de la educación básica primaria*. Tesis pregrado. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2006.

MENGHIN, Osvaldo. Las pinturas rupestres de la Patagonia. En: *Runa*. 1952, V, p. 5-22.

MESSMACHER, Miguel. *La búsqueda del signo de Dios: Ocupación jesuita de la Baja California*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. 418 p.

MILLÁN, Carmen Rosa. *Epítome de la conquista del Nuevo Reino de Granada: La cosmografía española del siglo XVI y el conocimiento por cuestionario*. Bogotá: CEJA. 2001. 140 p.

MONTAÑA DE SILVA CELIS, Lilia. Mitos, leyendas y folclor del Lago de Tota. Tunja, Imprenta de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1970. 451 p.

MORALES GÓMEZ, Jorge. Tejedores indígenas de la montaña santandereana. En: Boletín de Historia y Antigüedades. 2005, vol. 92, no.831, p. 745-768.

----- y CADAVID, Gilberto. Investigaciones Etnohistóricas y Arqueológicas en el Área Guane. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, 1984. 164 p.

MORENO GONZÁLEZ, Leonardo. Tecnología lítica y cerámica: Sociedades prehistóricas del río Sogamoso, Santander, Colombia. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Letres, 2015. 801 p.

----- Arqueología del nororiente colombiano. Los Teres: un sitio de asentamiento de las culturas prehispanicas Preguane y Guane. En: Anuario de Historia Regional y de las Fronteras. 2012, vol. 17, no.2., p. 115-142.

----- Una aproximación a la sociología religiosa de la cultura prehispanica Guane: muerte y prácticas funerarias. En: Anuario de Historia Regional y de las Fronteras. 2012, Vol. 17. No.1, p. 13-25.

MULVANY DE PEÑALOZA, Eleonora. Motivos fitomorfos de alucinógenos en Chavín. En: Revista Chungará.1984, no. 12, p. 57-80.

MUÑOZ, Guillermo. Arte rupestre en Colombia: Historia de la investigación: Procesos autónomos y heterónomos. En: Global rock art N° 8: Congreso Internacional de Arte rupestre IFRAO 2009, San Raimundo Nonato Brasil, p. 360-376.

MURRAY, William (Comp). Arte rupestre del Noreste. Monterrey: Fondo editorial de Nuevo León, 2007. 316 p.

----- Arte Rupestre en el corredor de la Sierra Madre Oriental (Noreste de México). [En línea] Rupestreweb. Julio de 2012. (recuperado en 20 de Junio de 2016) Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/sierramadreoriental.html>

----- Arte rupestre y medio ambiente en Boca de potrerillos, Nuevo León, México. En: MURRAY, William. Arte rupestre del Noreste. Monterrey: Fondo editorial de Nuevo León, 2007, p. 53-62.

NAVAS CORONA, Alejandro y ACEVEDO ACEVEDO, Martín David. Entre rostros y tumbas. [En línea] Ellibrototal, 2010. (recuperado en 25 de Marzo de 2017) Disponible en: http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=4937_4962_1_1_4937 pp 238

----- y ANGULO, Erika. Los Guanes y el arte rupestre XerireNSE. [En línea] Fundación El Libro Total. 2010. (recuperado en 14 de marzo de 2016) Disponible en: http://www.ellibrototal.com/ltotal/newltotal/?t=1&d=4935_4961_1_1_4935

PASCUA, Juan Francisco. El arte paleolítico: Historia de la investigación, escuelas interpretativas, y problemática sobre su significado. En: ArqueoWeb. Revista sobre arqueología en internet. 2005, vol. 7, no.2, p. 30.

PEÑA, Daniela. Negrura de lluvia entre dioses: el arte rupestre del Boyé. Tesis de Licenciatura en Historia. México, D.F. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 2014. 246 p.

PÉREZ de BARRADAS, José. El arte rupestre en Colombia. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Bernardino de Sahagun, 1941. 245 p.

PÉREZ RIAÑO, Pablo. Procesos de interacción en el área septentrional del altiplano cundiboyacense y oriente de Santander. En: RODRÍGUEZ, Jose. Los Chibchas: adaptación y diversidad en los Andes orientales de Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011, p. 49- 110

PIETTE, Edouard. L' Art pendant l' Age du Renne. Paris: Masson et Cie Éditeurs, 1907. 112 p.

PINILLA ARTETA, David. Concepciones sobre el buen vivir de los pueblos indígenas en Colombia, frente al concepto de la sociedad mayoritaria: Un estudio de casos, el pueblo Sikuaní de la Orinoquía Colombiana y el pueblo Arhuaco de la Sierra Nevada. Tesis de mágister en Estudios y Gestión del Desarrollo. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales-Bogotá D.C: Universidad de la Salle, 2013. 48 p.

PINTO, Héctor; ACEVEDO, Álvaro y PINTO, Óscar. Arte rupestre guane: en la Mesa de los Santos. Floridablanca, Santander: Casa de la Cultura Piedra del Sol, 1994. 96 p.

PONCE, Hector. Entre el color y el signo. Aproximación a las manifestaciones rupestres de la época colonial en Carabaya. En: Rupestreweb, 2013. <http://www.rupestreweb.info/carabayacolonial.html>

PORCAYO MICHELINI, Antonio y HARMAN, John. A pictograph rock shelter in Guadalupe Canyon, Baja California, México. [En línea] Rupestreweb, 2014. [citado 4 de septiembre de 2016] Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/guadalupecanyon.html>

PRADILLA, Helena y VILLATE, Germán. Catálogo de pictografías, rocas y moyas del Farfacá de Tunja y Motavita, Boyacá (Colombia). Tunja: Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia. 2010. 148 p.

RAMÍREZ C, Guillermo. Petroglifos en el paisaje o paisaje en los petroglifos. Propuesta para analizar la apropiación cultural del paisaje desde el arte rupestre en la vertiente occidental de Cundinamarca. [En Línea] Rupestreweb. 2009. (recuperado en 10 de agosto de 2017) Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/anolaima.html>

RAMOS, Demetrio. La institución del cronista de Indias combatida por Aguado y Simón. En: Anuario colombiano de Historia social y de la cultura. 1963, no. 1, p. 89-10

----- Ximénes de Quesada cronista. Ximénez de Quesada en su relación con los cronistas y el Epítome de la conquista del Nuevo Reino de Granada. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972. 364 p.

RAPHAËL, Max. Prehistoric cave painting. Nueva York, Pantheon Books, 1945. 100 p.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena. En: Estudios en Arte Rupestre. Museo Chileno de Arte Precolombino, 1985, p. 291-307

REINACH, Salomon. L'art et la magie á propos des peintures et des gravures de l'age du renne. En: L'anthropologie, 1903, vol. 14, p. 257-266

RESTREPO, Vicente. Los Chibchas antes de la conquista española. Bogotá: Banco Popular, 1972. 381 p.

RODRÍGUEZ CUENCA, José Vicente. Características físicas de la población prehispánica de la Cordillera Oriental: Implicaciones etnogenéticas. En: Maguaré, 1992, no. 8, p. 7-45.

RODRÍGUEZ, Horacio. Hormigas culonas en la historia y el folklore. En: Revista Colombiana de Folclor. 1966-1969, Vol. 4, no. 10, p. 49-59.

ROZO GAUTA, José. Bachué: relación mito-arte rupestre. [En línea] Rupestreweb, 2006. [citado 12 de diciembre de 2017] Disponible en: <http://rupestreweb.info/bachue.html>

----- Bochica: Relación mito - arte rupestre, [en línea] RupestreWeb. 1998. [citado el 11 de mayo de 2016] Disponible en: <https://www.rupestreweb.info/bochica.html>

----- Mito y rito entre los muiscas. Santa Fe de Bogotá: Editorial El Búho, 1997. 155 p.

RUIZ, Martha y CHOROLQUE, Domingo. Un texto iconográfico en Casabindo: el Salto del Toro y su permanencia en la Puna de Jujuy. Argentina. En: Rupestreweb, 2010. <http://www.rupestreweb.info/saltodeltoro.html>

SCHOTTELIUS, Justus Wolfram. Arqueología de la Mesa de los Santos. En: Boletín de Arqueología. 1947, Vol. 2, No.3.

SILVA, Eliécer. Pinturas rupestres precolombinas de Sáchica, Villa de Leiva. En: Revista Colombiana de Antropología. 1961, 10, p. 11-36.

SIMÓN, Pedro. Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. T. III. Bogotá: Casa Editorial de Medardo Rivas. 1891. 425 p.

TOLEDO, Alejandro. Planificación de sistemas socioecológicos complejos. UACM Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2014. 370 p.

TREJOS, Hermes. Espirales y homotecias ¿Autonomía o capricho de la forma?. [En línea] Rupestreweb, 2003. [citado 22 de enero de 2018] Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/espiales.html>

URICOECHEA, Ezequiel. Memoria sobre las antigüedades neo-granadinas. Bogotá: Banco Popular, 1984. 152 p.

URQUIJO TORRES, Pedro Sergio. El paisaje en su connotación ritual. Un caso en la huasteca potosina, México. En: GeoTrópico. 2010, vol.10, no.2, p. 1-15.

VIÑAS, Ramón y SAUCEDO, Eduardo. Los cérvidos en el arte rupestre postpaleolítico. En: Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castello. 2000, no. 21, p. 53-68.

VIRAMONTES, Carlos y SALINAS, Fernando. Cruces, altares y glosas. El avance evangelizador en el arte rupestre de Guanajuato. En: Arqueología, Revista de la Coordinación Nacional de Arqueología INAH. 2016, no. 51, p. 31-51.

Visiones del arte rupestre de América Latina en el siglo XXI. 27 expertos de 13 países comparten experiencias y opiniones sobre su investigación, gestión y conservación frente a los retos del presente. [En línea] Rupestreweb. Julio-Agosto de 2013. (citado el 8 de julio de 2016] Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/cuestionariorupestre.html>

ZAMORA, Alonso de. Historia de la provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada. Tomo I. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1945. 391 p.