

**LA DINÁMICA ENUNCIATIVA DE DOS SITIOS CON MANIFESTACIONES
GRÁFICO-RUPESTRES DE LA MESA DE LOS SANTOS, DEPARTAMENTO DE
SANTANDER, COLOMBIA**

MARTÍN CUITZEO DOMÍNGUEZ NÚÑEZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE IDIOMAS
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA
BUCARAMANGA**

2011

**LA DINÁMICA ENUNCIATIVA DE DOS SITIOS CON MANIFESTACIONES
GRÁFICO-RUPESTRES DE LA MESA DE LOS SANTOS, DEPARTAMENTO DE
SANTANDER, COLOMBIA**

MARTÍN CUITZEO DOMÍNGUEZ NÚÑEZ

**Tesis de grado presentada como requisito para optar por el título de
Magíster en Semiótica**

Director

DR JOSÉ HORACIO ROSALES CUEVA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE IDIOMAS
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA
BUCARAMANGA**

2011

A la memoria de mi abuela Edmé Reyes, persona que me inspiró el amor por la historia.

A la memoria de Diego y de Abigail, dos amigos arqueólogos que se nos adelantaron en el camino.

AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer a la Organización de Estados Americanos por haberme brindado una beca de manutención que me permitió cursar la maestría en semiótica en Colombia y llevar a cabo esta tesis de maestría.

Por otra parte no tengo palabras para expresar y agradecer el apoyo que como estudiante y ciudadano extranjero me brindó el Dr Horacio Rosales Cueva, director de esta tesis, profesor y supervisor académico ante la OEA. Agradezco también a Luis Fernando Arévalo y a John Freddy Zapata docentes colegas y amigos en la Universidad Industrial de Santander. La estancia en estas tierras hubiera sido imposible sin el afecto, apoyo y consejo de mis amigos colombianos Lina Liñán, Henry Forero, Andrea Liñán, Alejandra Niño, Johann Díaz, Gonzalo Ramírez, Yuri Ariza, Mayra Silva, Karime Vargas, Yohanna Useda, Amaury Rodríguez y Francisco Espinel. Siempre estaré en deuda con ellos.

En el ámbito arqueológico agradezco a Diego Martínez, de Bogotá, quien me proporcionó valiosos consejos y me asesoró con algunas cuestiones vinculadas con la ubicación de los sitios rupestres y Nelson, gran conocedor de la manifestaciones gráfico rupestres y la arqueología de Santander, quien fue mi guía durante las visitas al sitio Vereda San Rafael.

Agradezco también a mi asesora de LASPAU Paulina Savague, quien siempre me auxilió en todo cuanto necesite durante mi estancia en Colombia, y a Leyla Cortés, encargada del departamento de becas de la OEA y quien me ayudó a colocarme en la Universidad Industrial de Santander.

Finalmente, deseo agradecer y dedicar esta tesis a mi familia en México, es decir a mi mamá Edith Núñez Valdés, apoyo en todos los momentos difíciles de mi estancia en Bucaramanga, a mi papá José Luis Domínguez Reyes, quién me brindó todo su cariño y apoyo siempre, a mi hermano Antón, quien me ha auxiliado en todos los sentidos desde la lejanía, a mis abuelas Edmé Reyes y Ernestina Valdés y a mi abuelo Carlos Núñez.

Por último muchas gracias Colombia por estos dos años, muchas gracias a Santander; muchas gracias, antiguos habitantes de este hermoso país.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	20
1. ENTRE LAS SOMBRAS DE LAS CUEVAS SE ENUNCIAN IMÁGENES TEORÍA Y METODOLOGÍA	25
1.1 SEMIOSIS E INSTANCIA ENUNCIANTE	28
1.1.1 Planos de la enunciación y elementos de la dinámica enunciativa en las manifestaciones gráfico-rupestres	30
1.1.2 Semiótica	33
1.2 DINÁMICA ENUNCIATIVA, ENUNCIACIÓN E INSTANCIA DEL DISCURSO	34
1.2.1 La enunciación	35
1.2.2 La instancia del discurso	38
1.2.3 Definición de dinámica enunciativa	40
1.2.4 La dinámica enunciativa gráfico-rupestre	42
1.3 LA ESCRITURA COMO FENÓMENO SEMIÓTICO	45
1.4 PROCESO METODOLÓGICO PARA LA INVESTIGACIÓN DE LAS MANIFESTACIONES GRÁFICO-RUPESTRES EN LA MESA DE LOS SANTOS	55
1.4.1 Metodología de registro arqueológico	55
1.4.2 La muestra	59
1.4.3 Descripción de las posibles culturas que llevaron a cabo las manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos.	63
1.4.4 El tratamiento de los datos y la semiótica visual	66
1.4.5 Problemas metodológicos	69

2. INVENTARIO DE LOS SITIOS CON MANIFESTACIONES GRÁFICO- RUPESTRES EN EL MIRADOR DE BÁRCENAS Y EN LA VEREDA SAN RAFAEL. ANÁLISIS Y RESULTADOS	71
2.1 EL PROCEDIMIENTO	71
2.1.1 Segmentación	71
2.1.2 La dimensión eidética	73
2.1.3 La dimensión cromática	76
2.1.4 La dimensión topológica	77
2.1.5 Inventario de elementos recurrentes y no recurrentes	78
2.1.6 Análisis figurativo	78
2.2 ANÁLISIS DE LOS CONJUNTO RUPESTRES	81
2.2.1 Mirador de Bárcenas	81
2.2.1.1 Conjunto uno.	81
2.2.1.2 Conjunto dos.	87
2.2.1.3 Conjunto cuatro.	90
2.1.1.4 Conjunto cinco.	94
2.2.1.5 Conjunto seis.	96
2.1.2.6 Conjunto nueve.	99
2.1.2.7 Conjunto diez.	104
2.2.2 Vereda San Rafael	108
2.2.2.1 Conjunto uno Vereda San Rafael.	108
2.3 INVENTARIO	118
2.3.1 Elementos recurrentes	121
2.3.2 Motivos seleccionados	123
2.3.2.1 Círculos con figuras geométricas	123
2.3.2.2 Triángulos	130
2.3.2.3 Lemniscatas.	132
2.3.2.4 Formas con extremidades	134
2.3.3 Elementos no recurrentes	136

2.4 INFERENCIAS ACERCA DE LA DINÁMICA ENUNCIATIVA A PARTIR DE LOS RESULTADOS DEL ANÁLISIS.	138
3. CONCLUSIONES	140
BIBLIOGRAFÍA	145

LISTA DE IMAGENES

	Pág.
Imagen 1. Ejemplo de manifestación gráfico rupestre, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	27
Imagen 2. Dinámica enunciativa. Esquema.	32
Imagen 3. Elemento en blanco y rojo, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	38
Imagen 4. <i>Elemento en rojo y blanco, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital)</i>	38
Imagen 5. Forma con extremidades y círculo en la parte inferior, conjunto dos, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	42
Imagen 6. Enunciado rupestre del conjunto número dos, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	43
Imagen 7: Enunciado rupestre. Conjunto cinco. Mirador de Bárcenas (retoque digital).	44
Imagen 8. Dinámica enunciativa rupestre.	45
Imagen 9. Elemento circular que se repite, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).	53
Imagen 10. Forma con extremidades, segmento siete, conjunto uno, Vereda San Rafael (sin retoque).	58
Imagen 11. Formas con extremidades, segmento siete, conjunto uno, Vereda San Rafael (con retoque digital)	59
Imagen 12. Vegetación y paisaje circundante al sitio Mirador de Bárcenas.	60
Imagen 13. Abrigos rocosos, Mirador de Bárcenas.	61
Imagen 14. Vereda San Rafael.	61
Imagen 15. Ubicación de los conjuntos analizados en el sitio Mirador de Bárcenas.	61

Imagen 16. Imagen uno, segmentación, conjunto uno, Vereda San Rafael.	72
Imagen 17: Elemento 6 (óvalo cortado), segmento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (Retoque digital).	74
Imagen 18: Elemento espiral, conjunto dos, Mirador de Bárcenas. (Retoque digital).	75
Imagen 19. Elemento once del conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.	76
Imagen 20. Elemento en blanco y rojo, conjunto diez, Mirador de Bárcenas.	77
Imagen 21: Elemento seis, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas	77
Imagen 22: Elemento seis, conjunto nueve, Mirador de Bárcena.	78
Imagen 23: Sitio Mirador de Bárcenas.	82
Imagen 24. Mapa con la ubicación del Mirador de Bárcenas	82
Imagen 25. Conjunto uno, segmentación, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	83
Imagen 26. Concentración de las formas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	84
Imagen 27: Elemento formado por líneas curvas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	85
Imagen 28: Elemento formado por líneas rectas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	85
Imagen 29. Elementos compuestos por triángulos, líneas rectas y curvas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	85
Imagen 30. Elemento formado por líneas rectas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digita).	86
Imagen 31. Elementos formados por círculos, rectángulos y líneas rectas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	86
Imagen 32. Lemniscata, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	86
Imagen 33. Elemento formado por círculo, líneas y formas irregulares, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	86
Imagen 34. Conjunto dos, Mirador de Bárcenas, segmentación por Martín Domínguez.	88
Imagen 35. Segmentación, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.	91

Imagen 36. Elemento cinco, segmento cuatro, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.	92
Imagen 37. Elemento 8, segmento dos, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.	92
Imagen 38. Elemento once, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.	93
Imagen 39: Elemento quince, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas	93
Imagen 40. Conjunto cinco, segmentación, Mirador de Bárcenas (Retoque digital).	94
Imagen 41. Conjunto seis, Mirador de Bárcenas, segmentación (retoque digital).	96
Imagen 42: Elemento uno, segmento uno, conjunto seis, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	97
Imagen 43: Elemento dos, segmento uno, conjunto seis, Mirador de Bárcenas (retocada digitalmente).	97
Imagen 44. Elementos tres y cuatro, segmento dos, conjunto seis, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	98
Imagen 45: Elementos cinco y seis, segmento tres, conjunto seis, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	98
Imagen 46: Conjunto nueve, Mirador de Bárcenas, segmentación (retoque digital).	100
Imagen 47: Elemento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	101
Imagen 48: Elemento tres, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	101
Imagen 49: Elemento cinco, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	101
Imagen 50: Elemento 6 (óvalo cortado), segmento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (Retoque digital) .	102
Imagen 51: Elemento 8 (triángulo), segmento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (Retoque digital).	102
Imagen 52: Forma con extremidades en rojo y blanco, segmento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas.	103

Imagen 53: Localización en el centro del enunciado de la imagen más grande, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas.	103
Imagen 54: Elemento nueve, (forma con extremidades) segmento tres conjunto nueve, Mirador de Bárcenas, (retoque digital)	103
Imagen 55: Elemento once (triángulo), segmento tres, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas, (retoque digital)	103
Imagen 56: Conjunto diez, segmentación, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	104
Imagen 57: Concentración de los elementos en la parte superior del segmento uno del conjunto diez, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	105
Imagen 58: Elemento 15 (arco geométrico), segmento uno, conjunto diez, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	105
Imagen 59: Elementos 20 y 21, segmento uno, conjunto diez, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	106
Imagen 60: Elementos seis y siete, segmento uno, conjunto diez, Mirador de Bárcenas (retoque digital).	106
Imagen 61: Elementos 23, 24 y 25, segmento dos, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	107
Imagen 62: Elementos 28, 29, 30 y 31 segmento dos, Mirador de Bárcenas	107
Imagen 63: Elemento 26, segmento dos, Mirador de Bárcenas	107
Imagen 64: Conjunto uno, segmentación, Vereda San Rafael.	109
Imagen 65: Elemento segmento uno, Vereda San Rafael.	109
Imagen 66: Ubicación periférica del motivo uno, segmento uno, Vereda San Rafael.	109
Imagen 67: Elemento con extremidades blanco, segmento dos, Vereda San Rafael (retoque digital).	110
Imagen 68: Elemento dos, conjunto uno, Mirado de Bárcenas (retoque digital).	110
Imagen 69: Grupo de tres círculos, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).	111
Imagen 70: Círculo, segmento tres, conjunto uno, Vereda Sn Rafael	111

Imagen 71: Círculo con interior definido, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael.	111
Imagen 72: Forma con extremidades, color rojo, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).	112
Imagen 73: Forma con extremidades, color blanco con rojo, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).	112
Imagen 74: Forma con múltiples extremidades, color rojo y blanco, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).	112
Imagen 75: Concentración de las imágenes en el segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael. (Retoque digital).	113
Imagen 76: Formas circulares, segmento cuatro, conjunto uno, Vereda San Rafael.	114
Imagen 77: Círculos, segmento cuatro, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).	114
Imagen 78: Formas circulares, segmento cuatro, conjunto uno, Vereda San Rafael. (retoque digital).	114
Imagen 79: Filas horizontales de círculo, conjunto cuatro, Vereda San Rafael.	115
Imagen 80: Elementos, segmento cinco, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital) .	115
Imagen 81: Elemento circular, segmento cinco, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).	115
Imagen 82: Concentración de imágenes en la parte superior, segmento cinco, conjunto uno, Vereda San Rafael.	116
Imagen 83: Elemento compuesto por líneas y forma circular, segmento seis, conjunto uno, Vereda San Rafael .	116
Imagen 84: Mancha, segmento seis, conjunto uno, Vereda San Rafael.	116
Imagen 85: Formas con extremidades, segmento siete, conjunto uno, Vereda San Rafael (con retoque digital)	117
Imagen 86: Forma con extremidades asociada a círculo rojo con blanco, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital) .	118

Imagen 87: Forma con extremidades asociada a círculos rojo con blanco, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital)	118
Imagen 88: Imagen en la que se indica la ubicación de las formas circulares en el conjunto uno de la Vereda San Rafael .	124
Imagen 89. Repetición del patrón circular. Principio de economía, Vereda San Rafael.	124
Imagen 90: Repetición del patrón circular. Principio de economía, Vereda San Rafael.	124
Imagen 91: Esquema y prototipo de los círculos con motivos geométricos a su interior.	125
Imagen 92: Patrón en la estructura de los círculos y principio de recurrencia, conjunto uno, Vereda San Rafael.	125
Imagen 93: Elemento circular con combinación de formas geométricas a su interior (retoque digital).	126
Imagen 94: Manta de algodón de la Casa de Bolívar. Pueden observarse elementos circulares similares a los de la Vereda San Rafael.	127
Imagen 95: Formas circulares de la Vereda San Rafael (arriba) y de la manta de la casa de Bolívar (abajo). Nótese las similitudes formales.	128
Imagen 96. Cerámica con elementos circulares parecidos a los de la Vereda San	130
Imagen 97: Triángulo, conjunto dos, Mirador de Bárcena .	130
Imagen 98: Triángulo, conjunto seis, Mirador de Bárcenas.	130
Imagen 99: Triángulo, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas.	131
Imagen 100: Lemniscata del conjunto dos, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	133
Imagen 101: Lemniscata, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital)	134
Imagen 102: Representación embera de rana venenosa en manilla contemporánea. Obsérvense las similitudes formales con las imágenes rupestres.	136

Imagen 103: Forma con extremidades en blanco, conjunto uno, Vereda San Rafael.

136

RESUMEN

TÍTULO: LA DINÁMICA ENUNCIATIVA DE DOS SITIOS CON MANIFESTACIONES GRÁFICO-RUPESTRES EN LA MESA DE LOS SANTOS, DEPARTAMENTO DE SANTANDER, COLOMBIA*

AUTOR: MARTÍN CUITZEO DOMÍNGUEZ NÚÑEZ**

PALABRAS CLAVE: Dinámica enunciativa, manifestaciones gráfico rupestres, enunciado rupestre, escritura, Mesa de los Santos, Mirador de Bárcenas, Vereda San Rafael.

DESCRIPCIÓN:

La tesis plantea la forma en la cual la dinámica enunciativa puso en funcionamiento la significación y el sentido en las manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos, departamento de Santander, Colombia. Por dinámica enunciativa se entendió el mecanismo utilizado para actualizar el sentido al interior de las imágenes rupestres. La dinámica enunciativa rupestre esta conformada por cuatro elementos, es decir el enunciador, el enunciado, el enunciatario y el referente gráfico rupestre. La investigación, sin embargo, se concentró únicamente en el funcionamiento del enunciado gráfico rupestre. Por ello, el trabajo de grado planteó como hipótesis de investigación si el enunciado funcionaba o no como un sistema de escritura en los sitios Mirador de Bárcenas y Vereda San Rafael.

La metodología empleada para evaluar la hipótesis se basó en la propuesta de análisis semiótico-visual de Félix Thürlemann, Jean Marie Floch y el Grupo Mu. La investigación se dividió en dos capítulos. En el primero de ellos se desarrollaron los principales conceptos teóricos del trabajo tales como dinámica enunciativa, manifestaciones gráfico-rupestres y escritura. Además, se explicó la metodología empleada. En el capítulo dos se analizaron los componentes plásticos de cada uno de los abrigos rocosos que componían los sitios con manifestaciones gráfico rupestres Mirador de Bárcenas y Vereda San Rafael poniéndose a prueba la hipótesis de trabajo. A si mismo se elaboró una tabla de elementos recurrentes o repetitivos y se relacionó estos elementos con figuras del mundo natural.

* Trabajo de grado

** Facultad de ciencias humanas. Escuela de Idiomas. Director Dr. José Horacio Rosales Cueva.

ABSTRACT

TITLE: ENUNCIATIVE DINAMIQUE IN TWO ROCK ART SITES IN MESA DE LOS SANTOS, DEPARTMENT OF SANTANDER, COLOMBIA*

AUTHOR: MARTÍN CUITZEO DOMÍNGUEZ NÚÑEZ**

KEY WORDS: Enunciative dynamics, rock art, enunciado rupestre, writting, Mesa de los Santos, Mirador de Bárcenas, Vereda San Rafael.

DESCRIPTION:

This thesis explains how the enunciative dynamics and the meaning worked in the rock art sites of Mesa de los Santos, department of Santander in Colombia . Enunciative dynamics is understand as the processs used to update the meaning inside the rock art paintings. Enunciative rock art dynamics is composed by four elements: the sender, the hearer, the utterance and the referenece. However this research is focus in the rock art utterance because is difficult to access to the other elements .

The hypothesis was if the rock art utterance worked or not as a writting system in the sites Mirador de Bárcenas y Vereda San Rafael. The methodology was base on the visual semiotic analyse proposed by Félix –Thürlemann, Jean Marie Floch and the Groupe Mu.

The research was divided in two chapters. In the first there are explained the main theoretical concepts like enunciative dynamic, rock art and writing. Also the methodology was explained. In chapter two the plastic elements of the sites Mirador de Bárcenas and Vereda San Rafael are analyzed to tested the hypothesis hypothesis was tested. Also it was elaborate an inventory of the most recurrent elements. This elements were relate with elements of the nature world.

* Master thesis.

** Faculty of human science. Language school. Director Dr. José Horacio Rosales Cueva.

INTRODUCCIÓN

Perdidos en el desierto, en la jungla o frente a un gigantesco cañón de Colombia, los viejos signos rupestres que el hombre pintó en un remoto pasado se desgastan con el paso del tiempo. Se les conoce con el nombre de manifestaciones gráfico-rupestres y se extienden desde el Cabo de la Vela hasta el Amazonas. Fueron elaboradas por grupos indígenas cuya filiación es difícil de determinar ahora; muchas de ellas se encuentran amenazadas por los avances urbanos del mundo contemporáneo y su interpretación resulta compleja. La semiótica, como disciplina encargada del estudio del sentido y los conjuntos significantes, auxilia en su análisis y brinda algunos elementos para llevar a cabo la posible explicación de su sentido.

Las manifestaciones rupestres de Colombia ofrecen un gran potencial para realizar estudios de carácter semiótico dada su abundancia en todo el territorio colombiano, porque al encontrarse muchas veces en regiones apartadas de las ciudades no están expuestas al vandalismo y porque muchos de los conjuntos pueden ser leídos como una unidad. Infortunadamente, la mayor parte de los estudios se han centrado en la región de Cundinamarca, aunque también existen trabajos en otras zonas como el Amazonas, el Tolima y el Huila, entre otras regiones. No es de extrañar, por tanto, que el departamento de Santander haya sido poco estudiado. Sólo existen trabajos muy someros, así como registros superficiales e incompletos de las imágenes precolombinas. Las interpretaciones llevadas a cabo están poco sustentadas pues los intérpretes han cometido el error de tratar de entender qué significados poseen las imágenes sin tener en cuenta cómo está estructurada la significación. Resulta, por tanto, necesario llevar a cabo en el departamento de Santander investigaciones más minuciosas a partir de una perspectiva semiótica. Por esta razón el trabajo se enfocó en el estudio de dos sitios con manifestaciones

gráfico-rupestres ubicados en los límites del Cañón Chicamocha y la Mesa de los Santos, en Santander. Se trata de los conjuntos de abrigos rocosos del Mirador de Bárcenas, o Pozo Tocaregua, y de la Vereda San Rafael.

La problemática abordada en el estudio de estos dos sitios giró en torno a la forma en la cual las formas significantes se manifestaron con una organización probable que suscitó algunos sentidos posibles o puestos en movimiento a la hora de la lectura; en otras palabras, el interés de la investigación giró en torno al cómo funcionó la dinámica enunciativa en el discurso de las manifestaciones gráfico-rupestres en la Mesa de los Santos y el Cañón de Chicamocha. La respuesta hipotética a esta pregunta fue que en la dinámica enunciativa de los sitios estudiados el enunciado no funcionaba como un sistema escritura, es decir, como un sistema basado en los principios de productividad, economía, recurrencia y combinabilidad. Sin embargo, sí existían algunas combinaciones, articulaciones y patrones en los elementos que componían a los enunciados rupestres. La idea aquí planteada se basó en la propuesta de Paul Boussiac con respecto a que la hipótesis más fácil de poner a prueba, de refutar o de corroborar en el estudio de las manifestaciones rupestres y que tiene que ver con el hecho de tratar de entender si las imágenes rupestres funcionan como textos o sistemas de escritura.¹ Aquí entendemos, más allá de Boussiac, que el texto no es necesariamente verbal. Por otra parte, se propuso, a partir del estudio de la estructura del enunciado rupestre, que durante la puesta en acción de la dinámica enunciativa existió posiblemente un enunciador enunciado que funcionó como una instancia de discurso, ahora entendido con un modo de existencia virtual, que hacía ver un enunciado gráfico rupestre a un enunciatario enunciado configurado con ciertas características y formas de valorar que pueden ser inferidas a partir del enunciado mismo.

¹ BOUISSAC Paul. Art or script? A falsifiable semiotic hypothesis. *Semiotica*. Special Issue Prehistoric. Volume 100-2/4 . Berlin: Mouton de Gruyter, Signs, 1994, p 349-367.

Por otro lado, a fin de poner a prueba las hipótesis y sustentar las inferencias entorno a la organización del enunciado rupestre, se describieron semióticamente las manifestaciones gráfico-rupestres de esta zona geográfica y se planteó una metodología tentativa para estudiar la dinámica enunciativa. Asimismo, se recurrió al auxilio de algunas técnicas de registro rupestrológico². A pesar de ello el trabajo tuvo un carácter eminentemente semiótico, es decir, que se concentró en la construcción de la significación de las manifestaciones en el discurso rupestre observable. En este sentido, se dejó de lado, en esta fase de la investigación, el papel social que pudieron haber tenido las manifestaciones porque la semiótica se concentra en la representación, en el mundo de lo representado y en los procesos sociales que rodean a la significación, dejando de lado la presunta inmediatez de la realidad que, finalmente, es la cosa representada. Tampoco se relacionó la imagen con el contexto arqueológico o paisajístico, pues no se planteó de inicio un enfoque interdisciplinario o contextual, ni se intentó explicar la construcción del sentido en las imágenes a partir de elementos externos sino a partir de sí mismas, en tanto que enunciados que proveen sus propias evidencias y teniendo presente el muy limitado conocimiento que se tiene de la cultura que produjo tales imágenes. Un enfoque que se ocupara más de los procesos históricos y antropológicos, sin suficientes datos, hubiera implicado desviarse del objeto de estudio de este trabajo de grado o, al menos, entrar en un terreno de especulaciones pantanosas. Sin embargo no se pierde de vista que en un futuro se debe de realizar un análisis que conjunte todos estos componentes.

El conocer el pasado indígena de Santander y Colombia a través del estudio semiótico de las manifestaciones gráfico-rupestres permite revalorizar esta clase de objetos semióticos, resignificarlos y evitar la destrucción y mutilación del patrimonio cultural de los colombianos y de la humanidad. Asimismo, resalta la importancia de las culturas precolombinas y permite acercarse al pasado con la convicción,

² Un registro rupestrológico consiste en la descripción y registro gráfico, ya sea por medio de fotografías o dibujos, de las manifestaciones gráfico-rupestres.

en palabras del periodista Javier Hernández Luna, de que lo nuevo, lo novedoso, no siempre se encuentra en lo último, ni en lo más reciente.

En cuanto al aporte científico se refiere, esta investigación intenta contribuir modestamente a la necesidad de generar un método semiótico riguroso y sistemático para el estudio de los enunciados rupestres. Se plantea esta brevísima investigación como una posibilidad investigativa para ir más allá de una simple descripción arqueológica y brindar herramientas para la elaboración de una interpretación metódica de las manifestaciones gráfico-rupestres en Santander y Colombia.

En cuanto a las motivaciones personales del investigador, debe de señalarse, por una parte, la necesidad de romper con la visión localista de la arqueología de su propio país (México) y un deseo por explorar el pasado de otras regiones del mundo. Otra de las motivaciones consistió en la oportunidad de poder estudiar la Maestría en Semiótica en la Universidad Industrial de Santander, en Bucaramanga, departamento de Santander, como producto de una beca de la Organización de Estados Americanos y así estar en contacto con las manifestaciones rupestres de Colombia. Hay que señalar, además, el interés y pasión que la historia y el paisaje del Cañón de Chicamocha generaron en quien escribe estas líneas.

Ahora se procederá a resumir al lector el contenido de la tesis. En el capítulo número uno son planteados los fundamentos teórico-metodológicos del trabajo de grado, es decir, se define la dinámica enunciativa y sus partes constitutivas tales como el enunciador, el enunciado, el enunciatario y el referente. Se explicita también, desde la semiótica, en qué consiste un sistema de escritura y se plantea el enfoque metodológico bajo el cual se analizó el corpus. En el capítulo número dos se estudian, describen e interpretan las manifestaciones gráficas rupestres del Mirador de Bárcenas y la Vereda San Rafael, se postula, además, el vínculo de los motivos con el funcionamiento de la dinámica enunciativa. En las conclusiones se responde al problema de investigación desarrollado en esta introducción. Se plan-

tean, además, los retos encontrados durante el trabajo de grado así como las nuevas interrogantes surgidas durante la investigación.

1. ENTRE LAS SOMBRAS DE LAS CUEVAS SE ENUNCIAN IMÁGENES TEORÍA Y METODOLOGÍA

La dinámica enunciativa es un conjunto de operaciones que organiza al discurso y a las múltiples voces y sentidos que se generan en el interior de éste. No importa que se trate de una manifestación verbal, dancística o pictórica la dinámica actúa de todas maneras estructurando y estableciendo las condiciones básicas de la actualización de la significación. La operación enunciativa funciona a través de las relaciones entre una serie de elementos constitutivos tales como el enunciador, el enunciado, el enunciatario y los referentes y las operaciones y evidencias que permiten inferirlos y que determinan su manifestación concreta en el discurso, de modo que éste realmente sea una actividad de intercambio intersubjetivo. Cabe señalar que ni el enunciador, ni el enunciatario son el pintor y el lector de carne y hueso, sino modelos proyectados a partir de la construcción del enunciado. Resulta pertinente anotar que la investigación se centró en el análisis del enunciado, a partir del cual se pueden obtener evidencias e inferir esas operaciones discursivas que, generalmente se confunden con sujetos reales, siendo efectivamente operaciones de semióticas o simulacros de representación de cómo el discurso actúa para expresar algo sobre el mundo representado.

Ahora bien, la hipótesis de trabajo de esta tesis de grado consiste en evaluar si los enunciados rupestres funcionaron o no como un sistema de escritura, resulta por ello necesario definir en que consiste dicho sistema. Y, en caso de que no funcionaran de esa forma, explicar, al menos, las características de estos productos semióticos. Al respecto puede decirse que la escritura consiste en un modo de comunicación gráfico basado en la repetición y recurrencia de una serie limitada de elementos. En esta tónica a lo largo de estas páginas se explicará cómo se ha definido a lo largo de la historia lo que es la escritura, así como la manera en la que

este concepto puede ligarse con las manifestaciones gráfico-rupestres. Se confrontarán también las definiciones que tradicionalmente se han utilizado para negar que las pictografías antiguas sean una suerte de escritura.

Ya esbozada la definición de escritura se tratará de explicar en qué consiste el las manifestaciones gráfico-rupestres conocidas con el nombre genérico de arte rupestre; al respecto se puede señalar que se trata no solamente de una manifestación estética, sino más bien en una expresión de carácter gráfico, una técnica por medio de la cual se enuncian o enunciaron pinturas y grabados en las superficies rocosas³, una serie de símbolos y pictografías dejados por miembros de culturas tradicionales⁴. Además, se trata desde una perspectiva semiótico-arqueológica, de un discurso puesto en acción a través de códigos gráfico-visuales, de una tecnología de la mente que altera las superficies rocosas pero a la vez modifica la mente del ser humano que lo llevó a cabo o, al menos, representa, las modificaciones en la organización del mundo en la mente humana.. Por estas razones, es preferible denominarlo como manifestaciones gráfico-rupestres⁵ y no como arte rupestre puesto que este último término implica jerarquizar solamente la dimensión estética de esta clase de manifestaciones, a veces omitiendo otras dimensiones tales como las ideológica, la social y, lo que ocupa en nuestro caso, los dispositivos de la representación⁶. Lo anterior permitirá comprender, en cierta medida, si estas antiguas manifestaciones funcionaban o no como una suerte de sistema de

³ MARTÍNEZ, Diego y BOTIVA, Alvaro. Introducción al Arte Rupestre. En: Rupestreweb. [En línea] (2007)[Consultado el 4 de Abril de 2010]. Disponible en <http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>

⁴ AMERICAN ROCK ART RESEARCH ASOCIATTION. Understanding Rock Art-Who Made it and When? What Did it Mean to Its Creators an Audiences?. En:Undersatnding Rock Art [En línea] (2010)[Consultado el 11 de Abril de 2010] Disponible en http://www.arara.org/Understanding_Rock_Art.html. (Traducción: .El arte rupestre, cómo nosotros empleamos el término aquí, se refiere a las pinturas o símbolos dejados en las superficies de las rocas por miembros de culturas tradicionales).

⁵ MENDIOLA, Francisco. Nuevas consideraciones en el estudio de la gráfica rupestre. En: Rupestreweb. Art [En línea] (2010)[Consultado el 11 de Abril de 2010]. Disponible en <http://rupestreweb.tripod.com/mendiola.html>

⁶ BOUSSIAC, op. cit., p. 349

escritura. A continuación, para ejemplificar la definición, se presenta una breve muestra de manifestaciones gráfico rupestre del sitio Mirador de Bárcenas en la Mesa de los Santos.

Imagen 1. Ejemplo de manifestación gráfico rupestre, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Conviene detenerse un momento con el fin de explicar el método empleado en la investigación. El estudio de la dinámica enunciativa en las manifestaciones gráfico-rupestres requirió de una doble metodología de investigación, es decir, se trató de mezclar el método de análisis semiótico con los procedimientos de recolección de campo propios de la arqueología. Los sistemas de registro arqueológico implicaron la ubicación geográfica e histórico temporal de los sitio, el registro gráfico a través de fotografías con escala de las cuevas completas y de los motivos individuales.

Por otro lado se utilizó el método semiótico; esto consistió en estudiar, en primera instancia, el plano de la expresión identificando los componentes plásticos (forma, color y textura) de las imágenes; luego, a partir de la actividad anterior, elaborar un inventario para después proceder a realizar una clasificación y comparación entre los distintos elementos. A partir de allí, se caracteriza la organización interna del enunciado.

El desglose anterior permitió estudiar la manera en la cual el sentido se organizó en el interior del discurso visual. El modo de trabajo anteriormente se basó en las metodologías de análisis semiótico de la imagen desarrolladas por Jean Marie Floch, Felix Thürlemann y el grupo μ , así como en las propuestas de María Cristina Martínez con respecto a la dinámica enunciativa. Ya se mostrará más adelante como estas propuestas metodológicas se convirtieron en una sola y se adaptaron para llevar a cabo un análisis de las manifestaciones gráfico-rupestres.

1.1 SEMIOSIS E INSTANCIA ENUNCIANTE

Enmarcar el trabajo de investigación de la dinámica enunciativa en las manifestaciones gráfico-rupestres en una pesquisa semiótica de la cultura implica a hablar del proceso de la semiosis o generación de signos para pasar, posteriormente, a vincularlo con las definiciones de mundo natural y semiótica.

La semiosis es una operación productora de signos y sentidos que funciona mediante la instauración de una relación de presuposición recíproca entre la forma de la expresión y la forma del contenido⁷. En otras palabras, la semiosis consiste en la generación de sentidos y significados a partir de la relación entre el plano de los significantes y el de los significados del enunciado. En este sentido, todo acto de lenguaje, todo discurso implica un proceso de semiosis.

Así, las manifestaciones gráfico-rupestres son también producto de un proceso de generación de signos y sentidos a partir de la relación entre las formas de un plano de la expresión, denominado en este trabajo como plano de lo plástico, y un plano del contenido o plano de lo figurativo. El plano de la expresión lo constituyen las formas, los colores (en caso de que se trate de pintura rupestre o de grabados

⁷ GREIMAS Algirdas y Joseph COURTÉS. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1990, p 364.

con tinte) y los manejos del espacio; en contraste, el plano de lo figurativo consiste en las figuras que se forman a partir de los elementos anteriormente descritos.

La semiosis es una función en la cual tienen lugar tanto la génesis del sentido⁸ como la enunciación y la dinámica enunciativa. Ahora bien, el surgimiento del sentido en el interior de la semiosis ocurre como producto de la acción de tres variables, es decir, la instancia enunciante, la instancia de efectuación y la instancia de referencia. La instancia enunciante es una operación que sólo resulta rastreable en el enunciado en producción o producido, se trata de la instauración de un enunciadador que resulta solamente visible a través de los efectos de sentido del enunciado acto de instauración de la predicación bajo un actante. Para François Bordron una instancia consiste en un espacio, un lugar discursivo que posee características internas y sublugares.

Finalmente, se tiene la llamada instancia de expresión que consiste en la reunión de las dos variables anteriores. Por otra parte el plano del contenido es construido por la unión entre la instancia de efectuación y la instancia de horizonte, es decir la unión del percibir y de lo percibido generan el contenido. Ahora bien, casi siempre hay un ajustamiento recíproco entre todas las instancias, así las cosas hay un ajustamiento entre la instancia de efectuación y el enunciado, así como entre la instancia de efectuación e instancia de horizonte. Lo anterior ocurre porque existe una instancia virtual de lectura del enunciado. Esta instancia hace una predicación acerca de lo que el sujeto enunciadador ha experimentado y expresa a través de un simulacro de lengua (sistema semiótico).

Con base en el anterior modelo de génesis del sentido en la semiosis, podemos señalar que tanto la instancia enunciante como la instancia de referencia quedan plasmadas en las manifestaciones gráfico-rupestres. Es decir, lo percibido y el ac-

⁸ BORDRON, Jean François. Transversalité du sens et semióse discursive. En: La Transversalité du sens. Parcours sémiotiques. France: Presses Universitaires de Vincennes, 2010, p 101-119.

to de percepción dejan sus huellas en las manifestaciones gráfico-rupestres. Debe dejarse en claro, sin embargo, que las grafías rupestres no son aquí entendidas como la cosa percibida sino como las operaciones de enunciación de lo percibido, como un complejo proceso de manifestación semiótica en donde lo enunciado y lo percibido corresponden a dimensiones distintas pues lo enunciado es un simulacro de lo experimentado, una transformación en cosa sígnica.

1.1.1 Planos de la enunciación y elementos de la dinámica enunciativa en las manifestaciones gráfico-rupestres

Se reflexionará ahora entorno a la manera en la cual la semiosis y la génesis del sentido se vinculan con la dinámica enunciativa en las manifestaciones gráfico-rupestres. Antes que nada comenzaremos por señalar que en la dinámica enunciativa en esta clase de grafías posee dos instancias denominadas enunciación enunciada y enunciación presupuesta.

La enunciación presupuesta se refiere al acto material de enunciación. Se trata de los sujetos empíricos que producen y reciben un enunciado, es decir el pintor y el observador respectivamente. En las manifestaciones gráfico-rupestres, por ejemplo, existe un pintor que enuncia y un observador que percibe. Así pues, la enunciación presupuesta es la operación o la acción encargada de producir materialmente el discurso y que sin embargo queda, relativamente, por fuera de este y se supone como existente por las inferencias que el discurso mismo permite hacer sobre el proceso de su propia producción. Los elementos que la componen son el enunciador, el enunciatario y el enunciado presupuestos.

La enunciación presupuesta generará entonces un segundo plano denominado enunciación enunciada. La enunciación enunciada⁹ es una instancia virtual que

⁹ BENTACUR, Garcés Ángela. Aproximación a la semiótica narrativa. Medellín: Colección Caminos. Editorial Universidad de Antioquía, 2005, p 52.

esta lógicamente presupuesta por el enunciado, es decir que sabemos de su existencia a partir de la presencia del enunciado ya que este es producto de la enunciación presupuesta. Ahora bien, no se trata ya del nivel empírico de la enunciación, sino de un nivel más abstracto. Por ejemplo, en el caso de las manifestaciones gráfico-rupestres se entiende que existe un enunciador que ha sido creado por el pintor pero que no es el pintor, sino un enunciador del enunciado que no pertenece al mundo de la vida sino que se presupone que existe virtualmente y que es, en suma, una operación que se efectúa y manifiesta con el lenguaje con que se construye el conjunto signifiante.

Las imágenes rupestres entendidas como ensamblaje de operaciones discursivas constituyen al enunciado. El enunciado es un acto de producción¹⁰ de sentido, es una unidad, un modo de ser singular indispensable para la existencia del acto del lenguaje, el discurso y la enunciación¹¹, en ella la realidad da paso al sentido¹² dejándole manifestarse.

Ahora bien, el enunciado permite calcular e inferir la existencia de un enunciador, que hace presente una serie de operaciones discursivas rupestres a un enunciatario, así como unos referentes, pero este cálculo no es posible hasta tanto no se analice el enunciado que contiene las marcas de esta operación discursiva. Es decir, la existencia del enunciador no se encuentra directamente en el enunciado, se infiere¹³. Se trata, así pues, de un destinatario implícito de la enunciación¹⁴. A través del enunciado se calcula que el enunciador destina al enunciado a otra instancia virtual, es decir al enunciatario. Este puede definirse como aquella figura virtual a la cual va dirigido el enunciado, es el destinatario implícito de la enuncia-

¹⁰ CHARAUDEAU, Patrick. Diccionario de análisis del discurso. Argentina: Amorrortu editores, 2005, p 21.

¹¹ *Ibíd.*, 214-215.

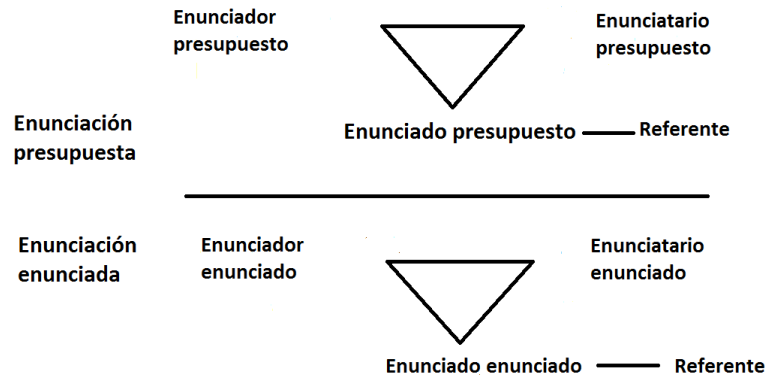
¹² *Ibíd.*, 59.

¹³ *Ibíd.*, 216-218.

¹⁴ GREIMAS, COURTÉS, *op. cit.*, p. 148.

ción¹⁵. Finalmente tenemos al referente que es aquello acerca de lo cual habla el enunciado, es el mundo natural que se ve reflejado en el enunciado. Ahora se presentan un esquema con los elementos que componen a la dinámica enunciativa.

Imagen 2. Dinámica enunciativa. Esquema.



Elaborado por Martín Domínguez.

El resultado de la existencia de estos dos planos, el de la enunciaci3n enunciada y el de la enunciaci3n presupuesta, es que la semiosis ocurre al mismo tiempo en ambos niveles de la dinámica enunciativa. Así entonces, la semiosis como operaci3n creadora de signos (representaciones artificiales de las cosas del mundo, como las figuras gráfico-rupestres) y de sentidos es generada en la articulaci3n de los dos planos de la enunciaci3n. Empero el estudio de la dinámica enunciativa implica diferenciar los dos planos ya mencionados, así como plantear el modo en que la semiosis se vincula con el mundo natural.

Mundo natural

El Lebenswelt o mundo de la vida fue un concepto desarrollado por Edmund Husserl en el ámbito de fenomenología y retomado para la semi3tica por autores como A. J Greimas y J. Courtés como mundo natural. El mundo de la vida se puede de-

¹⁵ *Ibíd.*, p. 148.

finir desde la filosofía como el mundo subjetivo que se da por supuesto, por sentido. Es el mundo de los procesos subjetivos, de las experiencias intuitivas¹⁶. Es decir, que se trata no del mundo real, exterior sino de la representación de ese mundo. La semiótica ha retomado este concepto ha definido al mundo de la vida o mundo natural como el conjunto de cualidades sensibles del universo que se le presentan al ser humano organizadas de tal modo que es posible nombrarlas y darles un sentido¹⁷.

La relación del mundo de la vida con el conceptos semiosis ocurre en primer lugar en el plano de la enunciación presupuesta, puesto que es en este donde el ser humano percibe al mundo representado, no como un todo caótico, sino más bien como una estructura organizable a la que es posible darle un sentido gracias a un esfuerzo de la mente. Así, en este nivel, con la percepción del mundo y la estructuración coherente de dicha percepción comienza la génesis o producción del sentido. La segunda y más importante fase de la relación entre semiosis y mundo natural tendrá lugar cuando en el plano de la enunciación enunciada, a través de un enunciado, se represente y enuncie el mundo natural mismo o, en términos más fenomenológicos, el mundo de la vida. En el caso de la investigación se considerará el mundo simbólico y social como entorno natural de la enunciación-enunciada. En el siguiente apartado se explicará la razón de esta decisión metodológica.

1.1.2 Semiótica

La reflexión en torno a la semiosis y al mundo natural, pero, sobre todo, en torno a los dos niveles de enunciación ya mencionados, nos conduce a preguntarse cuál de ellos es el más pertinente para ser estudiado desde una perspectiva semiótica. Dicho de otro modo, ¿cuál de estos dos niveles de enunciación es el que le co-

¹⁶ FERRATER, Mora Fernando. Diccionario de filosofía. Tomo III. Barcelona: Editorial Ariel, 1994, p 2086-2088.

¹⁷ GREIMAS, COURTÉS, op.cit, p. 270-271.

responde abordar a la semiótica? Esta disciplina, al estudiar los conjuntos significantes así como los procesos de semiosis, enunciación y sentido, debe de avocarse al estudio de la enunciación enunciada.

El análisis de la enunciación presupuesta, de cómo el sujeto empírico comunica a un observador u oyente su mensaje, corresponde a todas aquellas disciplinas sociales tales como la comunicología, la sociología, la historia y la arqueología entre otras. Pongamos por caso nuestro corpus de estudio en donde el pintor indígena que hace cientos de años realizó las imágenes estudiadas pertenecerá al plano de la enunciación presupuesta y no será objeto de estudio de la semiótica sino de otras disciplinas.

La semiótica, por el contrario, no se saldrá del discurso enunciado, es decir, de lo narrado, de lo representado¹⁸, lo estudiará en cuanto a su organización y modo de generar y estructurar el sentido, analizará lo enunciado y los mecanismos que lo componen así se estudiará también la manera en la cual los signos se concatenan entre sí para formar conjuntos significantes. Por ejemplo, en el caso de las manifestaciones gráfico-rupestres se analizará como las distintas imágenes organizan el sentido y forman un enunciado.

1.2 DINÁMICA ENUNCIATIVA, ENUNCIACIÓN E INSTANCIA DEL DISCURSO

El estudio de la dinámica enunciativa y de los procesos de enunciación que dieron lugar a que los enunciados gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos es complejo, más aún si se pretende, como en nuestro caso, postular la hipótesis de que se trata, en estos objetos semióticos, de una forma de escritura o de protoescritura. Frente a esta hipótesis u otra, es difícil lograr demostraciones definitivas, sobre todo en torno a cómo se realizaron dichos procesos de producción de las imágenes.

¹⁸ COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Madrid: Gredos, 1991, p 355.

nes sobre superficies de tierra y piedra, pues no contamos con muchos elementos que pudieran dar cuenta de esto. Se han perdido los referentes en el plano de la enunciación presupuesta y, sin embargo, si resulta posible explicar de manera general como se da esta clase de procesos en el plano de la enunciación enunciada.

Ahora bien, para lograr entender como ocurren los procesos de génesis del sentido en el interior de los enunciados rupestres se debe entender que las manifestaciones gráfico rupestres enunciaban algo que ponía en movimiento la significación por medio de una serie de estrategias de organización de la imagen. Para dar cuenta hipotética de cómo ocurría este proceso, para entender si los enunciados gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos funcionaban o no como un sistema de escritura, se decidió soportar el análisis de los objetos visuales en los conceptos de enunciación y de dinámica enunciativa, tal como ya se ha venido discutiendo en los párrafos precedentes. Por esta razón ninguno de los dos conceptos puede ser entendido de manera independiente. Así, aunque se ha venido tratando el asunto al hablar de le semiosis, vale la pena insistir en estos temas para dar un soporte sólido al método de análisis de los objetos que interesan a esta investigación.

1.2.1 La enunciación

El concepto de enunciación es un primer elemento que debe ser definido para explicar en qué consiste la dinámica enunciativa. Se trata tanto del acto a través del cual se crea el enunciado como de todos los mecanismos discursivos, estrategias y dinámicas que hacen presente al enunciado. Joseph Courtés afirma al respecto que la enunciación es “Una instancia propiamente [...] semiótica, que es, lógicamente, presupuesta por el enunciado y cuyas huellas son localizables o reconocibles en los discursos examinados”¹⁹. Lo anterior implica la imposibilidad de concebir la existencia de un enunciado sin presuponer un mecanismo y un acto previos.

¹⁹ COURTÉS, Joseph, op.cit., p. 355.

Por otra parte la cita de Courtés conlleva plantear que el estudio de la enunciación sólo resulta posible a través del análisis del discurso enunciado y las huellas dejadas por este en el enunciado. Por ejemplo, en las manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos, la enunciación fue la instancia por medio de la cual formas, colores y espacios fueron creados y pudieron haber funcionado o no como un sistema de escritura. Así las imágenes percibidas llevan a presuponer lógicamente un mecanismo que les ha dado lugar, pues las huellas de dicho dispositivo se localizan en los principios organizativos de las pictografías mismas. No es por tanto pertinente durante esta investigación semiótica salir de ellas para poder entender y explicar los procesos de significación porque, por una parte, estos procesos pueden ser inferidos a partir del enunciado mismo y por otra, como ya se ha dicho, la arqueología en general no cuenta con elementos externos que permitan analizar las manifestaciones gráfico rupestres de la Mesa de los Santos fuera de ellas mismas.

En tónica similar a las definiciones ya dadas el autor francés Jaques Fontanille señala “Enunciar es hacer presente cualquier cosa con la ayuda del lenguaje”²⁰. Esto quiere decir que por medio de la puesta en relación de un plano de la expresión (aquello que llega a los sentidos y es percibido) y un plano del contenido (un plano de lo abstracto y lo conceptual), así como a través del uso de un conjunto de sistemas de signos y códigos, se hace presente cualquier cosa del mundo natural, en una palabra se enuncia. Esto mismo ocurre en las manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos, cuando un enunciador hace presente a un enunciatario los distintos referentes del mundo natural por medio de la relación entre un plano de la expresión compuesto por formas, espacios y colores y uno del contenido en el cuál ya es posible identificar figuras. Debe aclararse en este punto que cuando se menciona los conceptos enunciador-enunciatario se plantea que estos son cálculos, huellas del enunciado a los que sólo se puede acceder, justamente, a través del enunciado. Sin este, es decir sin las formas, los colores y las

²⁰ FONTANILLE, Jaques. *Semiótica del discurso*. Perú: Fondo de Cultura Económica, 2001, p 84.

distribuciones del espacio no sería posible acceder a los conceptos ya mencionados.

Una definición complementaria a los dos puntos de vista anteriores y planteada por Patrick Charaudeau entiende a la enunciación como una bisagra entre el mundo y el lenguaje, como un acontecimiento, en el tiempo/espacio, a través del cual se sustituyen hechos de la realidad en el enunciado²¹. De esta suerte la enunciación es un puente entre códigos, representaciones y el mundo natural, es un vínculo entre hechos y signos que da como lugar origen al enunciado. En las manifestaciones gráfico-rupestres lo anterior conduce a plantear a la enunciación como un puente entre los hechos que han dado lugar a las manifestaciones gráfico-rupestres y el lenguaje utilizado para representar dichos hechos a través de la dinámica enunciativa. Un caso concreto lo constituyen las representaciones panel número nueve del sitio Mirador de Bárcenas. Allí enunciación es un puente entre los hechos reales que han dado lugar a esas imágenes y las imágenes en blanco y rojo el enunciador ha hecho presente.

²¹ CHARAUDEAU, op. cit, p. 213..

Imagen 3. Elemento en blanco y rojo, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 4. Elemento en rojo y blanco, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital)



. Foto: Martín Domínguez.

1.2.2 La instancia del discurso

Cuando la enunciación, tal y como la hemos definido, se convierte en un operador en el proceso de enunciación y se manifiesta como una presencia no real, sino construida con la mediación semiótica, con elementos del lenguaje; es entonces cuando la instancia se entiende como en un acto de presencia²², cuando se dice que se está frente a un discurso. En el discurso la enunciación y el enunciado no pueden ser disociados entre sí, por tanto la dinámica enunciativa entre allí en juego y pone en movimiento la significación y el sentido. Ahora bien, esta puesta en movimiento del signo y la significación aparecen en el enunciado tanto por medio de la dinámica enunciativa como a través de un proceso propio, es decir de una instancia, de un esfuerzo adicional para expresar y hacer presente lo que ha sido percibido y que está en el mundo natural. Esta instancia del discurso consiste en “el conjunto de operaciones, de operadores y de parámetros que controlan el discurso”²³ y está compuesta por toda una serie de reglas que permiten la regulación del discurso y la obtención de un resultado discursivo a partir de esquemas. Cuando los parámetros reguladores del discurso efectúan y llevan a cabo el proceso de semiosis, alojándose en el interior de esta se habla de semiosis discursi-

²² FONTANILLE, op.cit, p. 73.

²³ *Ibid.*, 84.

va.²⁴ Esta instancia será la que a partir de sus operadores determinará si cualquier manifestación gráfico rupestre se organiza o no como un modo de escritura.

Patrick Charaudeau, por otra parte, separa la enunciación en situación de enunciación, es decir “un sistema de coordenadas abstractas asociadas a toda producción verbal”²⁵ de la situación de comunicación que consistiría en el entorno social e histórico en el cual se produce un discurso. La situación de comunicación sería equivalente a la enunciación presupuesta y la situación de enunciación a la enunciación enunciada.

En las manifestaciones gráfico-rupestres, la primera situación consistiría tanto en el acto de realización material de la pintura como en las dinámicas socio-históricas que dieron lugar a la creación de los grafismos o enunciación enunciada. En ella entraría el problema de la imperfección humano y el paso de la percepción a la plasmación del sentido en la imagen por medio del movimiento. La segunda situación implicaría una serie de instancias virtuales (el enunciador y el enunciatario entre ellas) que suponemos existen en el interior del discurso visual, es decir que se trataría de la enunciación enunciada.

La situación de comunicación que creó las manifestaciones rupestres, la enunciación enunciada se ha perdido con el paso del tiempo. La reconstrucción de la misma sólo resulta posible a través excavaciones arqueológicas que por desgracia aún no han sido llevadas a cabo en Santander. Por esta razón, esta investigación se enfocó solamente en la enunciación enunciada y no trabajó con la situación de comunicación o enunciación presupuesta.

Finalmente después de estas reflexiones aparecen una serie de preguntas ¿Cómo es que la enunciación determina el sentido? ¿Cómo es que los elementos de la

²⁴ BORDRON, op.cit, p. 3.

²⁵ CHARAUDEAU, op.cit, p. 211.

enunciación enunciada y la situación de enunciación ponen en marcha los procesos de significación? Esto es lo que se verá a continuación.

1.2.3 Definición de dinámica enunciativa

La dinámica enunciativa organiza la significación dentro del proceso de enunciación, en otras palabras, consiste en una serie de estrategias y mecanismos que actualizan a través del lenguaje el sentido en el interior de un discurso. Su estudio, por tanto, nos da cuenta de los distintos modos de hacer presente el sentido. En palabras de María Cristina Martínez:

La dinámica enunciativa es una fuerza multifuncional discursiva, responsable de la construcción de imágenes discursivas y de la pluriacentuación en el discurso. Esta dinámica enunciativa se postula como la situación común y corriente de toda práctica social enunciativa, de toda actividad discursiva.²⁶

La dinámica enunciativa, por tanto, al organizar la significación, posee una gran cantidad de funciones dentro del discurso, construye y genera imágenes y es responsable de los principios fundamentales y estructurales que definen los sentidos en el proceso de actualización del enunciado discursivo. Ahora bien, cuando se habla acerca de la dinámica enunciativa como una fuerza multifuncional se está hablando de una fuerza ilocutiva, de una convencionalidad relacionada con los actos ilocutivos²⁷ encargada de determinar la dirección hacia la cual tiende el enunciado, lo que tendrá efectos pragmáticos o perlocutivos. Esta convencionalidad se relaciona con el sentido común, implicado en la praxis enunciativa, en la medida en que la convencionalidad se deriva del sentido común y tiene efectos en

²⁶ MARTÍNEZ María Cristina. La argumentación en la dinámica enunciativa del discurso. Cali: Cátedra UNESCO para el Mejoramiento de la Calidad y la Equidad de la Educación en América Latina con base en la Lectura y la Escritura. Universidad del Valle, 2005, p 32.

²⁷ SEARLE, John. Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones. Barcelona: Paidós, 1998, p 153.

las acciones de las personas reales que interactúan a través del empleo de prácticas discursiva con las que actúan en el mundo.

La dinámica enunciativa a través del enunciado, al ser una fuerza, focaliza, hace ver, tiende hacia una dirección. Por ejemplo, en las manifestaciones gráfico-rupestres la dinámica enunciativa inferida a través del enunciado pone énfasis en los colores rojo y blanco, quedando así impresa una hipotética intencionalidad producto del sentido común²⁸ de la praxis enunciativa.

Por otra parte, a través de la dinámica enunciativa se configuran también identidades sociales, individuales y géneros. Estos géneros se vinculan a las prácticas sociales y a un sistema de normas que determina las características de los componentes de la dinámica enunciativa. En este nivel se puede hablar de la praxis enunciativa. En consecuencia, se ponen en juego valores y pasiones, se activa la cognición o saber, el creer, el querer y el deber. Distintos sistemas de significación entran en juego. Es posible notar esto en las manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos donde puede estar presente un posible sistema de escritura y a la vez se observa un sistema de comunicación basado en las imágenes. Así, ambos sistemas hablan de valores cognitivos, del saber pero también del querer. Por ejemplo, la representación de un elemento con cuatro extremidades y un círculo en la parte inferior en el conjunto dos del Mirador de Bárcenas pone en evidencia que se valora el entrar en conjunción con el saber acerca de la existencia de esa imagen, pero además evidencia que la representación se vincula a un querer, a un querer poner en conjunción a un enunciatario con el enunciado compuesto por extremidades y un círculo.

²⁸ ROSALES CUEVA, José Horacio. Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif Universitaire en Colombie : analyse sémiotique. Thèse de doctorat : Sciences du Langage. Limoges : Université de Limoges. [En línea]. (2006) [Consultado el 10 de Julio de 2011. Disponible en <<http://epublications.unilim.fr/theses/2006/rosales-cueva-jose-horacio/rosales-cueva-jose-horacio.pdf>> (consulté le 02/08/2011)

Imagen 5. Forma con extremidades y círculo en la parte inferior, conjunto dos, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

El principal problema ante el cual nos enfrentamos consiste en que el término “dinámica enunciativa” fue acuñado por la profesora María Cristina Martínez para explicar fenómenos verbales. Por esta razón, se adecuará el concepto al mundo de las manifestaciones pictóricas antiguas pero, al mismo tiempo, se tratará de encontrar como es que la semiótica aborda esta clase. En consecuencia se planteará una definición de lo que entendemos por dinámica enunciativa visual o dinámica gráfico rupestre.

1.2.4 La dinámica enunciativa gráfico-rupestre

Entendemos que las estrategias y movimientos para organizar el sentido en un discurso pictórico definen a la dinámica enunciativa visual o dinámica enunciativa gráfico rupestre. Se trata entonces de la puesta en movimiento del sentido en el discurso gráfico-rupestre por medio de la interacción de cuatro elementos, es decir el enunciador, el enunciatario, el referente y el enunciado plástico o gráfico rupestre. El enunciador gráfico-rupestre es aquella instancia virtual, inferida por medio del enunciado, un simulacro proyectado por el enunciado o manifestación plástica. Su análisis sólo resulta posible si se parte de la organización del enunciado rupestre. Pongamos como ejemplo tentativo el enunciado de la imagen número seis en

el conjunto número dos del sitio²⁹ con manifestaciones gráfico-rupestres Mirador de Bárcenas. Allí el enunciador es una operación derivada del enunciado. Su proyección no puede inferirse si no se estudia el enunciado mismo. Es decir, no resulta posible inferir al enunciador si antes no se estudian los elementos plásticos que lo componen tales como las formas lineales y circulares, el color rojo y la distribución espacial.

Imagen 6. Enunciado rupestre del conjunto número dos, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

El enunciatario es también una virtualidad presupuesta que sólo puede ser inferida por medio del enunciado. Es destinataria del enunciado y está configurada a partir de este por medio del empleo de formas, espacios y colores. En él, a partir de nuestra única referencia que es la organización de los elementos plásticos, se presuponen competencias y valoraciones cognitivas.

Finalmente pasamos al elemento más importante de todos, es decir al enunciado plástico. Se trata de un conjunto de operaciones constituido por formas, espacios, y colores.; estas características plásticas convergen en unidades mínimas deno-

²⁹ En el capítulo número dos el lector podrá encontrar la definición de abrigo rocoso así como la nomenclatura y clasificación de los abrigos que componen los sitios estudiados.

minadas elementos, pictografías o motivos rupestres. Es el lugar en donde el sentido y la mirada tienen lugar, aquello que el destinatario plástico hace llegar al destinatario plástico. Para ilustrar como funciona un enunciado plástico se plantea el caso del conjunto cinco del Mirador de Bárcenas. Aquí el enunciado consiste en una serie de triángulos, un grupo de círculos y líneas rectas, así como tres medios círculos con líneas rectas en su parte inferior y una mancha en color rojo.

Imagen 7: Enunciado rupestre. Conjunto cinco. Mirador de Bárcenas (retoque digital).

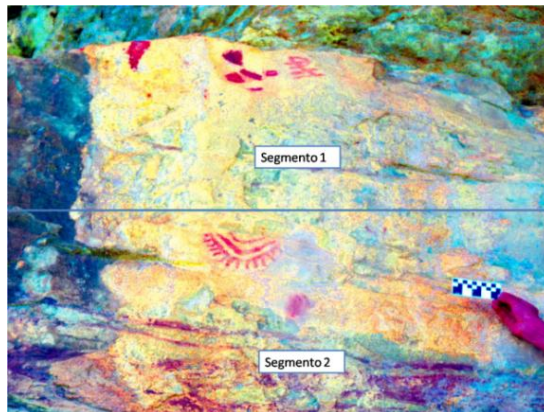
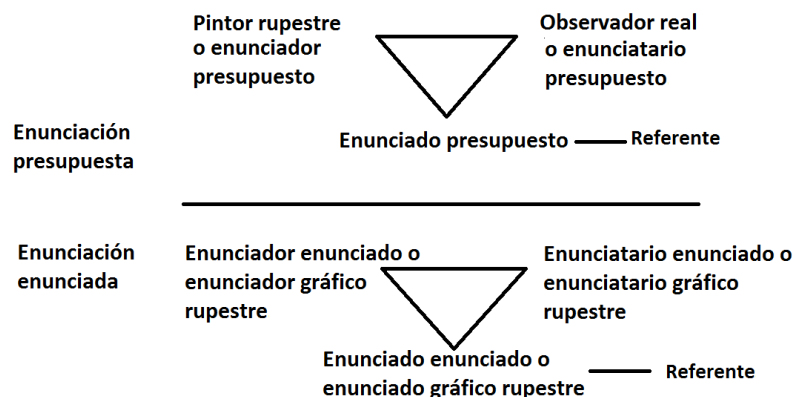


Foto: Martín Domínguez.

Los referentes son los contenidos del mundo natural. Los enunciados visuales, a través de su organización cromática, espacial y formal, hacen alusión a estos referentes. En otras palabras, se trata de la correlación entre dos semióticas, es decir la semiótica del mundo natural, cuyas características ya se ha mencionado, y la semiótica plástica³⁰. Por ejemplo, si se regresa al caso del insecto el referente es la correlación entre la forma observable por los sentidos y el objeto en el mundo natural. A continuación se presenta un esquema que ilustra los componentes y el funcionamiento de la dinámica enunciativa gráfico- rupestre.

³⁰ GREIMAS. Op.cit., p. 335-337.

Imagen 8. Dinámica enunciativa rupestre.



Esquema. Autor. Martín Domínguez.

Ahora bien la pregunta que surge ahora es ¿Quién es ese enunciador? ¿Quién es el enunciatario? ¿Cómo conocer cuál es la toma de posición en estas manifestaciones gráfico-rupestres? ¿Podemos descifrarlo acaso? ¿Será el enunciatario una entidad mítica, un antepasado legendario? Las preguntas siguen abiertas, sin embargo dada la dificultad que encontramos para llevar a cabo esta interpretación nos abocaremos en primer lugar a trabajar con el enunciado plástico en las manifestaciones gráfico-rupestres.

1.3 LA ESCRITURA COMO FENÓMENO SEMIÓTICO

En este apartado se definirá el concepto de escritura y se le vinculará con la dinámica enunciativa gráfico-rupestre. Por ello se contrastarán distintas definiciones de escritura y se intentará acuñar una definición que sirva de parámetro para contrastar con las manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos funcionan. Ahora bien ¿por qué tratar al arte rupestre como un sistema de escritura?

El funcionamiento o no de las manifestaciones gráfico-rupestres como un sistema de escritura, como ya se ha dicho en la introducción, es la hipótesis más fácil de

refutar desde la perspectiva semiótica de acuerdo con Paul Boussiac. Esto se debe a que al definir un sistema de escritura se cuentan con una serie de parámetros que pueden ser corroborados o refutados por medio del análisis semiótico visual de los enunciados rupestres. Debe agregarse a lo anterior un argumento más sólido, es decir, que todo enunciado gráfico se encuentra constituido por un sistema de comunicación, por un código. Lo anterior ocurre en la medida en que el enunciado presupone un enunciador y un enunciatario que poseen una serie de competencias para enunciar. Estas competencias consisten en el conocimiento de un código consisten en el conocimiento de una serie de elementos mínimos y unas reglas de combinación que permiten sustituir elementos del mundo natural y construir enunciados. Así, el enunciado gráfico poseerá un código independientemente de que funcione como escritura.

Pero ¿cómo definir la escritura? Para el diccionario de la Real Academia de la lengua española, la escritura se definiría como el sistema de signos empleado para representar palabras o ideas en papel u otro soporte³¹. La escritura se puede entender también como un sistema de registro del lenguaje por medio del empleo de marcas visibles o táctiles³², es decir, la escritura es una representación que utiliza signos perceptibles visualmente. En tónica general la escritura ha sido denominada por el antropólogo Jack Goody como “la tecnología de la mente”. En otras palabras, la escritura es un sistema gráfico artificial, regido por reglas intencionales y capaz de transformar la conciencia.

Dicha tecnología es también capaz de almacenar una gran cantidad de información y puede ser interpretada por alguien que posea el código correspondiente. Si se vincula lo anterior con los enunciados rupestres se diría que, si estos funcionan como una escritura, entonces son una tecnología gráfica, con reglas específicas

³¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Vigésima segunda edición. [Consultado el 1 de Junio de 2011.] Disponible en <http://buscon.rae.es/draeI/>

³² COULMAS, Florian. *Writing systems. An introduction to their linguistic analysis*. Inglaterra: Cambridge University Press, 2003, p 1.

que posibilitan el cambio en la conciencia, el almacenamiento de datos y la interpretación de los mismos.

Ahora bien, a pesar de que las definiciones de escritura han variado a lo largo del tiempo, muchas de ellas la han entendido como un reflejo de la palabra oral. De este modo han influido en la interpretación de aquello que es considerado o no como un sistema de escritura. Por esta razón dichas definiciones no sirven de mucho para estudiar los enunciados gráfico-rupestres en la medida en que las disciplinas antropológicas actuales no cuentan con herramientas para evaluar si las imágenes rupestres son un reflejo de la palabra oral o no. Por otro lado, estas definiciones están cerradas sobre sí y no admiten otras posibilidades de manifestaciones escriturales. Dado que para responder al problema central de la tesis es necesario definir lo que se entiende por escritura es necesario revisar algunas de las concepciones anteriores, contrastarlas y adecuarlas con una definición alternativa de lo que puede ser un sistema de escritura.

El primero en definir el concepto en Europa y occidente fue Aristóteles. El filósofo griego consideraba que los signos escritos eran símbolos que representan a la palabra oral. Es decir que existía un vínculo lineal entre oralidad y escritura.³³ Esta concepción, que en realidad refleja las principales características de la escritura griega, determinó la manera de concebir la escritura en occidente. Es por ello que occidente considera que las grafías son una prolongación de la palabra oral, sin embargo esto no es cierto en todos los casos pues existen culturas en las cuáles los sistemas de escritura representan conceptos u objetos. Un ejemplo de ello es la escritura china. La definición aristotélica por tanto impone límites al momento de clarificar lo que es una escritura, excluye algunos sistemas e impone la definición que regirá a la cultura occidental.

³³ *Ibíd.*, 4-5.

China, en contraste, planteó una definición en gran modo distinta. Liu Hsieh filósofo y poeta chino opinaba que la mente era la encargada de producir el discurso y que el discurso, a su vez, daba origen a la escritura. Por consiguiente se deduce que son el pensamiento y el discurso los que, desde la perspectiva oriental, daban origen a la grafía. La escritura de este modo registraba la realidad y no sólo al sonido argumento que incide directamente en la tesis pues permite salir de los estrechos límites de la escritura como reflejo del sonido y da la posibilidad de considerarla como un reflejo del mundo. Así el autor chino ya citado planteaba de manera poética que la escritura había surgido cuando el canto del ave había sido representado por medio del dibujo de un pájaro.³⁴ Los enunciados gráfico-rupestres pudieron haber funcionado de esta manera en el momento en que un enunciador representó, en el plano de la enunciación enunciada, a un enunciatario elementos del mundo natural por medio de dibujos.

Se pasará ahora a las definiciones dadas por los lingüistas en el siglo XX. El lingüista suizo Ferdinand de Saussure planteó, a principios del siglo XX, que la lengua y la escritura eran dos sistemas diferentes. Para el fundador de la lingüística la escritura tenía como objeto representar la lengua hablada.³⁵ Lo novedoso de la propuesta era que, a diferencia de sus contemporáneos, Saussure no consideraba a la escritura como un soporte externo para el habla, como un elemento sin función o utilidad alguna, sino que, más bien, creía que la escritura tenía su dinámica propia. Ahora bien el autor suizo continuó en la línea aristotélica al considerar, de nueva cuenta, a la escritura como una representación de la lengua hablada. Los autores Geoffrey Sampson y Walter Ong, en la misma línea que Aristóteles y Saussure, plantearon a la escritura como un sistema de marcas permanentes y visibles capaz de representar enunciados de la lengua oral³⁶. Así mismo indicaron que esta era una tecnología de signos que representaba palabras y permitía redu-

³⁴ *Ibíd.*, 4-5.

³⁵ SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada, 1970, p 45.

³⁶ SAMPSON, Geoffrey . *Sistemas de escritura. Análisis lingüístico*. Barcelona: Gedisa, 1997, p 37-40.

cir la palabra a un lugar inmóvil³⁷. Las problemáticas que ambas definiciones plantean son grandes pues las escrituras que se basan en la representación de objetos y sonidos quedan descartados, como ya se ha mencionado antes. En contraste, se considera que la escritura no es una extensión solamente del lenguaje oral. Se trata de una tecnología de la mente que registra conceptos, ideas y objetos del mundo por medio de un sistema gráfico ampliamente estandarizado. De este modo quedan integradas sistemas escriturales como el chino, mesopotámico en sus primeras manifestaciones y mesoamericano y se abre la posibilidad a que el enunciado rupestre haya sido configurado por el enunciador como un sistema de escritura.

El debate anterior se continuará a través del análisis de la postura del lingüista inglés Michael Halliday. Él creía que la escritura era un lenguaje y un sistema eminentemente lineal que tomaba la forma de una secuencia discreta de elementos. Estos elementos se podían agrupar de varias maneras aunque sus configuraciones eran básicamente lineales³⁸. Pero, ¿realmente es así? ¿Qué sucede cuando nos enfrentamos a escrituras que no poseen una secuencia lineal sino que operan de manera distinta? La respuesta aquí es que una escritura debe de poseer una secuencialidad que no necesariamente será de carácter lineal.

La contradicción anterior se puede observar cuando Halliday habla de las manifestaciones gráfico-rupestres. Para él, éstas son un acto de comunicación simbólica con funciones comunicativas específicas como la de recordar ciertos eventos; y sin embargo, a pesar de ello, no son una clase de lenguaje, pues no constan de significados, palabras y expresiones organizados con las reglas de una sintaxis y de una recurrencia para el uso. Se difiere de la posición del autor británico pues se considera que él confunde lengua con lenguaje. Es decir, para el ya mencionado

³⁷ ONG, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Sección de obras de lengua y estudios literarios. Fondo de Cultura Económica, 1994, p 87.

³⁸ HALLIDAY, M. *Spoken and written language*. Hong Kong: Oxford University Press, 1989, p 30-31.

lingüista, un lenguaje es un sistema que funciona como una lengua. Esto no es así y el caso de las manifestaciones gráfico-rupestres es representativo, pues estas antiguas representaciones son un lenguaje en la medida en que poseen tanto un plano de la expresión, compuesto por elementos plásticos y figurativos, como un plano del contenido. Ahora bien, otro argumento más en contra de Halliday es que las manifestaciones rupestres sí constan de significados y expresiones, aunque, a diferencia de las lenguas, estos son de carácter plástico.

A continuación se discutirá un poco en torno al asunto de la linealidad. El atributo de linealidad, que según Halliday distingue a los sistemas de escritura de aquellos que no lo son, no consiste en otra cosa más que en llevar las características del alfabeto y otras escrituras cercanas a la nuestra como norma universal de sucesión lineal de las unidades mínimas. El gran problema de estas propuestas es que excluyen a sistemas de escritura con un funcionamiento distinto tales como el azteca o el mixteco o el.... Por ejemplo, en el caso de la escritura azteca, se tienen los topónimos o representaciones visuales de lugares en los que cada elemento de un dibujo corresponde a un sonido. Aquí no se observa linealidad y sin embargo sí existe, a nuestro modo de ver, un sistema escritural. En conclusión, pueden existir sistemas de escritura cuyos elementos se no acomodan necesariamente en una sintaxis lineal y, sin embargo, pueden poseer una organización secuencial de otra índole, como en el caso azteca.

Ahora bien, Halliday señala que puede haber estados intermedios entre la pintura y la escritura. El origen de la escritura, de acuerdo con su perspectiva, comenzó cuando las imágenes fueron interpretadas como un lenguaje. No son las formas particulares que componen al sistema lo que constituye a la escritura, sino la manera en la cual las formas son interpretadas. Aquí se puede estar de acuerdo en cierto modo y señalar que, en algunos casos, los enunciados gráfico-rupestres pudieran comportarse como estados intermedios entre la pintura y la escritura.

A diferencia de la lingüística, la antropología ha desarrollado un concepto de escritura distinto que incluye sistemas con funcionamientos diferentes a los nuestros. El antropólogo Giorgio Cardona señalaba que “Se tendrá escritura cuando se esté frente al uso de un sistema de signos gráficos.”³⁹ Es decir, lo importante aquí ya no es tanto el énfasis en la relación entre oralidad y escritura sino el empleo del sistema mismo. Ahora bien, el autor italiano señaló que un signo gráfico consistía en “la relación entre contenido y expresión en el plano de lo gráfico”.⁴⁰

Esto quiere decir que cuando alguien se encuentra frente a una serie de signos vinculados por medio de un sistema de oposiciones, el observador está frente a un sistema de escritura. Así, un sistema gráfico quedaría definido como un conjunto de signos visibles que poseen diversas clases de significados y que pueden ser reconocidos por una sociedad que comparte un mismo saber lingüístico. Una de las características, agrega Cardona, consiste en que los grafismos necesitan ser distinguibles entre sí, además deben de poder ser repetibles de tal modo que se les pueda identificar. De este modo se puede llegar a identificar si un enunciado gráfico rupestre funciona o no como un sistema de escritura, si él funciona como un sistema de oposiciones, si está compuesto por elementos que pueden ser diferenciados entre sí y si estos son repetibles (recurrentes en su empleo con funciones específicas).

A pesar de que en esta tesis se considera que los sistemas de escritura no necesariamente reflejan el lenguaje oral o la lengua, si se piensa, en cambio, que los sistemas de escritura sí poseen características propias de todo lenguaje. Es decir productividad, composicionalidad, economía y recurrencia⁴¹.

³⁹CARDONA, Giorgio. Antropología de la escritura. España: Colección LEA. Gedisa, 1994, p 25.

⁴⁰ Ibid., 27.

⁴¹ SIMONE, Raffaele. Fundamentos de lingüística. España: Ariel lingüística. Ariel, 2001, p 28-29.

Una escritura posee la cualidad de productividad cuando permite al usuario a partir de una serie de reglas del propio sistema, crear, interpretar, reestructurar y sustituir mensajes de muchas maneras posibles. Por ejemplo, para el caso rupestre pudiera hablarse del trazo. Este seguiría un sistema de reglas y se acomodaría en el espacio de tal modo que su presencia pudiera ser interpretada y re-producida por cualquiera que dominase el sistema, en caso de que este existiese y se manejara estrictamente como un código cuya naturaleza, es en sí misma, fuertemente convencional.

Por otra parte, la composicionalidad consiste en el hecho de que un elemento gráfico mínimo cualquiera puede combinarse de ilimitadas formas. Si el enunciado gráfico rupestre se comporta como escritura, entonces debe de poseer elementos mínimos que se combinen de formas posibles (autorizadas por el código) de modo tal que generen una gran cantidad indeterminada de mensajes.

A partir de un número finito y limitado de elementos o unidades gráficas se pueden obtener infinitas combinaciones en la escritura. A este principio se le denomina economía. Aquí es donde se encuentra una diferencia profunda entre sistemas gráficos de representación y la escritura. En las pictografías los números de elementos con los cuales se obtienen combinaciones son casi infinitos, no existe el principio de economía que soporte el principio de recurrencia de unos elementos (entidades) con funciones fuertemente convencionalizadas. Es a partir de este punto, sobre todo, que se podrán discernir elementos de escritura de elementos meramente pictóricos en el caso de los enunciados rupestres.

Una última característica de los sistemas de escritura es la recurrencia. Esto quiere decir que una unidad tiene que aparecer de manera recurrente, es decir que debe de observarse la repetición de una unidad, de acuerdo con ciertos patrones, un número ilimitado de veces. La recurrencia será otro de los elementos centrales al momento de evaluar la posible existencia de sistemas de escritura. Ahora bien,

cuando Giorgio Cardona, el ya citado autor italiano, señala que una de las características de la escritura es que sus elementos diferenciados se repiten se está refiriendo, justamente, a este principio de recurrencia. Así los enunciados gráfico-rupestres deberán de tener elementos mínimos que se repitan de manera constante. Un ejemplo hipotético más concreto al respecto es la Vereda San Rafael, lugar en donde se observa que un mismo elemento circular se repite constantemente una y otra vez.

Imagen 9. Elemento circular que se repite, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).

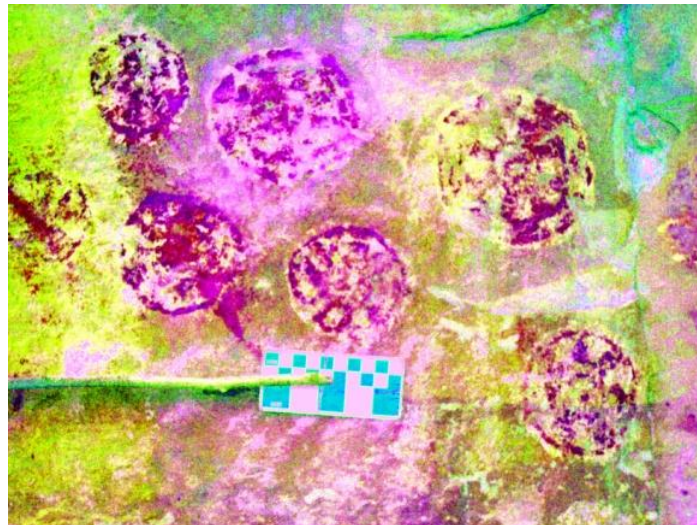


Foto: Martín Domínguez.

Con base en lo dicho anteriormente acerca de las características de la escritura y con el objetivo de subsanar las carencias de las definiciones tradicionales dadas desde la época de Aristóteles, se planteará una hipótesis que pudiera corresponder con los enunciados gráfico-rupestres. La escritura sería entonces un proceso tecnológico que permitiría transformar la conciencia. Para esto utiliza elementos semióticos con cierto nivel de arbitrariedad que, a través de la combinación y repetición de unas pocas unidades recurrentes o trazos gráficos, sustituye elementos del mundo natural. En ella se observa un patrón. Sus operaciones están sujetas a

un cierto nivel consolidado de convencionalidad o sistema de reglas. Así pues, esta tecnología no sólo representa al lenguaje oral sino también otros elementos del mundo y puede tener distintas maneras de organizarse en un soporte.

La hipótesis de escritura que se acaba de brindar intenta revalorizar los sistemas de escritura de culturas no occidentales frente a la subvaloración que constantemente se hace de ellas sobre todo en lo que a lo cognitivo se refiere. Dicha subvaloración se basa en la conceptualización de que solamente la escritura que refleje la lengua oral puede ser considerada como tal. Esta clase de postura muestra, de manera indirecta, la idea de que ciertas culturas son superiores a otras, cuestión rechazada de plano por la antropología. Así pues muchas culturas indígenas en México y Colombia reivindican que los que hasta ahora han sido considerados motivos de ornamentación en su vestimenta, se constituyen como escrituras que ellos mismos pueden entender. En Colombia la cultura ika es un ejemplo de lo anterior, pues considera que tanto las imágenes tejidas en sus bolsos por sus mujeres como los restos de la cal que van quedando durante el ritual del empleo del poporo son una manera de escribir los pensamientos. En México las mujeres mazatecas señalan que mientras van tejiendo van escribiendo historias con su propio lenguaje. Lo mismo ocurre en África, donde una serie de patrones geométricos repetidos en los textiles relatan historias. Se piensa que en un futuro el análisis relativo a sí esta clase de elementos corresponde o no a la definición de escritura aquí expuesta deberá de ser puesta con sistemas de escritura de grupos indígenas contemporáneos, sin embargo esto no se llevará a cabo en el presente trabajo de grado sino en una futura investigación.

La hipótesis de escritura que se ha desarrollado permite poner a prueba si algunos enunciados gráfico-rupestres pudieron haber funcionado o no como sistemas escriturales en la medida en que se observe en ellos los principios de productividad, composicionalidad, economía y recurrencia. Pero, ¿de qué manera se vincula la presencia de los principios anteriores en el enunciado con los objetivos y el pro-

blema central de la tesis, es decir, con el funcionamiento de la dinámica enunciativa en las manifestaciones gráfico-rupestres? El estudio de los principios anteriores se realizará en el nivel del enunciado, analizando su forma de organizar y de estructurar el sentido por medio del empleo de formas, colores y manejos del espacio en el interior de los paneles rupestres.

1.4 PROCESO METODOLÓGICO PARA LA INVESTIGACIÓN DE LAS MANIFESTACIONES GRÁFICO-RUPESTRES EN LA MESA DE LOS SANTOS

En este apartado se explica cómo se llevó a cabo la exploración de sitios con manifestaciones gráfico-rupestres, así como los criterios empleados para seleccionar los sitios a estudiar y las técnicas de registro empleadas.

En primer lugar, con el objetivo de conocer si los enunciados rupestres de la Mesa de los Santos funcionaban o no como un sistema de escritura, resultó necesario desarrollar una metodología que permitiera describir y entender las principales características del enunciado plástico. Dicha metodología evaluó si las representaciones rupestres se regían por los principios de economía, recurrencia, composicionalidad y arbitrariedad, y/o si observaban algún otro patrón. Por estas razones fue necesario conjuntar el análisis semiótico-visual con el sistema de registro arqueológico de las manifestaciones gráfico-rupestres. Se explicará a continuación en qué consistió esta metodología, así como cuáles son sus fundamentos arqueológicos y semióticos.

1.4.1 Metodología de registro arqueológico

El registro arqueológico documentó de manera sistemática de los enunciados rupestres a través de descripciones y fotografías de los motivos. Esta metodología se basó en los textos: “Guía básica para el registro de arte rupestre de la Asocia-

ción Americana de Arte Rupestre”⁴² y “Las pinturas rupestres de la pintada, Sonora. Un enfoque metodológico”⁴³.

Antes de comenzar a llevar cabo el registro arqueológico gráfico rupestre se intentó localizar al dueño o dueña de los terrenos en los cuáles se encontraban los sitios, sin embargo no se les pudo localizar. También se recurrió al Instituto Colombiano de Antropología e Historia para solicitar un permiso. Allí se nos informó que si no se realizaba ninguna intervención directa sobre el patrimonio arqueológico no era necesario solicitar permiso. Dado que el registro arqueológico sólo contemplaba el registro fotográfico no fue necesario solicitar ningún permiso formal.

Después de solicitar los permisos, con base en el anteproyecto de investigación, se establecieron los objetivos del registro, es decir sistematizar una serie de fotografías en las que se diera cuenta de cómo los distintos elementos rupestres de cada enunciado se articulaban entre sí. En otras palabras, tener fotos globales que dieran cuenta de la organización en la superficie de todos los motivos y obtener fotos individuales de cada motivo con el fin de realizar un muestrario. El registro fue llevado a cabo por medio mapas topográficos⁴⁴, lapiceros escalas gráficas, brújula, lupas, papel milimétrico, gomas de borrar y cámara fotográfica. A sí mismo, el registro comenzó con el sitio de más fácil acceso, es decir el Mirador de Bárcenas y se prosiguió con la llamada Vereda San Rafael. Para los dos sitios se realizó una descripción ecológico- geográfica muy somero. Enseguida se pasó a describir los sitios rupestres propiamente dichos. Se indicó si se trataba de una pared rocosa, de un abrigo o de una cueva etcétera. También se trató de definir el tipo de roca y las condiciones de la superficie. A continuación se procedió a indicar

⁴² AMERICAN ROCK ART RESEARCH ASSOCIATION. A Basic Guide For Rock Art Recording. USA: ARARA, 2007 .

⁴³ MESSMACHER, Miguel. Las pinturas rupestres de la pintada, Sonora. Un enfoque metodológico. México: INAH, 1981.

⁴⁴ Los mapas fueron obtenidos con ayuda de Diego Martínez Celis, arqueólogo y restaurador, especialista en el estudio de la manifestaciones gráfico rupestres en Colombia y editor del portal Rupes-treweb.

la naturaleza de los datos, es decir a señalar si las manifestaciones gráfico-rupestres por registrar eran arte mobiliario, placas, útiles decorativos, pinturas, grabados, esculturas o geoglifos. En este caso se trató de pinturas.

La siguiente etapa consistió en localizar los sitios en una carta topográfica. La siguiente etapa debió de haber sido la elaboración de un mapa y de un croquis de los sitios, sin embargo no se realizó pues para efectos del estudio de la dinámica enunciativa no resultaba necesario llevar a cabo un trabajo de esta índole. Cabe señalar al respecto que este trabajo no fue un registro arqueológico propiamente dicho sino un estudio semiótico que utilizó algunas técnicas arqueológicas como parámetro de aproximación.

A la par que se realizó el registro fotográfico, se elaboró una descripción escrita de los motivos, para ello se tomó en cuenta la forma del motivo, el color y su ubicación espacial. Ahora bien, en el trabajo de grado no se incluyó la descripción escrita y detallada de todos los conjuntos sino más bien la descripción de cada conjunto independiente. Aquí debe de señalarse que la palabra conjunto o conjuntos rupestres fue utilizada para denominar un abrigo o grupos de abrigos rocosos en los cuáles se hallan concentradas imágenes, pictografías, elementos y motivos rupestres. Por otra parte los conjuntos fueron delimitados a partir de la primera y última roca en la cual podía observarse una imagen. Pongamos por caso el conjunto nueve del sitio Mirador de Bárcenas, aquí el conjunto se encuentra delimitado del lado izquierdo por una mancha roja y una figura con extremidades blanca con extremidades y del lado derecho por otra figura con extremidades pero roja.

Finalmente, se procedió a realizar un catálogo semiótico de las imágenes, el catálogo de motivos se realizó con base en las formas, los colores y la ubicación espacial de los motivos y en la cantidad de veces que un motivo aparecía. Por otra parte también se empleó un programa de computadora que permitió retocar digitalmente las fotografías tomadas en campo de tal modo que sus detalles pudieran

observarse de manera más nítida. El programa utilizado fue el DS Stretch. Esta herramienta digital creada por John Harman se obtuvo de manera gratuita en el sitio web <http://www.dstretch.com> . El programa permitió mejorar la calidad de la fotografía obtenida. Hizo visibles pictografías que no podían observarse a simple vista⁴⁵ .

El Software, como ya se ha dicho, reconocer motivos que a simple vista no se podían apreciar puesto que muchos de ellos estaban desgastados por efectos de la lluvia y habían sido cubiertos por una capa de sales. Un caso que ilustra el uso de DS Stretch es el de la posible figura de un escarabajo en el sitio Vereda de San Rafael. La imagen no se podía distinguir bien a simple vista. El programa permitió resaltarla digitalmente.

Imagen 10. Forma con extremidades, segmento siete, conjunto uno, Vereda San Rafael (sin retoque).



Foto: Martín Domínguez.

⁴⁵ HARMAN, John. Using Decorrelation Stretch to Enhance Rock Art Images. [Consultado el 30 de Enero de 2011]. Disponible en <http://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html>.

Imagen 11. Formas con extremidades, segmento siete, conjunto uno, Vereda San Rafael (con retoque digital)



por Martín Domínguez.

Debe destacarse también el uso de este programa como soporte para llevar a cabo la descripción de la mayor parte de los elementos plásticos de las figuras (exceptuando el color) en la medida en que era más fácil observar los trazos y las formas en las fotografías retocadas que en las no digitalizadas. El programa, por tanto, facilitó el trabajo de descripción y dio mayor rigor a la investigación en torno a la dinámica enunciativa y al funcionamiento del enunciado como escritura.

1.4.2 La muestra

Los dos sitios con enunciados gráfico-rupestres estudiados fueron el Mirador de Bárcenas o Pozo Tocaregua y La Vereda San Rafael, ambos se encuentran localizados en la llamada Mesa de los Santos. Los conjuntos estudiados se ubican en el Departamento de Santander, al noreste de Colombia, en las laderas del cañón del Chicamocha. La altura promedio de los sitios es de 1200 metros sobre el nivel del mar (aproximadamente 3600 pies) y su temperatura oscila entre los 22° y 24° C. A sí mismo la región tiene un clima semi-árido con vegetación escasa y típica del desierto⁴⁶. Las condiciones geoclimáticas anteriores influyeron en la conservación de las manifestaciones gráfico-rupestres y permitieron que llegasen hasta nuestros días. Por esta razón en la actualidad pueden ser apreciadas y estudiadas desde

⁴⁶ MORALES, Jorge y CADAVID, Gilberto. Investigaciones etnohistóricas y arqueológicas en el área Guane. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la república, 1984, p 89-90.

distintas ópticas entre las cuáles se destaca el análisis desde el punto de vista de la dinámica enunciativa.

Imagen 12. Vegetación y paisaje circundante al sitio Mirador de Bárcenas.



Foto: Martín Domínguez.

En el sitio Mirador de Bárcena o Pozo Tocaregua se pueden localizar once conjuntos rupestres. Sin embargo por razones metodológicas y estructurales no se estudiaron todos los conjuntos sino solamente los número uno, cuatro, cinco, seis, nueve y diez, así como de manera parcial el número dos. En la Vereda San Rafael, por cierto uno de los sitios rupestres más extensos de la Mesa de los Santos, se han localizado hasta el momento cinco conjuntos rupestres. De estos fue analizado sólo parcialmente, también por razones metodológicas y logísticas, el primero de los conjuntos.

Las razones por las cuáles no se analizaron de manera exhaustiva fueron de índole metodológico, logístico y estructural. De las metodológicas la más importante quizás fue que los abrigos estudiados permitieran si él enunciado funcionaba o no como sistema de escritura. Otra de las razones metodológicas consistió en la visi-

bilidad de los elementos, es decir, que en algunos conjuntos los motivos fueran fácilmente distinguibles y no estuvieran demasiado deteriorados.

Imagen 13. Abrigos rocosos, Mirador de Bárcenas.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 14. Vereda San Rafael.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 15. Ubicación de los conjuntos analizados en el sitio Mirador de Bárcenas.



Foto y localización: Martín Domínguez.

Así mismo en relación con lo anterior debe de señalarse que algunos conjuntos y elementos permanecieron invisibles durante la primera visita al sitio Mirador de Bárcenas. No fue sino hasta más entrado el año cuando la luz del sol develó algunos conjuntos hasta entonces ocultos. Esto último es bastante común en los sitios con manifestaciones gráfico-rupestres ya que el sol, según la época del año y la hora del día en la cual se lleve a cabo la visita, hace visibles o invisibles algunos motivos.

Las razones logísticas, por otra parte, estuvieron relacionadas con la dificultad para el acceso al sitio debido a las fuertes lluvias del invierno durante los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 2010 y de abril de 2011. La Vereda San Rafael es el mejor ejemplo al respecto. El acceso a este sitio, ubicado en una zona escarpada, era difícil pues el camino estaba lodoso y resbaladizo. Varias veces se corrió el peligro de deslizarse y caer por el barranco. Expuestas ya las razones de la selección de los conjuntos se pasará ahora al análisis de cada uno de los conjuntos.

Por último se mencionarán las razones estructurales, es decir las relacionadas con la estructura misma del enunciado rupestre, tuvieron que ver con el color, las formas, las espacialidades y las recurrencias en cada conjunto. Para ser más claros, la elección de los conjuntos en relación con su estructura estuvo relacionada, en primer lugar, con que estos evidenciaran el uso exclusivo del color rojo o monocromía como la combinación de este con el blanco o policromía. En segunda instancia, se eligieron conjuntos con formas más complejas, se privilegió la combinación de formas geométricas por encima de los sitios compuestos sólo por manchas y por trazos sencillos pues a mayor complejidad de los motivos resulta más sencillo poder poner a prueba la hipótesis de la escritura. El análisis de los conjuntos con motivos más sencillos queda pendiente para otra investigación. El tercer criterio tuvo que ver con que se pudieran observar y contrastar distintas clases de distribuciones espaciales en los abrigos elegidos. El parámetro final fue que cada

conjunto elegido permitiera contrastar parámetros tales como la recurrencia, la combinabilidad y la economía, así como que pusiera en evidencia alguna clase de patrón y que pusiera en evidencia alguna clase de esquema.

1.4.3 Descripción de las posibles culturas que llevaron a cabo las manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos.

El análisis de la cultura que llevó a cabo las manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos corresponde al plano de la enunciación presupuesta, y si bien es cierto que en esta investigación no se analizará, ni se profundizará dicho plano, si resulta importante llevar a cabo una descripción de la posible o posibles culturas que llevaron a cabo las manifestaciones gráfico-rupestres. Al respecto puede decirse que en el departamento de Santander y en la Mesa de los Santos los primeros grupos humanos de los que se tiene noticia datan de los siglos VII y XIII de nuestra era. Se trata probablemente de grupos agro alfareros Guanes y Chitareros⁴⁷.

Excavaciones realizadas por Marianne Cardale Schrimppff arrojan fechas para la cueva del conde 1450*+-70 d.C y 1090 +-70 d.C para la cueva del duende⁴⁸. Sutherland propone una ocupación continua durante cuatrocientos años en otras regiones del departamento de Santander distintas a la Mesa de los Santos⁴⁹. Es probable que existan ocupaciones anteriores a las fechas aquí indicadas. De hecho excavaciones realizadas recientemente por el arqueólogo Leonardo Moreno

⁴⁷ RESTREPO LOTERO John. Reconocimiento Arqueológico para las concesiones Mineras 1 D4-09211 y 1 D2-16551. Cañón del Chicamohca. Departamento de Santander. Licencia 1480. ICAHN. Proyecto de Salvamento. Bogotá: ICAHN, 2010.

⁴⁸ CARDALE DE SCHRIMPPFF Marianne. Informe preliminar sobre el hallazgo de textiles y otros elementos percederos conservados Cuevas en Purnia, mesa de los Santos. Boletín de Arqueología. Año 2. Número 3. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas, 1987, p 3-23.

⁴⁹ SUTHERLAND Donald R. Preliminary investigations into the prehistory of Santander, Colombia. Estados Unidos: Tesis de Doctorado. Universidad de Tulane, 1971.

parecen confirmar esto⁵⁰. Sin embargo hasta que no se realicen excavaciones con fechamientos no se podrá llegar a confirmar o a refutar si existen ocupaciones anteriores.

En cuanto a los guanes se refiere se supone que estos habitaban la región Norte del Cañón del Chicamocha, la Mesa de los Santos y la Mesa de Bucaramanga. Algunos sitios habitacionales han sido encontrados en terrazas aluviales a un lado del río Chicamocha. En el período tardío, es decir, ya en la época del contacto con los españoles, los Guanes ocupaban las tierras sur y occidente hacia los ríos Suárez, Chicamocha y Barichara. También habitaban la región del Socorro, Oiba y la Serranía de los Cobardes⁵¹.

Actualmente basados en estudios académicos entorno a la etnohistoria es posible inferir que en el tiempo de la conquista española la región de la Mesa de los Santos estaba habitada por la cultura Guane. Se trataba de una sociedad agrícola que cultivaba maíz, según señalan las crónicas españolas, yuca, algodón, chile, calabaza, coca y otros productos⁵². Una característica interesante de esta cultura es que ellos solían dedicarse al cuidado y recolección de hormigas con el fin de alimentarse; cada miembro de la tribu poseía un trozo de tierra con hormigueros. La sociedad Guane tejía el algodón, producía cerámica, construía pequeñas edificaciones tipo Malocan⁵³ así como edificios escalonados, realizaba manifestaciones gráfico-rupestres y cultivaba sobre terrazas de tierra al pie de las colinas. Sus casas eran niveladas de manera artificial por medio de la construcción de plataformas.⁵⁴ Ellos poseían dos o tres parcelas ubicadas en distintas regiones, así que utilizaban estos lugares para moverse varias veces al año de un lugar a otro. Es decir que su patrón de asentamiento era no nucleado, es decir que las casas se

⁵⁰ Leonardo Moreno. Comunicación personal.

⁵¹ RESTREPO Lotero, op.cit.

⁵² MORALES, CADAVID, op.cit.

⁵³ Un Malocan es un edificio circular cuya función principal es de carácter ritual.

⁵⁴ SUTHERLAND, op.cit.

encontraban dispersas por distintas regiones de la serranía y no se concentraban en un solo poblado.

En muchos casos, llevaban a cabo la construcción de tumbas en lo alto de las montañas. En otras ocasiones colocaban a sus difuntos en el interior de cuevas, los envolvían en mantas con amarres en la cabeza y en los pies del muerto. Las mantas eran color crema o color blanco, a veces empleaban tintas rojas y estaban decoradas con formas circulares⁵⁵. Acompañaban a los entierros en las cuevas cuerdas de fique pintadas con los colores rojo y blanco. Depositaban también en la cuevas junto a los muertos orejeras y narigueras, peines, conchas de caracol, totumos que a su interior conservan pasta de carbonato de calcio, varas, cuentas de discos y collares⁵⁶. Algo importante de señalar consiste en que las tumbas de los antiguos habitantes de Santander presentaban una gran variabilidad como producto de lo agreste de la topografía⁵⁷.

En cuanto a la cerámica los tipos encontrados en esta región son el Villanueva Ocre, el Crema Negro, Los Santos Carmelita Burdo, Los Santos Micacea Rojo y los Santos Micacea Fina. Se sabe también de la presencia de cerámica Guane Tardía, es decir Oiba Rojo/ Rojo anaranjado, Curití porosa y Chicamocha Inciso-Impreso⁵⁸. En la visita a La Mesa de Los Santos fue encontrada una concentración de cerámica en la superficie de la Mesa más o menos 500 metros de los abrigos rocosos. Esto puede ser un indicador con respecto a que las sociedades que elaboraron el arte rupestre eran culturas agrícolas que fabricaban cerámica.

Por otra parte fue muy probable que las sociedades de Santander tuvieran contacto con los Muisca. Los cronistas relatan que los Guanes y los Chibchas eran muy

⁵⁵ SCHOTTELIUS J.W. Arqueología de la Mesa de los Santos. Publicación de la Escuela Normal Superior. Números 2-3. Bogotá: Imprenta Nacional, 1941, p 137-150.

⁵⁶ CARDALE DE SCHRIMPF, op.cit.

⁵⁷ SUTHERLAND, op.cit.

⁵⁸ RESTREPO, op.cit.

cercanos entre sí y que tenían relaciones de comercio⁵⁹. Esto se encuentra evidenciado a través de la cerámica y también, muy probablemente, a través de las manifestaciones gráfico-rupestres puesto que hay varios elementos como las figuras con forma de reloj de arena (buscar nombre geométrico), las representaciones de siluetas de aves y las máscaras que parecen poner en evidencia esto. Ahora bien la cerámica resulta ser otro indicador importante. Debe de señalar que hay cerámicas que parecen venir de afuera pero que son imitaciones locales⁶⁰, así mismo también existen cerámicas locales con diseños de distintas partes. Un ejemplo de esto es la cerámica Oiba rojo sobre anaranjado.

Finalmente debe de señalarse que, desafortunadamente a pesar de las evidencias arqueológicas que se han mencionado anteriormente, no se sabe si la cultura Guane elaboró las manifestaciones gráfico-rupestres que se analizaron o no. Se ignora también si fueron culturas anteriores las encargadas de llevar a cabo esta clase de manifestaciones. La arqueología no puede determinar con seguridad la filiación cultural de la gente que elaboró las manifestaciones gráfico-rupestres puesto que muchas veces los principales indicadores como pueden ser las similitudes de carácter formal o estilístico con otros materiales de una cultura, no implican parentesco de tipo cultural. A veces estilos similares implican culturas distintas y a veces estilos diferentes implican una misma cultura. Dicho esto se procede a plantear la manera en la cual fueron tratados los datos.

1.4.4 El tratamiento de los datos y la semiótica visual

Para abordar metodológicamente el problema del funcionamiento del enunciado visual como un posible sistema de escritura se utilizaron algunos principios derivados de la semiótica visual. La semiótica visual consiste en el estudio de la construcción del sentido y la significación en el mundo de la imagen y en las represen-

⁵⁹ SUTHERLAND, op. cit.

⁶⁰ Ibid.

taciones gráficas. Así mismo estudia la manera en la cual la luz construye determinadas clases de significaciones.

La semiótica visual fue empleada, durante esta investigación, como recurso metodológico para resolver el problema de la dinámica enunciativa y la escritura en la medida en que esta última consiste en un sistema de representación gráfico y puede ser abordada como un sistema-imagen con características peculiares ya descritas anteriormente. Además el asunto de la dinámica enunciativa gráfico-rupestre no pudo ser abordado sino desde un planteamiento vinculado con la visualidad, pues este enfoque permitía dar cuenta de recurrencias a nivel de las formas, los colores y la estructuración en el espacio, así como del empleo del principio de economía señalado ya más atrás en el caso de los enunciados gráficos-rupestres.

Por otra parte en este trabajo de grado se decidió aplicar las propuestas de análisis visual desarrolladas por Félix Thürlemann⁶¹, el grupo Mu⁶², A.J Greimas⁶³ y Jean Marie Floch⁶⁴. Explicamos brevemente las ideas de cada uno de los autores que se han mencionado a continuación. El autor alemán Félix Thürlemann propuso en su artículo “Blumen Mythos” (1918) de Paul Klee⁶⁵ el estudio de una obra pictórica de Paul Klee a partir del análisis de la configuración de las unidades plásticas (color, forma y manejo del espacio). Luego propuso pasar al nivel del estudio de las figuras, es decir, a describir cómo era que los elementos plásticos se unían entre sí para formar figuras. En el último nivel se planteó el modo en el cuál las figuras y su articulación contestaban a las preguntas fundamentales vinculadas

⁶¹ THÜRLEMANN, Félix. Blumen Mythos (1918) de P. Klee En: Ateliers de sémiotique visuelle. Editado por Anne Henault, e.t.a.l. Francia: Press Universitaires de France (PUF), 2004, p 13-40.

⁶² GRUPO μ. Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen. Madrid: Cátedra, 1993.

⁶³ GREIMAS, Algirdas. Semiótica figurativa y semiótica plástica. En: Figuras y estrategias en torno a una semiótica de lo visual. México: Siglo XXI Editores. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1994, p 17-42.

⁶⁴ FLOCH, Jean-Marie. Composition IV de Kandinsky. En: Questions de sémiotique, A. Hénault, (editor). París. Francia: Presses Universitaires de France, 2002, p 121-151.

⁶⁵ THÜRLEMANN, op.cit.

con el nivel profundo de la pintura. El empleo de estos principios metodológicos permitió determinar, a partir de las unidades plásticas así como de las figuras, si existía o no el principio de recurrencia.

El grupo μ , por otra parte, desarrolló un método de análisis que permitiera dar cuenta de las estrategias de retórica visual empleadas en el mundo de la imagen. Por esta razón en la obra “Tratado del signo visual” los autores belgas introdujeron un estudio entorno al análisis del signo plástico, es decir, un signo que puede ser hallado en las manifestaciones plásticas como la escultura y la pintura, pudiendo ser aplicado inclusive al estudio de mapas, planos y diseños de circuitos visuales. El análisis del signo plástico y sus componentes desembocó en el estudio de La serie de unidades mínimas que componían al signo plástico. Con base en esas sub-divisiones en este trabajo de grado las unidades eidéticas y cromáticas propuestas por Félix Thürlemann fueron desglosadas a su vez en formemas y cromemas. Al respecto se detallará más en la sección denominada procedimiento.

Otro autor del cual se retomaron algunos principios metodológicos fue A-J Greimas. El semiotista lituano planteó en su artículo “Figuras y estrategias entorno a una semiótica de lo visual”⁶⁶ una serie de principios metodológicos para estudiar y entender el comportamiento de las unidades mínimas. Así varios de estos principios de clasificación fueron incorporados al análisis. Por ejemplo, se retomaron las nociones de *alto/bajo*, *cercante/cercado* para dar cuenta de la distribución espacial de las formas en el interior del enunciado rupestre. La explicación completa de las categorías utilizadas se encuentra líneas más abajo en el apartado dedicado a la explicación del procedimiento analítico. Finalmente en cuanto al modelo de Jean Marie Floch se lleva a cabo una segmentación de la imagen siguiendo la naturaleza de la misma. Se separa también el plano de la expresión del plano del contenido.

⁶⁶ GREIMAS, op.cit.

1.4.5 Problemas metodológicos

La primera dificultad metodológica fue la de escoger y elegir los indicadores a tomar en cuenta para determinar si existían los principios de lo que ha sido definida como escritura en el caso de los enunciados rupestres a partir de las unidades y sub-unidades plásticas definidas más arriba. La solución se encontró por medio de la elaboración de un inventario por sitio y por conjunto en el que tanto se agruparon los elementos similares por forma, color y distribución espacial como se llevó a cabo una contabilización de las recurrencias.

La siguiente problemática tuvo que ver con los modelos semióticos empleados. En otras palabras, ¿cómo utilizar estas metodologías de manera pertinente siendo que fueron desarrolladas para estudiar objetos pictóricos del siglo XX y no para analizar manifestaciones visuales alejadas del investigador semiótico tanto temporal como cultural? ¿Cómo no imponer la rejilla de lectura y más bien dejar que aflorará, en la medida de lo posible, la rejilla de lectura del mundo antiguo? Al respecto puede señalarse que tanto los modelos como la metodología utilizados fueron, en todo caso, una traducción al metalenguaje del investigador contemporáneo, de aquello que observó en las manifestaciones gráfico-rupestres. Dicho proceso poseyó un grado de incertidumbre en la medida en que toda traducción lo posee, pero sobre todo debido a la naturaleza de los datos analizados. Sin embargo los modelos permitieron aprehender y hacer inteligible lo que se observó, desglosar el modo en que se estructuraba una imagen antigua, entender el modo en el cuál los distintos elementos de la dinámica enunciativa se articulaban entre sí en la medida en que el enunciado rupestre podía ser o no un sistema de escritura y sustentar con ejemplos concretos las interpretaciones.

Además de lo ya mencionado, durante el proceso de investigación emergió una tensión entre las dos metodologías empleadas en la tesis, así pues, ¿cómo conciliar entre sí dos metodologías, la arqueológica y la semiótica, que trabajan dimen-

siones cognitivas diferentes y que, por tanto, persiguen dos objetivos distintos? La semiótica trabajaba con la dimensión de la representación y la arqueología con la dimensión de lo real; la primera se enfocaba, como ya hemos visto, en la enunciación enunciada, la segunda en la enunciación presupuesta, en los enunciadores empíricos, en los pintores que llevaron a cabo las imágenes, en las coordenadas espacio-temporales de la elaboración de las manifestaciones gráfico-rupestres. Así dadas las cosas. ¿Qué solución escoger? La respuesta consistió en concentrarse, solamente para efectos de la tesis, en una de las dimensiones, es decir la de la representación. Sin embargo algunos elementos de la investigación arqueológica, ya descritos líneas atrás como el registro fotográfico con escala, fueron empleados para recuperar y compilar el corpus de estudio.

Con estas reflexiones se da por concluida la explicación de los fundamentos teórico-metodológicos desde los cuáles fue abordado el problema de la dinámica enunciativa rupestre. Ahora se pasará a presentar los análisis propiamente dichos de los sitios Mirador de Bárcenas y Vereda San Rafael ubicados en la ladera del Cañón del Chicamocha en la Mesa de los Santos.

2. INVENTARIO DE LOS SITIOS CON MANIFESTACIONES GRÁFICO- RUPESTRES EN EL MIRADOR DE BÁRCENAS Y EN LA VEREDA SAN RA- FAEL. ANÁLISIS Y RESULTADOS

En el capítulo dos se procede a explicar, en primer lugar, la metodología semiótica empleada para poner a prueba la hipótesis con respecto al funcionamiento o no de los enunciados gráfico-rupestres como sistemas de escritura. En segundo lugar se presentan los resultados obtenidos del *corpus* con respecto al modo en el que la dinámica enunciativa organizaba la significación. Debe señalarse que los resultados están ordenados a partir de las categorías: sitio y conjunto. Es decir, tanto en el sitio Mirador de Bárcenas como en La Vereda San Rafael se analizó por separado cada uno los conjuntos. A continuación se presenta el inventario de motivos recurrentes y no recurrentes, se explica su relación con la configuración y estructuración de cada uno de los conjuntos ya mencionados y se ponen a prueba los principios de recursividad y economía en los enunciados gráfico-rupestres.

2.1 EL PROCEDIMIENTO

2.1.1 Segmentación

La segmentación consistió en la división del enunciado gráfico rupestres en partes que permitieran facilitar su estudio, así como dar cuenta de la organización y estructuración de los mismos. La segmentación se basó en los accidentes microtopográficos, es decir en las grietas, en los filos y en los cambios de ángulo de la superficie de la roca. A si mismo se tomaron también en cuenta los contornos naturales que presentaban las rocas, los cambios de coloración del soporte y la agrupación de los distintos elementos formales en el espacio. La segmentación se

llevó a cabo en el plano de la expresión de los enunciados, es decir en el plano conformado por los colores y las formas.

Para ejemplificar como se llevó a cabo el proceso de segmentación se retomará un caso concreto del corpus, es decir el conjunto número uno del sitio arqueológico Vereda de San Rafael. El enunciado rupestre de este conjunto fue dividido en siete segmentos, para ello se tomaron en cuenta los contornos naturales de las rocas y la topografía irregular pues las imágenes fueron colocadas tomando en cuenta las discontinuidades de las rocas. Otro elemento tomado en cuenta para la división del enunciado fue la concentración y agrupación de motivos⁶⁷ en ciertos sectores, así como la relación de la distribución de los motivos con el paso de una coloración más oscura a una más clara.

Imagen 16. Imagen uno, segmentación, conjunto uno, Vereda San Rafael.

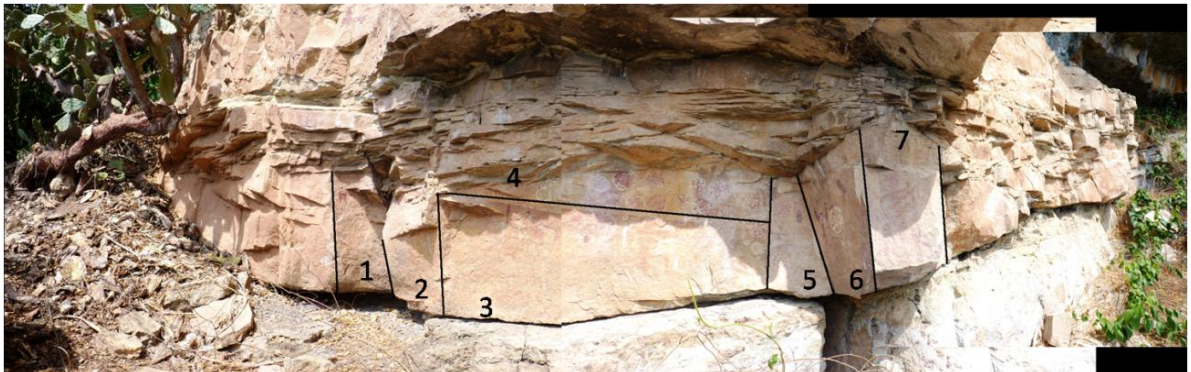


Foto: Martín Domínguez.

Una vez segmentada la imagen se determinó el número y porcentaje de elementos o imágenes presente en cada segmento. Los porcentajes fueron determinados comparando el número de pictogramas de un segmento con la cantidad total de

⁶⁷ El término motivo se emplea de manera distinta según se emplee en su acepción semiótica o arqueológica. En el caso de la arqueología el término motivo se utiliza como sinónimo de imagen o elemento. En este trabajo de grado, con el fin de tratar de no cansar al lector con el uso reiterativo de las mismas palabras al momento de describir los conjuntos rupestres, se utilizará la palabra motivo para sustituir al vocablo elemento o pictograma. Cuando se haga uso del término motivo en su acepción semiótica, cuestión también necesaria en esta tesis, se indicará.

elementos del conjunto. Así mismo en algunos casos se determinaron los porcentajes de elementos presentes en distintos sectores de un mismo segmento. Estos porcentajes se calcularon planteando que porcentaje representaban los elementos de cierto sector en relación con el total.

2.1.2 La dimensión eidética

El análisis eidético consistió en el estudio de las formas que componían al enunciado gráfico rupestre. Por formas se entendió a las unidades de análisis delimitadas por un perímetro y con una configuración determinada en el espacio. Ahora bien, los parámetros con los cuáles se llevó a cabo la descripción de los significantes de las formas fueron denominados formemas⁶⁸. El grupo Mu proponía al respecto tres elementos descriptivos: la posición, la dimensión y la orientación. En esta investigación se retomaron los conceptos de dimensión y orientación, sin embargo, se consideró que el parámetro denominado posición correspondía, más bien, a la dimensión topológica. Las razones para determinar esto fueron que dicho parámetro se relacionaba más con la ubicación espacial de la imagen que con su configuración

Por otra parte, la propuesta del grupo μ adolecía de un aspecto muy importante, es decir de una dimensión capaz de dar cuenta de la configuración de la forma, por ello se propuso y agregó un formema adicional: el geometrismo. El parámetro adicionado consistió en la descripción verbal de la forma geométrica o formas geométricas a la cuál correspondía la imagen analizada.

Para la descripción de las dimensiones de las formas se emplearon los términos opuestos: *pequeño/grande*, *largo/corto*, *ancho/estrecho*, *vasto/exiguo*. Así mismo, debe de señalarse que para determinar las dimensiones se tomaron en cuenta las formas tanto en relación con el propio conjunto en el cuál aparecían como en rela-

⁶⁸ GRUPO μ , op. cit., p. 191.

ción con el resto de los sitios. Es decir, para determinar si una forma era grande o pequeña se comparaba esta tanto con los elementos de su propio conjunto como con los de los demás sitios. Tomemos por ejemplo este objeto (rostro), del conjunto nueve del sitio llamado Mirador de Bárcenas. En relación tanto con las imágenes de su propio conjunto como con las de otros sitios es grande, larga, ancha y vasta.

Imagen 17: Elemento 6 (óvalo cortado), segmento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (Retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

El formema orientación, por otra parte, se vinculó con la dirección en el espacio de la figura. Los conceptos básicos con los cuáles se le describió fueron: hacia abajo/hacia arriba, centrípeto/centrífugo, horizontal/diagonal⁶⁹/vertical, hacia la izquierda/ hacia la derecha y ascendente/descendiente. Uno de los parámetros empleados más importante para determinar la orientación se basó en las direcciones hacia las cuáles tendían los elementos de la figura. Otro elemento tomado en cuenta fue el lado de la figura hacia el cuál se tendía a concentrar el peso de los

⁶⁹ Cabe señalar que nosotros agregamos el término diagonal a la propuesta general del grupo Mu.

elementos. Por ejemplo esta imagen del conjunto uno se orienta hacia abajo pues sus extremidades se dirigen hacia la parte inferior, es, además, horizontal y ascendente. Por otra parte el espiral del conjunto dos (espiral) es centrípeto, pues tiende hacia el centro.

Imagen 18: Elemento espiral, conjunto dos, Mirador de Bárcenas. (Retoque digital).



Foto. Martín Domínguez.

El siguiente parámetro, es decir el geometrismo, fue descrito por medio del empleo de términos geométricos genéricos tales como el punto, la línea y el plano. Más en específico se emplearon términos como línea recta, curva, quebrada, mixta, vertical, horizontal e inclinada. Del mismo modo se recurrió al uso de nombres de otras figuras geométricas como triángulos, círculos, cuadrados, pentágonos, hexágonos, trapezoides y polígonos irregulares. El objetivo principal fue traducir a los términos del investigador lo observado en las pictografías. Un ejemplo que ilustra este punto es el elemento once del conjunto cuatro del sitio Mirador de Bárcenas. Él está formado por un triángulo, una línea curva y rectángulo dividido por una línea diagonal.

Imagen 19. Elemento once del conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.



Foto Martín Domínguez.

2.1.3 La dimensión cromática

El análisis cromático consistió en el estudio de los colores que componían a la imagen. Los parámetros con los que se le describió fueron los cromemas o unidades mínimas: dominancia (matiz o tinte preponderante), brillo y saturación⁷⁰. La dominancia consistió en el color en el color predominante en la imagen. El brillo fue, por el contrario, el valor de gradación que iba de los tonos más oscuros a los más claros. Así mismo la saturación consistió en que tan puro era el color en relación con el gris. Cabe aquí aclarar que el corpus elegido sólo permitió hablar de dominancia debido a que en el proceso de elaboración de la enunciación presu- puesta no fueron utilizados elementos tales como la saturación y el brillo quedando así ausentes de la enunciación enunciada. El conjunto número diez del Mirador de Bárcenas sirve para ejemplificar lo dicho anteriormente pues en su enunciado gráfico-rupestre se pueden observar y apreciar tanto las dominantes blanca y roja como la ausencia de brillo y saturación.

⁷⁰Ibid., 206.

Imagen 20. Elemento en blanco y rojo, conjunto diez, Mirador de Bárcenas.



Foto: Martín Domínguez.

2.1.4 La dimensión topológica

El análisis topológico analizó cómo se distribuían las formas del enunciado rupes-
tre en el espacio y la forma en la cual se situaban las distintas imágenes entre sí.
El nombre del parámetro utilizado para hablar de sus componentes fue el de topo-
lomemas. Ahora bien los términos que se emplearon para describir las posiciones
de las formas en el espacio fueron: *alto/bajo, izquierda/derecha, periférico/central,*
*cercante/cercado*⁷¹. Ejemplificamos el análisis topológico empleando como caso el
elemento número seis del panel nueve en Mirador de Bárcenas. Esta imagen se
ubica en una parte media pero se extiende hacia abajo, se orienta a la derecha, es
central y está cercado.

Imagen 21: Elemento seis, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas



por Martín Domínguez.

⁷¹ GREIMAS, op.cit.

Imagen 22: Elemento seis, conjunto nueve, Mirador de Bárcena.



Foto: Martín Domínguez.

2.1.5 Inventario de elementos recurrentes y no recurrentes

Los elementos plásticos de los signos descritos fueron clasificados y ordenados de tal modo que se elaboró un inventario acompañado por los elementos visuales más representativos. Dicho catálogo se basó en el geometrismo de las formas, el color, la distribución espacial y la recurrencia o no recurrencia de los elementos. En el apartado titulado inventario se especifican los parámetros tomados en cuenta para la elaboración del mismo y de las imágenes. En este apartado sólo se señala que el inventario fue una de las principales herramientas utilizada para corroborar si el enunciado rupestre funcionaba como sistema de escritura. La capacidad del inventario para demostrar esto radica en que permite comparar tanto la existencia o no de patrones recurrentes en los elementos, como la validez del principio de economía.

2.1.6 Análisis figurativo

El análisis figurativo consistió en el análisis y estudio del plano del contenido de los enunciados rupestres. Es decir el estudio de los distintos elementos plásticos que llegaban a conformar figuras posiblemente vinculadas con el mundo natural. Así pues, a partir de los resultados obtenidos durante todo el análisis se buscó información con el fin de identificar las figuras del mundo natural relacionadas po-

siblemente con la imagen. Para ello se recurrió a las fuentes etnohistóricas, a los relatos de sociedades indígenas contemporáneas, al análisis de imágenes similares, tanto en el arte rupestre como en la orfebrería y la metalurgia, en otras regiones de Colombia. También, en términos de triangulación de la investigación, se solicitó la ayuda de distintos expertos en diferentes áreas del conocimiento que nos pudieran orientar con respecto a los posibles elementos representados en las imágenes. Por ejemplo, se buscó la asesoría de biólogos y otros expertos en distintas disciplinas.

Con todos los resultados anteriores a la mano, se aventuraron hipótesis entorno a la posible manera de construir la significación en el arte rupestre y se intentó contestar a la pregunta acerca de la existencia o no de un sistema de escritura y se podrá analizar la dinámica enunciativa visual. Es decir se realizaron una serie de inferencias de carácter abductivo.

Por operaciones abductivas se entiende, bajo una perspectiva peirceana desarrollado por Eco, como “la adopción provisional de una inferencia explicativa, con el objetivo de someterla a verificaciones ulteriores, y que se propone hallar, conjuntamente con el caso, también la regla”⁷². De ese modo, se plantearon inferencias y reglas de comprensión provisionales acerca de la dinámica enunciativa en el arte rupestre de la Mesa de los Santos e, igualmente, se realizaron y propusieron posibles reglas hipotéticas (que deben ser falseadas con otros trabajos) con respecto de los valores cognitivos y a las axiologías vinculadas con las operaciones organizativas más o menos identificables en el enunciado. Es decir, a partir de la construcción o no de los enunciados como sistemas de escritura se plantearon inferencias entorno a los elementos axiológicos mediados por el enunciado. Por ejemplo la presencia del color rojo en la mayor parte de las manifestaciones gráfico rupes-

⁷² ECO, Umberto. Cuernos, cascos, zapatos: algunas hipótesis sobre tres tipos de abducción. En: El signo de los tres. Dupin, Holmes y Peirce. (Umberto Eco y Thomas Sebeok Eds). Número 184. Barcelona: Colección palabras en el tiempo. Editorial Lumen, 1989, p 275.

tres llevó a inferir que en la producción del enunciado se daba una especial jerarquía a este color. Las razones de esto responderían a que este era el único pigmento disponible y manejable en el momento de la producción del gráfico y que, además, pudiera resistir el paso del tiempo hasta hoy. En este sentido, debe destacarse que, para Fontanille, en la jerarquía de las prácticas semióticas según la forma de expresión⁷³, la dimensión material con que se construye el enunciado está en una posición de mayor jerarquía que el enunciado mismo, pues la materialidad (en este caso, superficies, pigmentos y recursos de aplicación del pigmento en la superficie) condicionan la calidad y estructura organizativa del enunciado. La cultura o culturas (ya fueran Guanes, Chitareros o una anterior cultura anterior) que han producido las imágenes, debía limitarse a los colores que podría obtener en el marco de sus desarrollos técnicos y esto condiciona la dimensión cromática y estructural de los productos gráfico-rupestres. Así que si el rojo puede ser considerado como una posta axiológica, deberá hacerse en función de esta valoración asignada al color con respecto no sólo de un querer hacer, sino en relación con un saber o no saber y un poder o no poder hacer con determinados recursos materiales para la producción del enunciado.

En cuanto a los procesos de cognición, podemos decir que estos se refieren al saber configurado en el enunciado. Ponemos por caso concepto de centro plasmado en varias distintas figuras circulares del sitio Mirador de Bárcenas. Se trata del conocimiento en torno a que en las formas circulares los elementos geométricos deben de convergir en un centro. Este saber ha sido plasmados en distintas manifestaciones tanto en el Mirador de Bárcenas como en la Vereda San Rafael.

⁷³ FONTANILLE, Jacques. Pratiques sémiotiques : immanence et pertinence, efficience et optimisation. Nouveaux Actes Sémiotiques No.104, 105 y 106. Limoges : Pulim, 2006.

2.2 ANÁLISIS DE LOS CONJUNTO RUPESTRES

A continuación se presentan los resultados obtenidos tras el análisis de los sitios. Los análisis fueron agrupados por sitio y sub-clasificados por conjunto. En cada conjunto se procede a describir brevemente el soporte de los enunciados rupestres pues el registro arqueológico necesitaba dar cuenta del tipo de soporte en el que se realizaron las manifestaciones rupestres. Después de esto, se lleva a cabo la segmentación del conjunto y se presentan los parámetros tomados en cuenta para llevar a cabo la fragmentación del enunciado rupestre en cuestión. Luego, se presentan los elementos plásticos encontrados y analizados en cada segmento y se les relaciona con los diferentes elementos de la dinámica enunciativa rupestre así como con la corroboración de la hipótesis entorno a la escritura.

2.2.1 Mirador de Bárcenas

El sitio de manifestaciones gráfico rupestre llamado Mirador de Bárcenas o el “Pozo Tocaregua” se ubica en el Municipio de los Santos, Departamento de Santander, Colombia. Se compone por un sistema de abrigos rocosos en la ladera Oeste del Cañón de Chicamocha en el departamento de Santander. Al caminar por la ladera, es posible localizar once diferentes conjuntos con manifestaciones rupestres.

2.2.1.1 Conjunto uno. El conjunto uno se encuentra en el extremo norte del sitio y se orienta hacia el Este. Se ubica en la parte media de una gran roca cuya coloración en la parte superior es más oscura que el resto de la roca como producto de procesos biológicos y geológicos. Las imágenes que componen al enunciado son sesenta y dos en total, son rojas y se concentran en una esquina natural producto del encuentro de dos paredes rocosas.

Imagen 23: Sitio Mirador de Bárcenas.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 24. Mapa con la ubicación del Mirador de Bárcenas



Tomado de Google Maps.

El enunciado fue segmentado en dos fragmentos; para ello se utilizó como punto de partida la grieta natural en la que las dos paredes se encuentran. De esta manera la sección uno se encuentra en la pared rocosa de la derecha y la sección dos en la izquierda.

Imagen 25. Conjunto uno, segmentación, Mirador de Bárcenas (retoque digital).

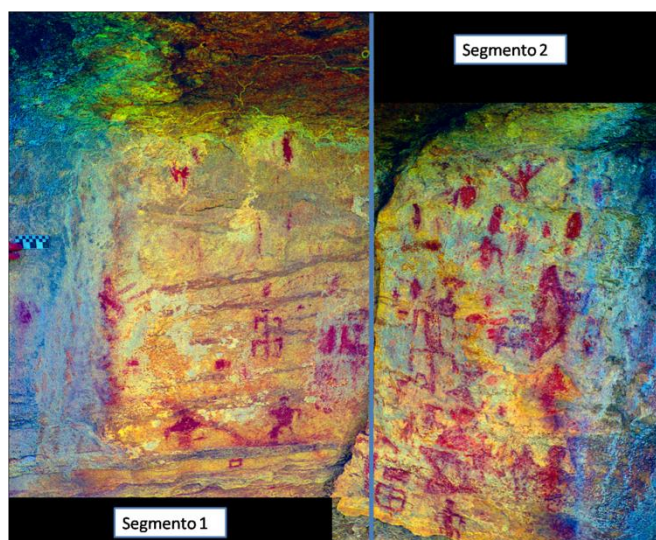


Foto: Martín Domínguez.

La segmentación del enunciado en dos secciones facilitó el análisis, permitió entender que las imágenes se distribuían siguiendo los contornos naturales de las rocas y puso en evidencia como la mayor parte de las imágenes se concentran a no más de un metro de la grieta. Además de lo anterior, la división del panel hizo notorio como la mayoría de las unidades gráficas se agrupaban en el segmento dos, es decir, en la pared de la derecha, dándosele prioridad a los espacios medios y bajos. Lo anterior implica un enunciado en el que se configura ciertos espacios como jerárquicamente más importantes por medio de la concentración de imágenes en la grieta, el extremo derecho y las partes medias y bajas. Fortalece a la inferencia anterior el hecho de que en el segmento de la derecha se encuentren cuarenta y nueve motivos y en el de la izquierda solamente trece.

Imagen 26. Concentración de las formas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).

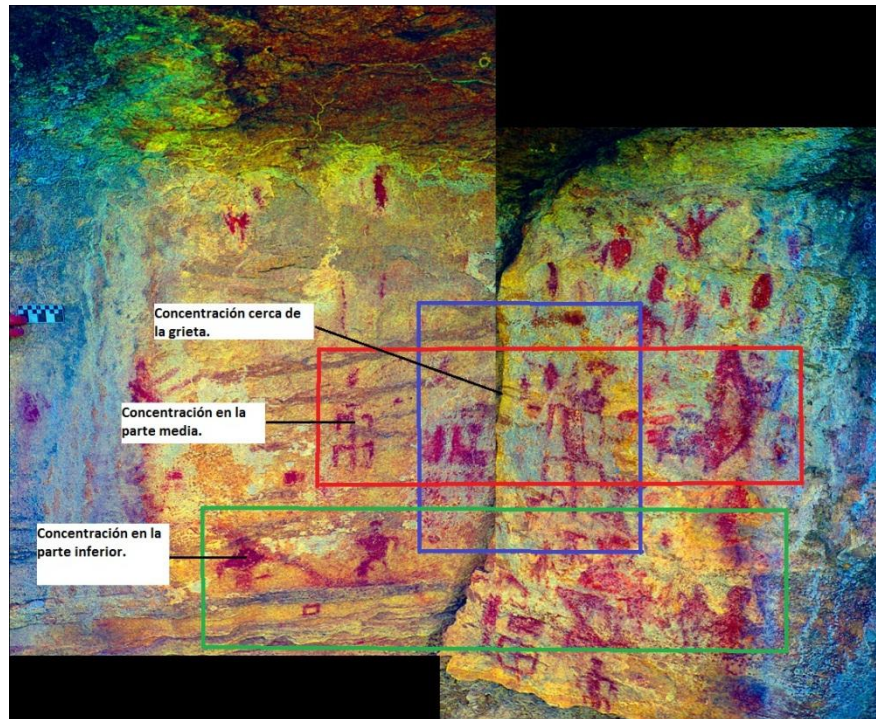


Foto: Martín Domínguez.

En el enunciado plástico-rupestre de la sección uno el sentido fue construido por medio del empleo de líneas rectas verticales y horizontales, así como por medio del uso de curvas y óvalos. Todos estos elementos fueron representados como pictografías pequeñas, largas, anchas y exiguas. Además la orientación de los elementos hacia arriba y la verticalidad fueron predominantes. El sentido, es decir la intencionalidad y la direccionalidad del discurso rupestre, se actualizó también a través de la ubicación del cincuenta y cinco por ciento de los elementos en la parte baja.

Imagen 27: Elemento formado por líneas curvas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).

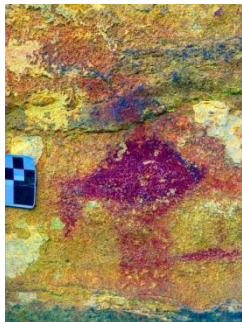


Foto: por Martín Domínguez.

Imagen 28: Elemento formado por líneas rectas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 29. Elementos compuestos por triángulos, líneas rectas y curvas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).

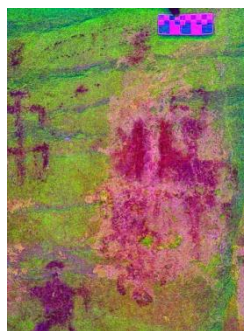


Foto: Martín Domínguez.

En el caso del segmento dos, la significación del enunciado rupestre fue organizada también a través del empleo de líneas rectas; sin embargo, aparecieron con mayor frecuencia elementos compuestos por formas circulares, óvales y triangulares. Se encontraron también manchas y elementos cuyos vértices se conectaban entre sí. En el lenguaje matemático, a estas figuras se les conoce como lemniscatas; es decir un tipo de curva con forma de ocho⁷⁴. Por otra parte el sentido se

⁷⁴OTYZA DE OTYZA, Elena. e.t.a.l. Geometría analítica y trigonometría. México: Pearson, 2001, p 676.

construyó por medio del empleo de un setenta y cinco por ciento de imágenes medianas, largas, anchas y exiguas. Veinticinco de ellas, es decir casi la mitad, se orientaban hacia abajo, le seguían en porcentaje de distribución, las que no se sabe si se orientan hacia abajo o hacia arriba con diez y ocho. Había seis elementos orientados hacia arriba. La mayoría de los elementos fueron colocados en las partes media y baja; por otro lado la distribución fue regular entre los subsectores derecho e izquierdo aunque se observó una ligera tendencia a colocar los objetos a la derecha.

Imagen 30. Elemento formado por líneas rectas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 31. Elementos formados por círculos, rectángulos y líneas rectas, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).

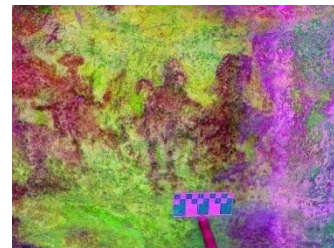


Foto: por Martín Domínguez.

Imagen 32. Lemniscata, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 33. Elemento formado por círculo, líneas y formas irregulares, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto Martín Domínguez.

Ahora se pasará al análisis del color en ambos segmentos. Al respecto el color rojo fue el más predominante aunque se diferenciaron dos matices, es decir uno guinda y otro más claro y brillante. Dentro de estas tonalidades, se observa que el matiz guinda es más recurrente pues aparece en por lo menos el setenta por ciento de las pictografías.

Además, en el conjunto uno existe un mismo sentido de las proporciones, es decir que la mayoría de las formas poseen el mismo tamaño. Sin embargo, esto se rompe en la sección media pues se aprecian objetos de mayor tamaño tales como dos figuras con extremidades y un arco. De ese modo, al ser colocadas, en la zona media, las formas de mayor proporción, se plantea tentativamente una valoración y jerarquización de esa parte.

Lo dicho hasta aquí permite afirmar que en el enunciado rupestre no se emplearon motivos recurrentes de manera regular, más bien registró una gran diversidad. Los únicos elementos del enunciado que presentaron el principio de recurrencia fueron las lemniscatas y las formas con extremidades. A si mismo se observa en este panel que no existe el principio de economía en el manejo de los elementos. Por estas razones se infiere que este enunciado no está funcionando como un sistema de escritura.

2.2.1.2 Conjunto dos. El soporte del enunciado del conjunto número dos está ubicado al norte del panel uno, se orienta al este y está dividido de manera natural en dos secciones verticales. Existe también, frente a los dos paneles, una piedra que posee pictogramas. Durante el desarrollo de este trabajo solamente se analizó la sección superior puesto que sus imágenes resultaban más claras y visibles que las de la sección inferior y las de la roca, pero al mismo tiempo porque evidenciaba a simple vista un patrón de organización de los motivos similar al de otros conjuntos del sitio.

Dicho segmento tiene la forma de un paralelepípedo, está elaborado también en roca caliza. Finalmente para simplificar el análisis el enunciado fue subdividido en tres secciones horizontales tomando como punto de partida un círculo localizado justo en el centro y una vertical de acuerdo con la división natural de la roca.

Imagen 34. Conjunto dos, Mirador de Bárcenas, segmentación por Martín Domínguez.

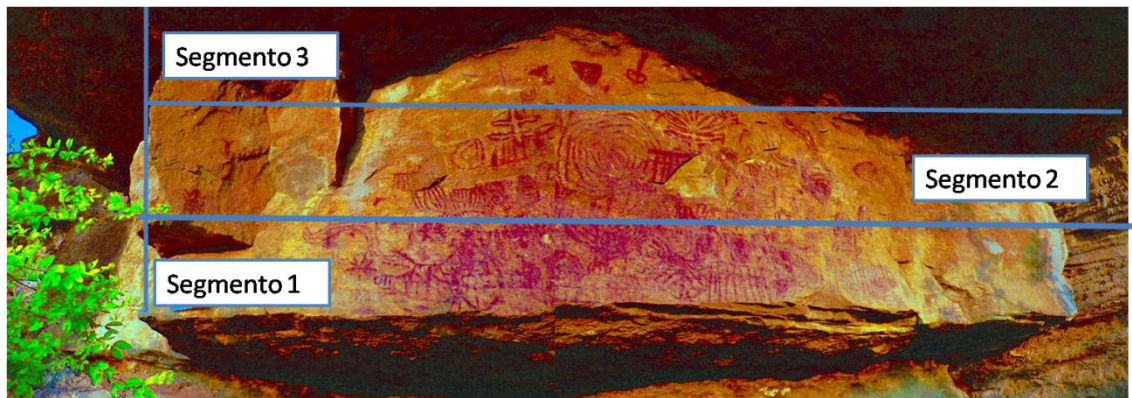


Foto: Martín Domínguez.

A partir de esta división se observa que en el segmento uno hay treinta, en el segundo treinta cuatro y en el tercero cuatro siendo el más extenso de todos los conjuntos del Mirador de Bárcenas con un total de sesenta y ocho elementos. Debe aclararse que este fue uno de los conjuntos en los que más difícil resultó efectuar la contabilidad debido a que muchos elementos estaban desgastados y no era fácil en muchos casos hallar donde comenzaba uno y dónde terminaba otro. Aclarado lo anterior se pasa ahora a la descripción de los elementos plásticos en cada uno de los segmentos.

En el segmento uno el sentido fue organizado por medio del empleo de una enorme diversidad de elementos es decir líneas curvi-quebradas, líneas rectas, rectángulos cuadriculados, medios óvalos con líneas a su interior, asteriscos, medios círculos y triángulos con rayas ubicados en la parte baja del abrigo. Ahora bien la recurrencia de elementos con líneas a su interior indica que estos objetos estaban

asociados con la zona inferior del enunciado. Por otra parte el sesenta y cinco por ciento de los elementos son medianos son anchos y cortos y se distribuyen de tal modo que saturan el abrigo. El cincuenta por ciento son periféricos y el cincuenta por ciento son centrales.

La dinámica enunciativa funciona, en el segmento dos, a través de la representación de una espiral, de líneas horizontales y verticales cruzadas, de círculos y óvalos concéntricos, de óvalos con líneas y un círculo a su interior, así como por medio de líneas curvas con ramificaciones. Aquí se puede inferir el centro fue construido como jerárquicamente más importante al haber sido la espiral, es decir la forma más grande en esa posición. El resto de elementos, medianos, se organizan alrededor del centro y son periféricos. Un patrón interesante consiste en que los objetos con líneas en su interior se ubican en la parte inferior. En contraste cerca de la parte superior del segmento, a partir la espiral, se observan formas hechas a partir de curvas.

Llaman también la atención dos elementos pequeños con extremidades ubicados en el sector izquierdo del segmento dos; uno de estos elementos tiene cuatro extremidades y otro ocho. Ambos fueron ubicados a la izquierda pero a una altura media, poseen además una orientación hacia abajo y se constituyen como formas periféricas. Por lo anterior y por localizarse en una saliente rocosa separadas del resto del conjunto se deduce se opone en términos gráficos al resto del conjunto poniendo en movimiento su significación por medio del aislamiento, así como por medio del contraste de sus formas y tamaños en relación con el resto de las formas del conjunto.

La organización del sentido en el segmento número tres se llevó a cabo a partir de unos pocos elementos tales como un triángulo, una lemniscata, dos líneas curvas y una línea con un círculo en su parte inferior. Los elementos son medianos, lar-

gos con excepción de las líneas curvas y periféricos por lo que se infiere que poseen una jerarquía menor al de las formas del segmento centro.

En resumen, el sentido ha sido organizado a través de la ubicación en el centro de la imagen de una espiral grande que estructura y ordena el espacio. Así mismo, se han configurado una multiplicidad de elementos en donde se observan recurrencias esquemáticas. Es decir, en este panel fueron empleadas dos clases de esquemas. El primero consiste en una forma que va en el interior de otra forma semejante, el segundo corresponde a formas que tienen a su interior líneas rectas que dividen y fragmentan al elemento.

Finalmente, como puede concluirse tras el análisis, los elementos, a pesar de contar en algunos casos con esquemas similares que estructuran sus formas, no se parecen ni a los del conjunto uno, ni a los de la mayor parte de los demás abrigos como se verá más adelante. Por esta razón se puede inferir que no se empleó el principio de economía al momento de estructurar el enunciado y que en lugar de esto emplea una gran multiplicidad de formas. La hipótesis con respecto a la existencia de una escritura queda desmontada entonces, por lo menos para el sitio Mirador de Bárcenas porque los elementos encontrados hasta ahora no se parecen formalmente entre sí, porque en vez de emplearse unos pocos elementos en el enunciado, se emplea una gran cantidad de formas quedando en evidencia que no fue utilizado el principio de economía. En contraste aparece cada vez más claro un principio de organización de los enunciados rupestres, es decir la ubicación al centro de las forma más grandes, es decir del espiral. Por otra parte se hallan algunos esquemas recurrentes dentro de la diversidad de formas tales como la reiteración de un imagen dentro de otra y el uso de líneas que fragmentan los elementos.

2.2.1.3 Conjunto cuatro. El soporte del enunciado está orientado hacia el Este, se encuentra justo al sur del panel número dos. Se trata de un abrigo rocoso en

donde las dos caras principales forman una esquina natural, debajo del abrigo se encuentra una cavidad horizontal. La roca es de color amarillo y de origen sedimentario. El panel-enunciado se dividió en cinco segmentos, cuatro de ellos eran contiguos y el quinto se encontraba debajo de los demás. La división se basó en los accidentes naturales del abrigo rocoso, es decir en las grietas, las esquinas naturales y los filos formados por las rocas. En cuanto al número de elementos que componen el enunciado, hay dos imágenes en el segmento uno, once en el dos, en el tres hay tres pictogramas, en el cuatro hay dos elementos y en el cinco hay una imagen. En total se contabilizaron diez y nueve elementos.

Imagen 35. Segmentación, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.

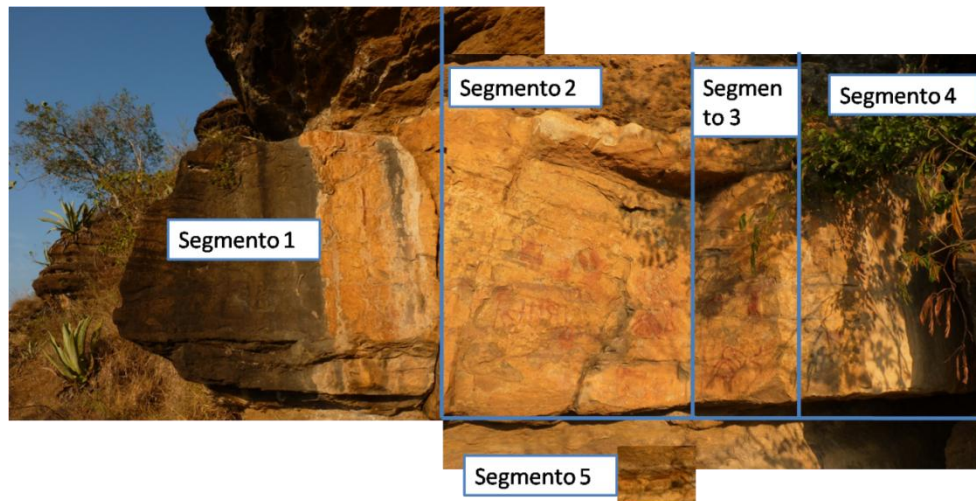


Foto: Martín Domínguez.

La sección uno posee una línea recta y una figura elaborada con líneas curvas. Los dos elementos son verticales, estrechos y largos. La línea recta es grande y las líneas curvas son pequeñas y se orientan hacia abajo. Se ha ubicado el cincuenta por ciento de los elementos en la parte superior y el otro cincuenta en la parte inferior, además un elemento está a la izquierda y otro a la derecha. En la sección dos, el enunciado está conformado por cuadrados de tamaño medio, cuadrados con figuras ovales a su interior y óvalos. Existen también líneas curvas, triángulos con ángulos redondeados así como dibujos elaborados con círculos,

cabe señalar que ninguna de las formas se repite lo cual pone en evidencia que no hay una recurrencia en cuanto al empleo de unidades mínimas se refiere, si existe, sin embargo un motivo, formado por líneas verticales y horizontales entrecruzadas, que aparece también en el sitio Vereda San Rafael. La mayoría de las imágenes enunciadas son horizontales y grandes, setenta son anchos, largos y se orientan hacia abajo. Por otra parte, el setenta y dos por ciento de las imágenes se localiza en la parte media, la diez y ocho en la parte baja y el diez en la superior, y los ha conformado como elementos centrales y cercados. Lo anterior confirma, al igual que en el conjunto uno, que la parte media un mayor peso, una mayor jerarquía en la organización del espacio.

Imagen 36. Elemento cinco, segmento cuatro, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 37. Elemento 8, segmento dos, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.



Foto: Martín Domínguez.

En el tercer segmento del enunciado se observan formas irregulares, círculos con una línea y triángulos con las esquinas redondeadas. Los pictogramas son horizontales, grandes y anchos. Uno de ellos se orienta hacia abajo, otro hacia arriba y uno más no posee orientación. Ahora bien en el enunciado un treinta y tres por ciento de los elementos se ubican en la parte inferior y un sesenta y siete por ciento se halla en la parte media. Así, de ese modo, se repite el patrón de dar mayor

peso e importancia a la parte media de los paneles; además las imágenes se concentran a la izquierda del segmento.

En la sección cuatro el enunciado está conformado por un pequeño círculo y una figura oval ubicada en la parte inferior. Se trata de imágenes periféricas y cercantes, es decir, que se encuentran alrededor de las formas centrales. Así mismo, la quinta sección se constituye por una imagen cuadrada cuya orientación es horizontal, de ese modo, al encontrarse menos elementos en esta sección, se piensa hipotéticamente que para quien enunciaba este segmento era jerárquicamente menos importante.

Se trata de un enunciado compuesto por una gran diversidad de motivos en donde el color dominante es el rojo. Es decir, el enunciado no se encuentra regido por el principio de economía y posee solamente dos recurrencias formales en los segmentos dos y tres. Estas recurrencias consisten en dos triángulos con una línea inclinada del lado izquierdo y un rectángulo al costado derecho.

Imagen 38. Elemento once, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 39: Elemento quince, conjunto cuatro, Mirador de Bárcenas



Foto: Martín Domínguez.

2.1.1.4 Conjunto cinco. Se ubica entre los conjuntos cuatro y seis. Sus imágenes están localizadas en una roca a más o menos a cuatro metros de distancia del piso. Se trata del enunciado con imágenes ubicadas a mayor altura del piso. Las rocas se orientan al este y son de color gris aunque la zona en la cual se localizan las pictografías es de color amarillo. El conjunto fue dividido en dos segmentos. La razón de esta decisión tuvo que ver con que las imágenes del enunciado se concentraban en dos conjuntos claramente diferenciados entre sí.

Imagen 40. Conjunto cinco, segmentación, Mirador de Bárcenas (Retoque digital).

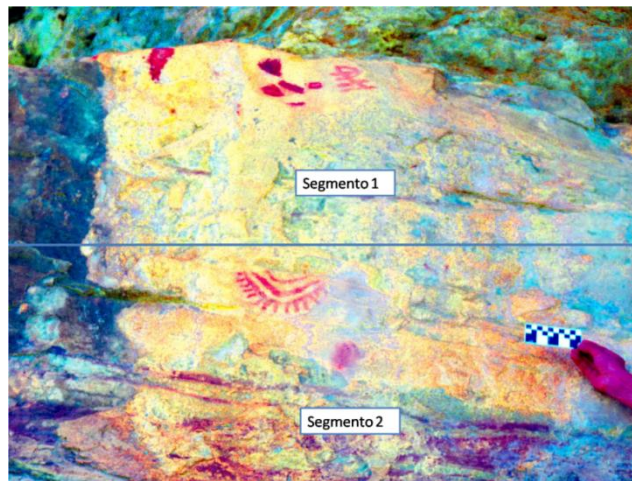


Foto: Martín Domínguez.

El segmento uno se encuentra en la parte superior y se compone por tres elementos, debajo de este se ubica el segmento dos y posee solamente dos elementos. Si se suman los motivos de ambos segmentos se obtiene en total cinco. La anterior división indica una oposición entre el arriba y el abajo.

En el segmento uno, el enunciado está conformado en un setenta por ciento de los casos por triángulos y rectángulos. Sin embargo, se han utilizado también imágenes constituidas por líneas horizontales y verticales, así como por un medio círculo en su parte superior. Todos los motivos se distribuyen equitativamente a la izquierda, a la derecha y al centro, dos de ellos son cercantes y uno está cercado.

En el segmento dos, se observa un elemento compuesto por una sucesión de dos líneas curvas horizontales. En la parte inferior este objeto posee catorce líneas rectas; se observa además en el segmento una mancha de color rojo. Por otra parte los motivos fueron ubicados a la izquierda y otra a la derecha respectivamente.

La dominante cromática utilizada para configurar el enunciado fue el color rojo. Por otra parte sólo unos pocos de los motivos del enunciado, los triángulos, fueron recurrentes. Llama la atención que los motivos de este enunciado no se parezcan al de los otros conjuntos, salvo en el caso de los triángulos. Pareciera ser que, en cuanto a formas y salvo por unos poquísimos elementos recurrentes como los triángulos, no existe una repetición muy marcada en el uso de los elementos de los diferentes conjuntos. Esto empieza a indicar que en cada conjunto o panel del sitio Mirador de Bárcenas se crea un enunciado distinto compuesto, en su mayor parte, por formas únicas y exclusivas de la superficie en la cual se representan.

Es decir, si se hace una recapitulación de los abrigos rocosos estudiados hasta ahora se observa que en el conjunto uno las formas dominantes son las formas con extremidades y las lemniscatas, cuestión que no se vuelve a observar en el resto de paneles. En el conjunto dos se observan líneas quebradas y formas con líneas que las segmentan a su interior. En el cuatro predominan las formas ovales y la triangulares y en el conjunto cinco hay elementos curvos, triangulares y líneas rectas. Ahora bien, aunque es verdad que la diversidad de formas y la poca recurrencia caracteriza a este sitio, no quiere decir que no se observen algunos patrones como en el caso de manejo del espacio.

Finalmente, resulta notable que los elementos más grandes no se ubican en el centro del enunciado. En este caso se observa, más bien, un enunciado y una significación construida a partir de la oposición entre los elementos curvos de la parte inferior y los elementos triangulares y rectos de la parte superior.

2.2.1.5 Conjunto seis. El enunciado del conjunto seis se ubica entre los conjuntos cinco y siete. Se orienta hacia el este. Se trata de una pared rocosa y un abrigo rocosos separados entre sí por una grieta. Ambos soportes se encuentran más o menos a tres metros del piso y tienen una coloración amarilla con tendencia marrón. El conjunto seis fue dividido en tres segmentos. Los elementos tomados en cuenta para llevar a cabo esta división fueron la grieta, la saliente y un pequeño hueco formado por el abrigo.

Imagen 41. Conjunto seis, Mirador de Bárcenas, segmentación (retoque digital).

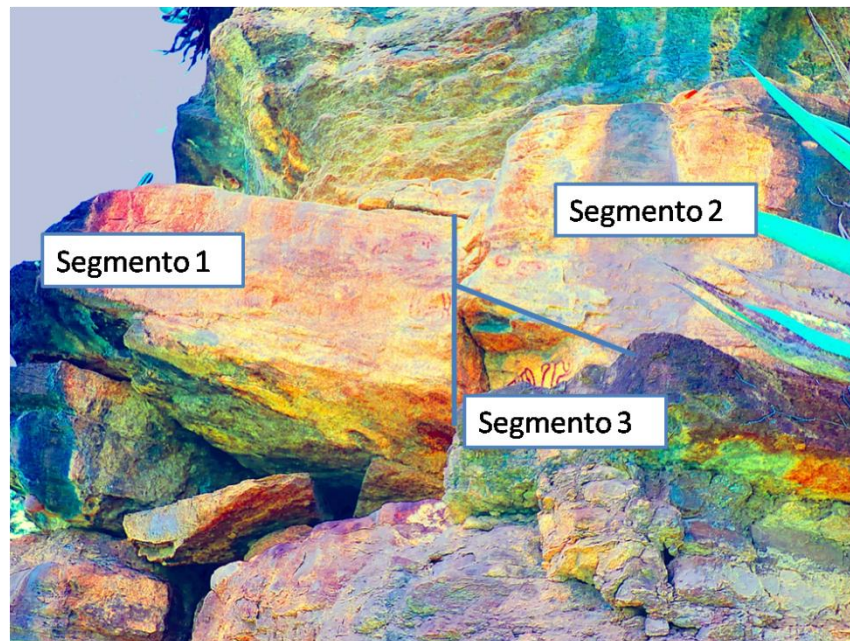


Foto: Martín Domínguez.

Así pues, el segmento uno correspondió a una pared lisa ubicada en una saliente. A su vez, el segmento dos se ubicó en una saliente rocosa encima del abrigo rocoso numerado como segmento número tres. El panel se compone en total de seis motivos en color rojo, sin embargo cada uno de los segmentos posee dos pictografías. Así, las distintas secciones del enunciado fueron ubicadas en los acciden-

tes topográficos del soporte tales como salientes y huecos. Por otra parte, en cada sección se observan dos pictografías.

En el segmento uno el enunciado está compuesto por círculos concéntricos u óvalos, en uno de los casos hay una línea curva en forma de S que los divide por la mitad. Las imágenes son grandes, anchas, horizontales, están orientadas hacia arriba y son cercantes. Así mismo están ubicadas a la izquierda y en la parte alta.

Imagen 42: Elemento uno, segmento uno, conjunto seis, Mirador de Bárcenas (retoque digital)

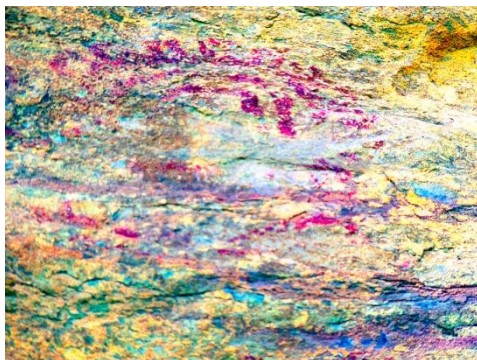


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 43: Elemento dos, segmento uno, conjunto seis, Mirador de Bárcenas (retocada digitalmente).



Foto: Martín Domínguez.

En el segmento dos los elementos que componen el enunciado son óvalos. Uno de ellos posee su propia forma a su interior. En contraste con el segmento anterior las formas aquí son pequeñas, estrechas y horizontales. Por otra parte los elementos están a la derecha, en la parte alta y son periféricos.

Imagen 44. Elementos tres y cuatro, segmento dos, conjunto seis, Mirador de Bárcenas (retoque digital).

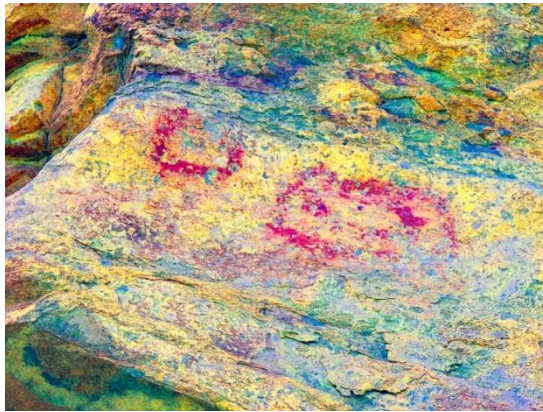


Foto: Martín Domínguez.

En el segmento tres la puesta en movimiento del sentido se da por medio del uso de líneas curvas que dividen cada elemento en tres secciones, también se da a través del empleo de formas grandes, largas, anchas y orientadas hacia arriba. Cabe señalar que uno de los pictogramas es horizontal y el otro vertical. Finalmente cabe señalar que hay pictogramas en la parte inferior y a la derecha del conjunto.

Imagen 45: Elementos cinco y seis, segmento tres, conjunto seis, Mirador de Bárcenas (retoque digital)



Foto: Martín Domínguez.

En resumen, se infiere que en el conjunto seis el sentido está organizado partir de oposiciones y diferencias en los conjuntos de acuerdo con su posición, su proporción y sus elementos internos. No ocurre lo mismo en cuanto al contorno se refiere pues estos son similares en el sesenta y seis por ciento de los casos. En este enunciado se infiere que al parecer se valoriza de modo privilegiado tanto las formas ovals como la repetición de líneas curvas como recurso de representación.

Por otra parte, en el enunciado se observa que sólo el esquema que se encuentra detrás de la organización de los motivos ovals con figuras a su interior es similar a la de los otros conjuntos. El resto de los elementos, sin embargo, no se parecen a los otros paneles, lo cual confirma que los enunciados rupestres en el Mirador de Bárcenas no funcionaban como un sistema de escritura, pues siguen sin observarse principios de recurrencia o de economía. En cambio, sí parecen existir en algunas de las formas esquemas más o menos similares a los de los conjuntos dos. Estos esquemas, consisten en la repetición de una forma en el interior de otra. Este patrón se observa en caso de los óvalos concéntricos.

2.1.2.6 Conjunto nueve. Al igual que en el caso anterior, el enunciado del conjunto nueve se orienta hacia el este denotándose una alta valoración de esta dirección. Este conjunto se ubica entre los abrigos rocosos ocho y diez. Su soporte consiste en una pared rocosa de color amarillo cuya superficie es interrumpida por un pequeño accidente que provoca un cambio en el ángulo de la superficie. El enunciado fue dividido en tres segmentos. La división en tres secciones se basó en la observación del modo en el los motivos se agrupaban en la superficie. Es decir, el segmento uno correspondió a una concentración de elementos medianos y pequeños en el sector izquierdo del panel, el dos un elemento grande y a varios pequeños y el tres a una serie de imágenes pequeñas ubicadas en el sector derecho. Ahora bien, en el segmento uno se contabilizaron cinco elementos, en el dos

tres y en el tercero cuatro contabilizándose en el enunciado un total de doce elementos.

Imagen 46. Conjunto nueve, Mirador de Bárcenas, segmentación (retoque digital).

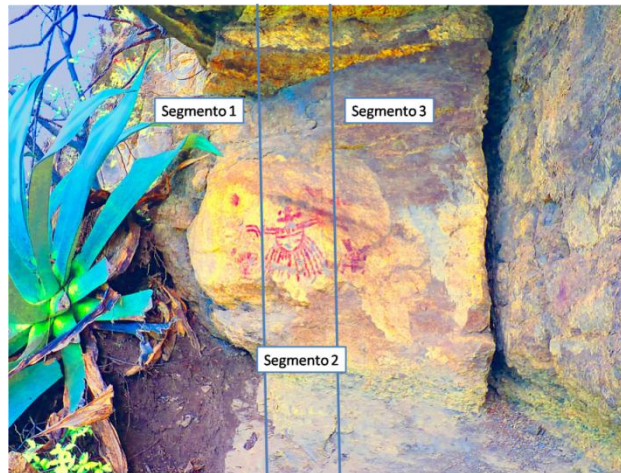


Foto: Martín Domínguez.

Por otra parte, en el segmento uno del conjunto nueve se puede inferir que la enunciación se ha llevado a cabo por medio del empleo de dos imágenes con extremidades, líneas inclinadas en su y dos puntos en su parte superior, así como una mancha, una línea inclinada y un semicírculo con puntos a su interior. El ochenta por ciento de las imágenes del enunciado son medianas y el veinte por ciento restantes son pequeñas, dos de los elementos se ubican abajo, dos en medio y uno arriba. En cuanto al cromatismo las dos imágenes del centro han sido estructuradas por medio del uso y contraste de los colores blanco y rojo. Las formas restantes son rojas.

Imagen 47: Elemento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital).

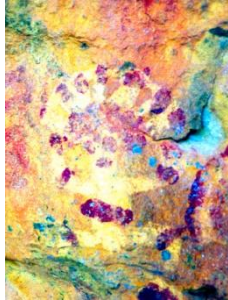


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 48: Elemento tres, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital)



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 49: Elemento cinco, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (retoque digital)



Foto: Martín Domínguez.

En el segmento dos, la organización del significante ocurre por medio del uso de triángulos y una lemniscata. Mención especial merece un óvalo cortado por la mitad con líneas curvas en su parte inferior, líneas rectas en su sección interna y una imagen con extremidades en su parte superior. En cuanto a las proporciones el óvalo cortado está configurado como forma grande, la lemniscata y el triángulo como pequeños. A sí mismo, dos de las imágenes presentadas son centrales, es decir el óvalo y la lemniscata. La otra, es decir el triángulo, es periférica.

Imagen 50: Elemento 6 (óvalo cortado), segmento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (Retoque digital) .



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 51: Elemento 8 (triángulo), segmento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas (Retoque digital).

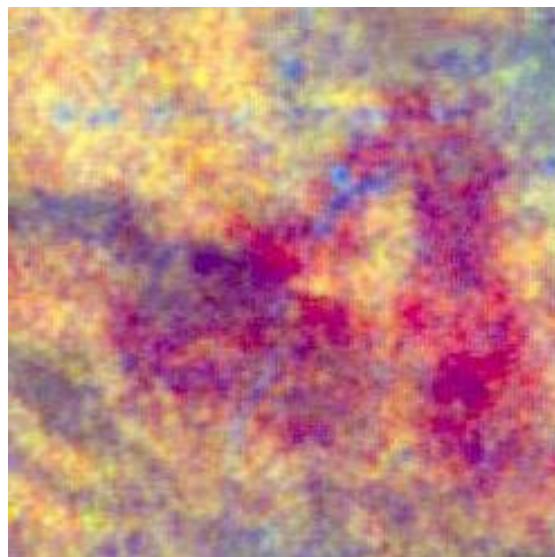


Foto: Martín Domínguez.

Cabe señalar que el óvalo cortado ocupa la mayor parte del segmento, es decir, se ubica en la parte baja y en la parte media. En contraste la lemniscata y el triángulo fueron ubicados en la parte de arriba. Lo anterior confirma el patrón general de colocar el centro de los enunciados las formas más grandes. Por otra parte, la forma de óvalo cortado que posee una forma con extremidades en la parte superior combina el rojo y el blanco mientras que el resto de las formas son completamente rojas. Lo anterior permite deducir que el contraste de los colores depende de la forma; en otras palabras, las imágenes con extremidades son construidas por medio del uso del color rojo y blanco y las geométricas a través del uso del color rojo.

Imagen 52: Forma con extremidades en rojo y blanco, segmento dos, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 53: Localización en el centro del enunciado de la imagen más grande, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas.

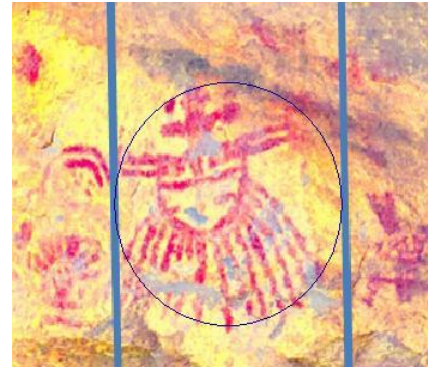


Foto: Martín Domínguez.

El enunciado del tercer segmento se construyó por medio del uso de tres triángulos pequeños y rojos, así como por medio del uso de una imagen mediana con extremidades pintada en blanco y rojo. Todos los motivos fueron periféricos y estaban a la derecha. El ochenta por ciento de estos motivos fueron ubicados en la parte superior y el veinte en la inferior.

Imagen 54: Elemento nueve, (forma con extremidades) segmento tres conjunto nueve, Mirador de Bárcenas, (retoque digital)

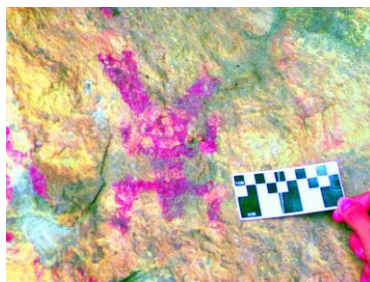


Foto: Martín D.

Imagen 55: Elemento once (triángulo), segmento tres, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas, (retoque digital)

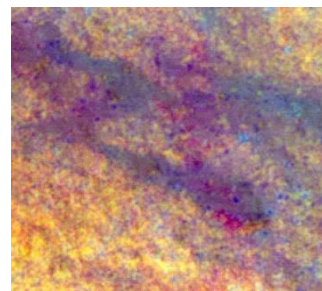
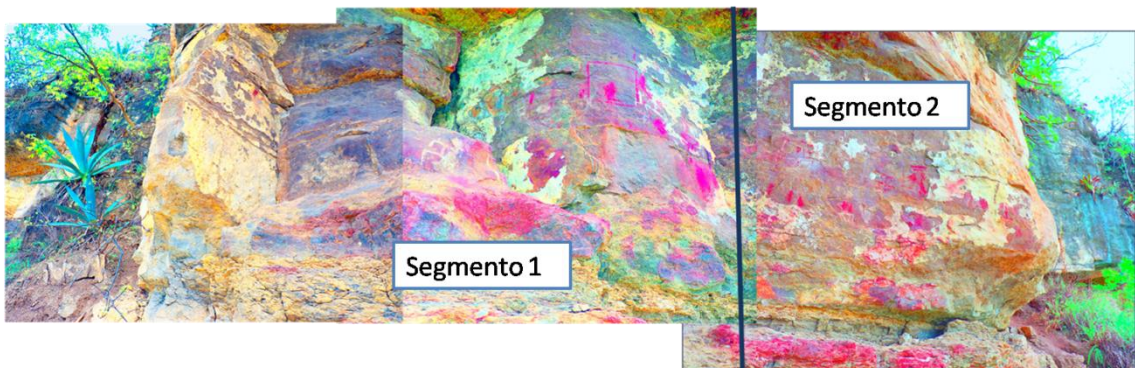


Foto: Martín Domínguez.

La organización del significante en el conjunto nueve, como puede inferirse a partir del enunciado gráfico rupestre, ha sido configurada por medio del uso de formas con extremidades, líneas en su parte superior y puntos. A sí mismo, se ha manejado una oposición cromática entre el color blanco y el color rojo. Esta oposición parece estar asociada a las formas con extremidades y al medio óvalo con líneas curvas en su parte inferior. Por otra parte, se vuelve a colocar en el centro del enunciado la forma de mayor tamaño de tal suerte que se infiere que el enunciado se focaliza en esta sección del espacio.

2.1.2.7 Conjunto diez. Ubicado entre los conjuntos nueve y once el sentido este enunciado gráfico rupestre tiene como soporte dos paredes rocosas con tonalidades gris y amarilla. La superficie posee una pátina natural y en algunas secciones puede observarse como la roca está recubierta por un material natural de color blanco. El enunciado es el tercero más grande del sitio y fue segmentado en dos secciones. El parámetro para esta segmentación fue el hundimiento natural de una pared rocosa. En el primer segmento hay veintiún elementos y en el número dos trece. En total es posible observar treinta y cuatro elementos a través de los cuáles funciona la dinámica enunciativa.

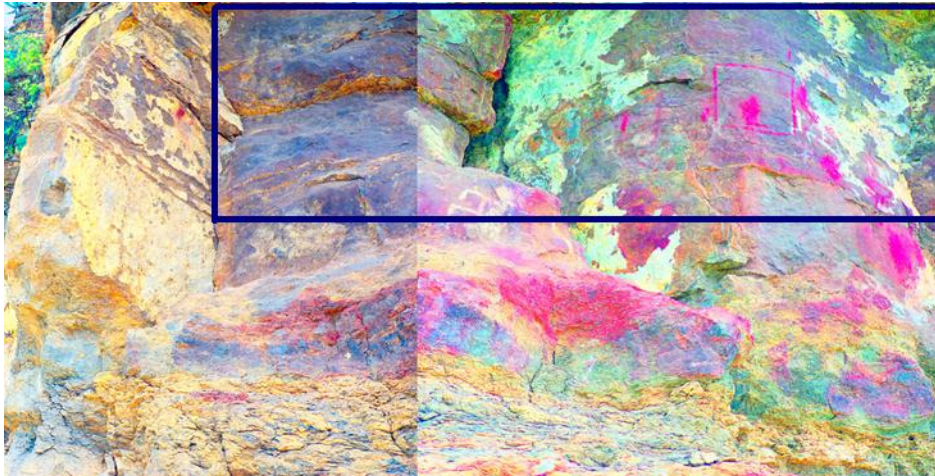
Imagen 56: Conjunto diez, segmentación, Mirador de Bárcenas (retoque digital)



por Martín Domínguez.

La estructuración del significante en el segmento uno fue construida por medio del empleo de líneas rectas, manchas, imágenes con extremidades, cuadrados, puntos y un arco geométrico. Se utilizaron en el enunciado doce pictografías pequeñas, tres grandes y seis medianas. Las imágenes fueron ubicadas a la izquierda del panel, siendo cincuenta por ciento de ellas periféricas y cincuenta por ciento centrales. El setenta por ciento de estas fueron localizadas en la parte alta del panel y el otro treinta por ciento en la parte inferior es decir que se valoriza la parte superior del panel.

Imagen 57: Concentración de los elementos en la parte superior del segmento uno del conjunto diez, Mirador de Bárcenas (retoque digital)



por Martín Domínguez.

Imagen 58: Elemento 15 (arco geométrico), segmento uno, conjunto diez, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 59: Elementos 20 y 21, segmento uno, conjunto diez, Mirador de Bárcenas (retoque digital)

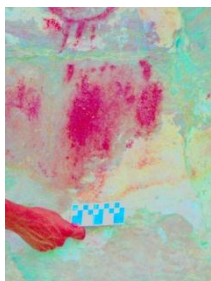


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 60: Elementos seis y siete, segmento uno, conjunto diez, Mirador de Bárcenas (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Una buena parte de las imágenes fueron elaboradas en color rojo. A pesar de ello, las formas con extremidades se constituyen como una excepción y mezclan el color rojo con el blanco al igual que en el panel número nueve.

En el segmento dos a través de líneas, manchas, puntos, formas con extremidades, cuadrados y formas cónicas organizan el enunciado. La mayoría de las imágenes son pequeñas, aunque hay algunas medianas, además los elementos con extremidades están orientados hacia arriba. Hay también elementos ubicados a la derecha y en la parte inferior del conjunto, son periféricos y están pintados, en la mayor parte de los casos, en color rojo. Sin embargo, existen dos elementos con extremidades en los que se combinan el color rojo y el blanco.

Imagen 61: Elementos 23, 24 y 25, segmento dos, Mirador de Bárcenas (retoque digital)



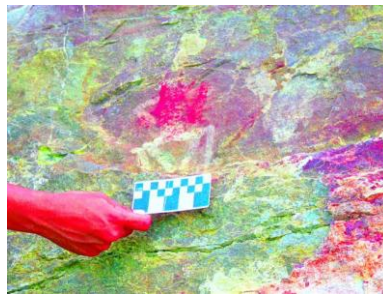
Por Martín Domínguez.

Imagen 62: Elementos 28, 29, 30 y 31 segmento dos, Mirador de Bárcenas



Retoque digital por Martín Domínguez.

Imagen 63: Elemento 26, segmento dos, Mirador de Bárcenas



Retoque digital) por Martín Domínguez.

En el enunciado del conjunto aparece el uso de los colores blanco y rojo. Esto pudiera implicar de nueva cuenta una jerarquización y valorización del uso y combinación de ambos cromatismos. Se configura una cierta oposición entre lo que está en el sector derecho, ubicado en la parte superior, y lo que hay en la derecha, ubicado en la parte inferior. Se infiere también la valorización de la diversidad y la no estandarización. Es decir, se confirma que aquí que en el Mirador de Bárcenas no existe un uso económico o estandarizado de los elementos gráficos en el enunciado sino que más bien se observa una construcción del sentido por una parte por medio de la oposición como en este caso y por otra a través de la jerarquización de los espacios medios.

2.2.2 Vereda San Rafael

La Vereda San Rafael se encuentra hacia el Este del Mirador de Bárcenas. Se compone de cinco conjuntos así como de imágenes aparentemente aisladas. De los cinco conjuntos solamente fue analizado el conjunto número uno. Las razones metodológicas por las cuáles solamente se trabajó solamente con uno de los fragmentos del enunciado fueron logísticas, durante los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre del año 2010 las lluvias dificultaron el acceso al conjunto de abrigos de la Vereda San Rafael, pues para poder llegar a este sitio se debía de descender por una pendiente empinada que con las lluvias se volvía sumamente resbaladiza y peligrosa.

Sin embargo, a pesar de las dificultades de acceso la zona arqueológica resulta sumamente llamativa puesto que se pueden observar en él una serie de elementos circulares que responden a los principios de economía, recursividad y combinatoria. Ahora bien, además de los elementos circulares se pueden encontrar elementos no recurrentes en el interior del enunciado y formas con extremidades.

2.2.2.1 Conjunto uno Vereda San Rafael. El conjunto estudiado en el sitio Vereda San Rafael fue segmentado en siete secciones. Como en los casos anteriores se tomaron en cuenta los accidentes naturales del abrigo rocoso, es decir las grietas, las salientes o los cambios de coloración. Ahora, a medida que el panel fue segmentado se enumeró la cantidad de elementos presente en cada segmento del enunciado, así se contabilizó que los segmentos uno, dos y siete tenían un elemento respectivamente. En contraste, el segmento tres contaba con nueve elementos, el cuatro, (el más abundante por cierto) con trece. Finalmente, los segmentos cinco y seis poseían cuatro elementos cada uno, de tal modo que en total se contabilizaron treinta y tres elementos en el enunciado. Se pasará ahora al estudio de cada una de las secciones que integraron al enunciado.

Imagen 64: Conjunto uno, segmentación, Vereda San Rafael.

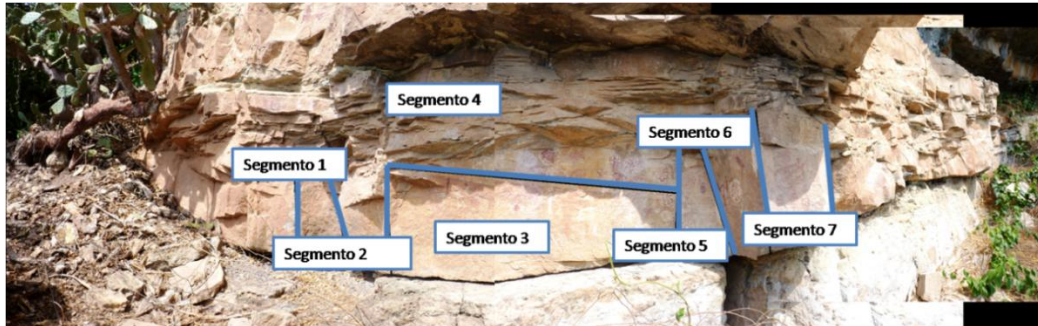


Foto: Martín Domínguez.

El enunciado del segmento uno está compuesto por un elemento rojo formado por líneas horizontales y verticales, se parece a un cuadrado. Ahora bien, es pequeño, corto, ancho y periférico. Se ubicada a la izquierda y en la parte superior de la sección rocosa estudiada.

Imagen 65: Elemento segmento uno, Vereda San Rafael.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 66: Ubicación periférica del motivo uno, segmento uno, Vereda San Rafael.

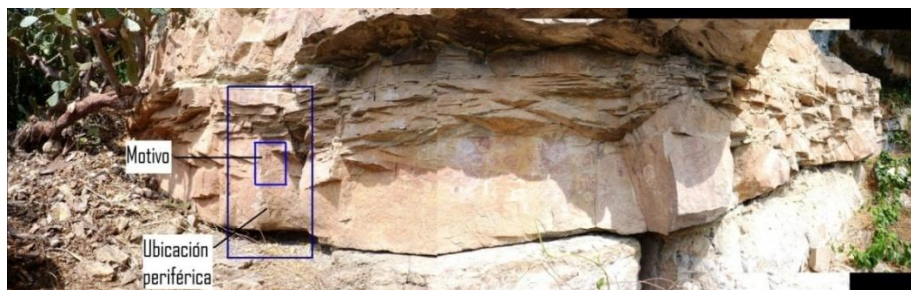


Foto: Martín Domínguez.

En el segmento dos el enunciado se compone por un elemento formado por líneas rectas, curvas y un óvalo, es decir un elemento con extremidades. La pictografía es pequeña, larga, ancha y periférica. Se ubica a una altura media, a la izquierda y es de color blanco. La imagen guarda una cierta similitud eidética con respecto a uno de los elementos presentes en el conjunto uno de Mirador de Bárcenas. La semejanza consiste sobretodo en que ambas formas poseen un eje vertical y extremidades. La diferencia radica en el color y en el número de extremidades pues el elemento de la vereda San Rafael posee solamente tres extremidades mientras que la del conjunto uno del Mirador tiene cinco.

Imagen 67: Elemento con extremidades blanco, segmento dos, Vereda San Rafael (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 68: Elemento dos, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital).

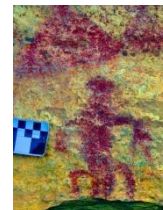


Foto: Martín Domínguez.

En el segmento número tres la significación se ha puesto en funcionamiento por medio del uso de cinco formas circulares. Una de ellas es una mancha circular blanca⁷⁵. Los cuatro restantes poseen trazos rectilíneos y curvos a su interior. El problema consiste en que el patrón interior de estos círculos resulta poco perceptible debido al paso del tiempo; sin embargo los círculos están configurados de manera muy similar entre sí. Poseen el mismo tamaño, tienen colores similares (blanco y rojo respectivamente) y una estructura parecida. Esta estructura consiste en una serie de elementos geométricos que parecen converger en el centro. Lo anterior permite inferir que, a diferencia del Mirador de Bárcenas, algunos elemen-

⁷⁵ La mayor parte de las imágenes han sido retocadas con el programa para imágenes rupestres Dstrech desarrollado por John Harman.

tos de la Vereda San Rafael presentan indicios del principio de economía y de recurrencia.

Imagen 69: Grupo de tres círculos, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).

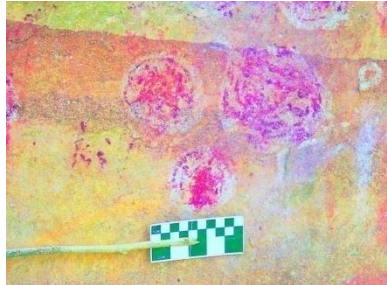


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 70: Círculo, segmento tres, conjunto uno, Vereda Sn Rafael

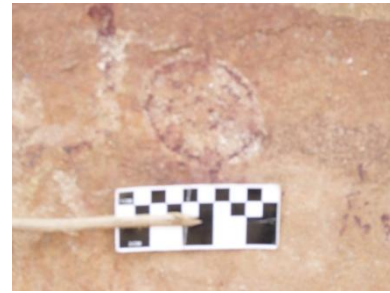


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 71: Círculo con interior definido, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael.



Foto: Martín Domínguez.

El enunciado está compuesto también elementos con extremidades. Estos elementos son rojos y blancos. Cabe destacar dentro de estos elementos un caso especial en el que se observa un trazo vertical grueso que es cruzado por cuatro pares de líneas quebradas, hipotéticamente se plantea que puede tratarse también de otra forma con extremidades, sin embargo a diferencia de las anteriores esta imagen posee un mayor número de extremidades.

Imagen 72: Forma con extremidades, color rojo, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 73: Forma con extremidades, color blanco con rojo, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).

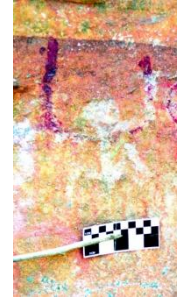


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 74: Forma con múltiples extremidades, color rojo y blanco, segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).



Foto: Martín Domínguez.

Se emplean además los colores blanco y rojo. Ahora bien, el rojo posee tres tonalidades: rojo intenso, rojo intermedio y rojo opaco. Esto puede deberse más a un proceso de desgaste natural que a un intento intencional de marcar diferencias en la tonalidad del rojo.

De acuerdo con la distribución espacial de los elementos pictóricos esta sección ha sido sub-dividida en tres franjas verticales. En la primera de ellas, la más extensa de las tres, los tres motivos se encuentran concentrados en la parte supe-

rior, en el segundo sub-segmento las imágenes ocupan casi todo el espacio⁷⁶. Finalmente, en la última sección, las figuras se concentran, igual que en la primera, en la parte superior. Debe de señalarse que el sentido es organizado, al igual que en algunos conjuntos del Mirador de Bárcenas, a través de colocar la imagen de mayor tamaño al centro del conjunto.

Imagen 75: Concentración de las imágenes en el segmento tres, conjunto uno, Vereda San Rafael. (Retoque digital).

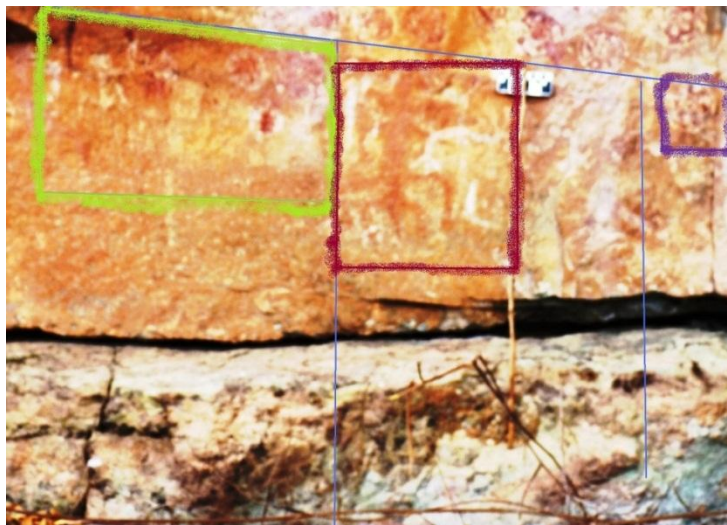


Foto: Martín Domínguez.

En el segmento cuatro se infiere que el significativo se estructuró a través del uso de quince elementos circulares. Dentro de cada círculo había triángulos, rectángulos, círculos pequeños, puntos en el centro y líneas rectas que nacían en el centro y se conectaban con el perímetro. Lo anterior implica, posiblemente, que la estandarización se llevó a cabo por medio del uso de elementos recurrentes en el nivel de lo forma.

⁷⁶ En la imagen se puede observar en color verde la concentración del primer sub-segmento, en rojo la del sub-segmento dos y en morado la del tres.

Imagen 76: Formas circulares, segmento cuatro, conjunto uno, Vereda San Rafael.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 77: Círculos, segmento cuatro, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).

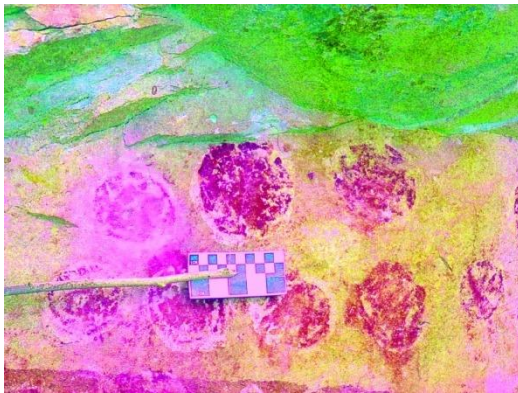


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 78: Formas circulares, segmento cuatro, conjunto uno, Vereda San Rafael. (retoque digital).

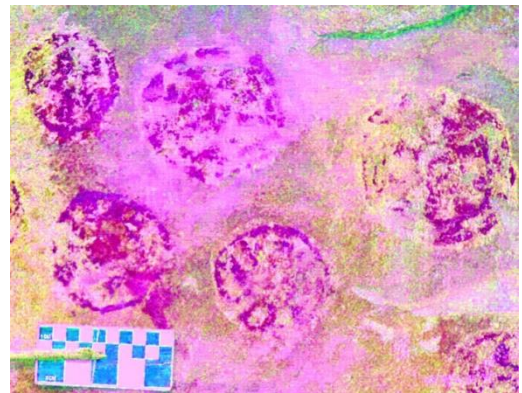


Foto: Martín Domínguez.

Por otra parte, observamos también el empleo de los colores rojo y blanco. El rojo de esta sección tiene o posee tonalidades intensas y medias. Ahora bien el espacio se segmenta en tres sub-secciones. En cuanto al manejo de la espacialidad los motivos están ordenados en dos filas horizontales, esto quiere decir que los elementos no están organizados al azar sino que, posiblemente, poseen una serie de

reglas que señalan que deben de ir ordenados en filas horizontales. Así entonces, puede empezarse a inferir el principio de composicionalidad.

Imagen 79: Filas horizontales de círculo, conjunto cuatro, Vereda San Rafael.



Foto: Martín Domínguez.

En el quinto segmento hay dos círculos cuyo interior se compone por triángulos, líneas rectas y líneas circulares. Así mismo, con el fin de lograr la anterior tarea, se emplean imágenes compuestas por rectángulos, círculos, líneas rectas, así rayas horizontales y verticales. Por otra parte se observa de nuevo la recurrencia de los colores rojo y blanco. Cabe señalar que en la parte superior del segmento se concentraron la mayor parte de las imágenes.

Imagen 80: Elementos, segmento cinco, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital) .

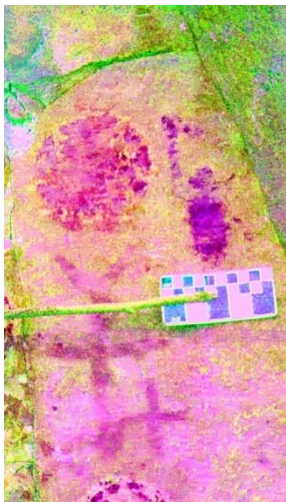


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 81: Elemento circular, segmento cinco, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital).

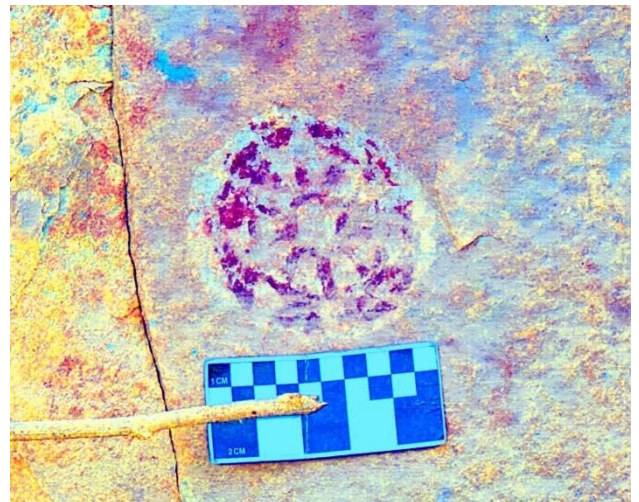


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 82: Concentración de imágenes en la parte superior, segmento cinco, conjunto uno, Vereda San Rafael.



Foto: Martín Domínguez.

El sentido en el enunciado del segmento seis fue configurado por medio del uso de una forma circular, de una mancha, así como por medio de un elemento hecho con líneas rectas y quebradas. La estructura del enunciado, así mismo, se construyó por medio del empleo de imágenes medianas anchas y cortas, aunque existe una excepción cuya forma fue larga, estrecha y más grandes que el resto.

Imagen 83: Elemento compuesto por líneas y forma circular, segmento seis, conjunto uno, Vereda San Rafael .



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 84: Mancha, segmento seis, conjunto uno, Vereda San Rafael.



Foto: Martín Domínguez.

Finalmente, se tiene en el segmento siete una articulación del sentido dada a través de un elemento complejo formado por formas geométricas tales como medios

círculos, un círculo, líneas inclinadas, así como líneas rectas horizontales y verticales. Se trata de una forma con extremidades. Ocupa todo el segmento en el cuál se halla y se le ha configurado como un elemento grande, ancho y largo, orientado hacia arriba, ubicado a la derecha y periférico. En este enunciado se observa el mismo esquema presente en el conjunto dos del Mirador de Bárcenas. Es decir, la repetición de una forma en el interior de otra.

Imagen 85: Formas con extremidades, segmento siete, conjunto uno, Vereda San Rafael (con retoque digital)



Foto: Martín Domínguez.

En resumidas cuentas, en el enunciado rupestre de la Vereda San Rafael, a diferencia del Mirador, se hallan una serie de evidencias que concuerdan con la definición hipotética de escritura desarrollada en el capítulo uno. Es decir, en la Vereda San Rafael existen tanto el principio de economía como el de recurrencia y queda abierta para una futura investigación la posibilidad de que exista un principio de combinabilidad. Las afirmaciones anteriores se encuentran sustentadas por el hecho de que veintidós de un total de treinta y cinco elementos, es decir el sesenta y dos por ciento del total de imágenes analizadas, son círculos rojos y blancos con elementos geométricos a su interior. Por otra parte, también se infiere aquí una posible asociación entre círculos y formas con extremidades ubicadas en el centro y al extremo. Dicho esto se pasará al análisis y estudio del inventario de elementos recurrentes y no recurrentes.

Imagen 86: Forma con extremidades asociada a círculo rojo con blanco, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital) .

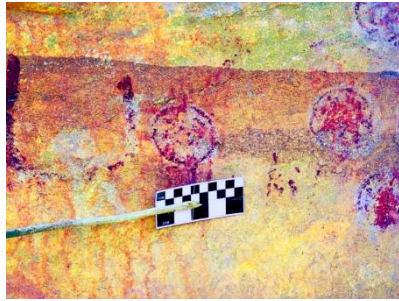


Foto: Martín Domínguez.

Imagen 87: Forma con extremidades asociada a círculos rojo con blanco, conjunto uno, Vereda San Rafael (retoque digital)

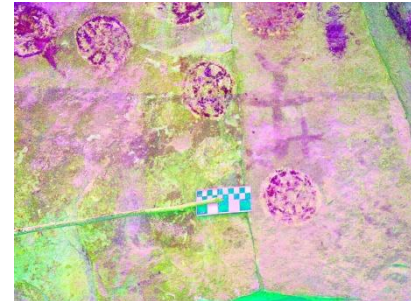




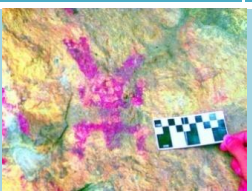
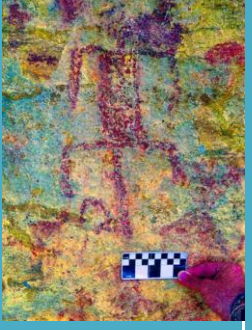
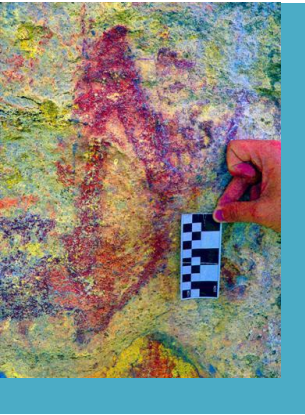



Foto: Martín Domínguez.

2.3 INVENTARIO

El inventario consistió en el registro y la sistematización de los elementos recurrentes que aparecieron en los enunciados de ambos sitios. La razón por la cual solamente se realizó el inventario de elementos recurrentes fue que era más fácil de manejar un inventario de esta clase dada la gran diversidad de motivos presentes en los sitios. Sin embargo, a pesar de no haberse realizado un inventario formal de los elementos no recurrentes si se procedió a seleccionar y a hablar acerca de algunos pocos que tuvieran relación con el mundo natural. Pero regresando al inventario de elementos recurrentes los criterios tomados en cuenta para la clasificación fueron los componentes plásticos, es decir el color, la forma y la distribución en el espacio o topología. Otros parámetros tomados en cuenta durante la elaboración del inventario fueron el número de elementos, el porcentaje de estos en relación con el total de elementos en los dos sitios, así como la cantidad de elementos por sitio y por conjunto. Finalmente cabe señalar que por una parte se colocó una foto representativa de cada elemento y por otra se llevó a cabo la con-

Elementos	Contornos concéntricos pintados en rojo.	Formas blancas con extremidades.	Óvalos concéntricos con líneas a su interior.	Formas pintadas en blanco y rojo con extremidades.	Figuras pintadas en blanco y rojo con extremidades y rostro.	Formas rojas con extremidades.
Foto						
Número total	3	3	4	4	4	5
Porcentaje con respecto al	1,30	1,30%	1,70%	1,70%	1,70%	2,10%
Número de elementos por	Mirador 2	Mirador 3	Mirador 3	Mirador 3	Mirador 4	Mirador 4 Vereda 1
Número de elementos por	Cjto 2 (2), Cjto 6 (1)	Cjto 10 (3)	Cjto 2 (4)	Cjto 10 (3) y Vereda (1)	Cjto 9 (4)	Cjto 1 (4), Vereda (1)
Categoría cromática	Rojo	Blanco	Rojo	Rojo con blanco	Blanco con rojo	Rojo
Categoría éditica	Contornos concéntricos, Tamaño (Grandes 3), Orientación (No sé puede conocer)	Líneas verticales y horizontales. Tamaño (Grande 1, Medianos 2), Orientación (Hacia abajo 1) Hacia arriba 2)	Óvalos con líneas a su interior, Tamaño (Medianos 2, Pequeños 2), Orientación (No sé puede conocer)	Geom (Elem lineales 3, Elem lineales y cuadr 1), Tamaño (Medianos 4), Orient (Arriba 4)	Geom (Imagen con extremidades y puntos), Tamaño (Medianos 4)	Geom (Elementos lin y rectang 2, Elem lin y elem circ 1), Tamaño (Grande 1, Medianos 4), O (Arriba 5)
Categoría topológica	Contornos concéntricos, Tamaño (Grandes 3), Orientación (No sé puede conocer)	Alt (Abajo 1, Arriba 2), Centralidad (Centrales 2, Periférico 1), Lateral (Izq 1, Der 2)	Alt (En medio 4), Centralidad (Perif 3, Centrales 1), Lateral (Izq 1, Der 3)	Alt (Abajo 1, En medio 1, Arriba 2), Centralidad (Centrales 2, Perif 2), Lateral (Izq 3, Der 1)	Alt (En medio 2, Abajo 2), Centralidad (Central 1, Periféricos 3), Lateral (Izquierda 2, Derecha 2)	Alt (Arriba 1, En medio 3, Abajo 1), Centralidad (Central 1, Periféricos 4)

	2	0,85%	Mirador (2)	Cjto1 y Cjto 10	Rojo	Arco, Tamano, (Medianos 2), Orientación H. Abajo 1, H. la derecha 1),	Alt (En medio 2), Centralidad (Central 1, Periférico 1), Lateralidad (Derecha 1, Izquierda 1)
	2	0,85%	Mirador (2)	Cjto 2 (2)	Rojo	Líneas curvas con ramificaciones (Grande 1, pequeño 1), Orientación (H. Arriba 2)	Alt (Arriba 2), Centralidad (Central 2) Lateralidad (Centro)
Foto	Número total	Porcentaje con respecto al	Número de	Número de elementos por	Categoría cromática	Categoría étnica	Categoría topológica
87	38%						

2.3.1 Elementos recurrentes

A partir del inventario presentado líneas arriba se infirió que los elementos más recurrente en los enunciados de la Mesa de los Santos fueron los círculos con figuras geométricas a su interior, los círculos concéntricos, las figuras con extremidades, las lemniscatas, los triángulos, los rectángulos con líneas cruzadas a su interior, las líneas curvi-quebradas, la imágenes compuestas por triángulos y líneas curvas, los óvalos concéntricos con líneas a su interior, los contornos concéntricos, los cuadrados con líneas a su interior, las líneas curvas con ramificaciones, las líneas horizontales y verticales cruzadas.

Por otra parte, en orden de frecuencia las cuatro imágenes más repetidas en los dos sitios analizados fueron las siguientes. En primer lugar los círculos con formas geométricas a su interior. Estos representan el nueve coma tres por ciento del total de imágenes del corpus, dicho resultado permite inferir un enunciado en el que la significación que es enunciada por medio de la repetición de las formas ya descritas. Del mismo modo se concluye que en los enunciados, por lo menos de la Vereda San Rafael, se valoriza la repetición del círculo. En segundo lugar los triángulos que constituyen el cinco coma cinco por ciento del total del material analizado. Esto implica que dicha forma parece resultar importante para la constitución y organización del enunciado. El tercer caso es el de las lemniscatas con dos coma cinco por ciento. La forma o figura con extremidades fue otro elemento empleado frecuentemente en la construcción de los enunciados. Sus diversas manifestaciones representan el cinco coma cinco por ciento de la muestra.

Se clasificarán ahora los distintos elementos de acuerdo con la clase de signo a la cuál pertenecen. Las formas con extremidades, por ejemplo, se constituyen como íconos. Es decir, son imágenes que poseen una mayor cercanía con la realidad⁷⁷. En contraste los otros tres elementos seleccionados, es decir las lemniscatas, los triángulos y los círculos, son símbolos. Se trata de signos arbitrarios y convencionales⁷⁸.

En este punto se desea introducir la relación de los signos ya mencionados con las figuras del mundo natural. Al respecto, podemos decir que durante la elaboración del inventario, pero también durante el análisis debido al nivel de abstracción de los elementos fue difícil llegar a vincular a estos con el mundo natural. Sin embargo fue posible identificar algunas figuras relacionadas con posibles elementos del mundo natural. De ese modo las formas con extremidades se relacionaron,

⁷⁷ RESTREPO, Mari-Luz. Ser-signo-interpretante. Filosofía de la representación de Charles Sanders Peirce. Bogotá: Significantes de papel, 1993.

⁷⁸ *Ibíd.*

como se explicará más abajo, con reptiles y anfibios. Así mismo algunas formas pintadas en blanco y rojo y con extremidades se vincularon tanto con seres humanos tanto como con posibles seres fantásticos. Ahora se pasará a describir con detalle cada uno de los elementos anteriormente mencionados.

2.3.2 Motivos seleccionados

2.3.2.1 Círculos con figuras geométricas Los veintidós círculos con figuras geométricas a su interior fueron seleccionados en la medida en la que fueron los elementos recurrentes más empleados para la configuración del enunciado, así como por el hecho de ilustrar dos características de las escrituras, es decir la economía y la recurrencia. Otra de las razones por la cual estas imágenes fueron seleccionadas consistió en la definición de la forma del signo, así como la calidad de la construcción de las imágenes.

Se trata de veintidós símbolos que evidencian los principios escriturales de economía y recurrencia a través de la combinación sistemática de los colores blanco y rojo, del tamaño estandarizado (todos los círculos son de tamaño mediano), de la ubicación del setenta y tres por ciento de ellos en la parte alta, así como por medio de la localización del ochenta y siete por ciento de las imágenes en la zona central.

Imagen 188: Imagen en la que se indica la ubicación de las formas circulares en el conjunto uno de la Vereda San Rafael .



Foto: Martín Domínguez.

Ahora bien se debe de profundizar un poco más en torno al asunto de la economía y la recurrencia de las unidades gráficas y explicar cuáles son las razones por las cuáles se afirma la existencia de dichas características. Con respecto al principio de economía se señala que la aparición de veintidós formas circulares con colores y estructuras similares y más o menos estandarizadas constriñe la variedad de elementos vistos anteriormente en los conjuntos del Mirador y habla de la existencia, por lo menos en Vereda San Rafael sitio en el cuál aparecen, de un número limitado de unidades, de la existencia de elementos gráficos mínimos.

Imagen 89: Repetición del patrón circular. Principio de economía, Vereda San Rafael.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 90: Repetición del patrón circular. Principio de economía, Vereda San Rafael.

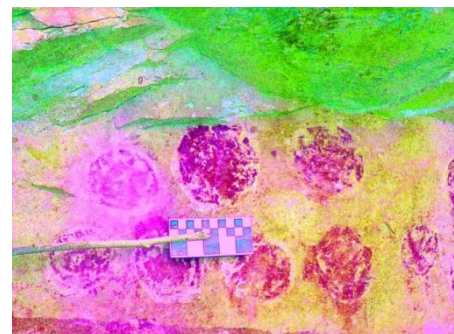
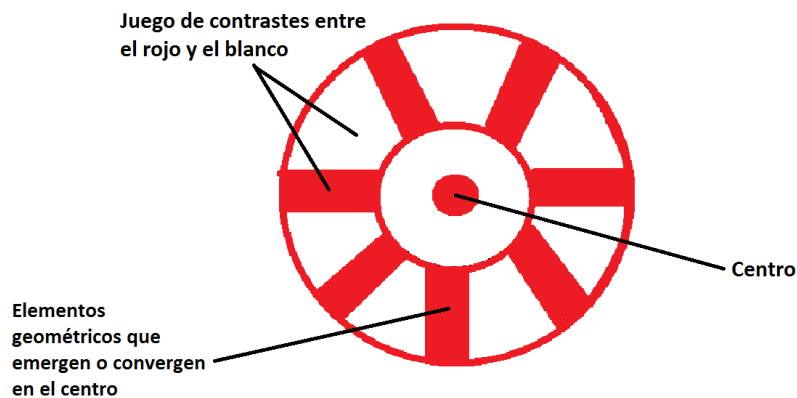


Foto: Martín Domínguez.

Si se pasa ahora al tema de la recurrencia puede decirse que existe un patrón en la estructura de los círculos. Estos poseen un centro en el que emergen o convergen el resto de figuras geométricas, además las formas internas pueden ser apreciadas en todos los casos por el contraste entre el color rojo y color blanco. Vale la pena agregar que la repetición de estos elementos, así como la tendencia de los elementos de ubicarse tanto en la parte superior como en el centro.

Imagen 91: Esquema y prototipo de los círculos con motivos geométricos a su interior.



Esquema elaborado por Martín Domínguez.

Imagen 92: Patrón en la estructura de los círculos y principio de recurrencia, conjunto uno, Vereda San Rafael.



Foto: Martín Domínguez.

Se observa también la combinación de una serie de elementos geométricos en el interior de los círculos. Así, es posible observar la combinación de triángulos, líneas rectas de distintas longitudes, líneas curvas, puntos y líneas quebradas.

Imagen 93: Elemento circular con combinación de formas geométricas a su interior (retoque digital).

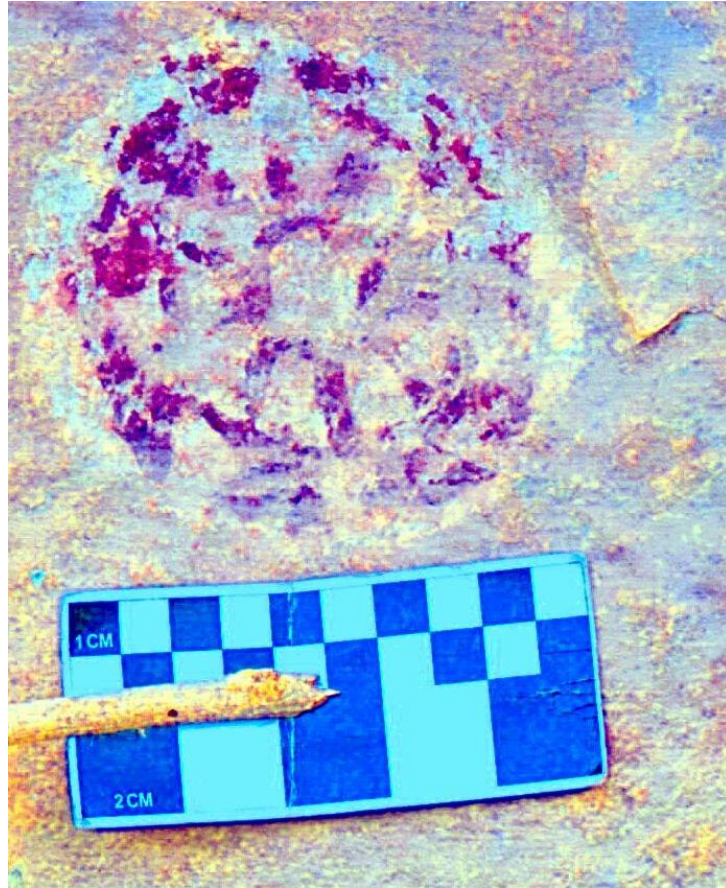


Foto: Martín Domínguez.

Es importante agregar y señalar en relación al nivel de la enunciación- enunciada de estos motivos que se les encuentra presentes en otros conjuntos rupestres de la Vereda San Rafael y no sólo en el conjunto analizado. Además, como ya ha

señalado Navas⁷⁹, el motivo aparece reproducido en una manta de algodón atribuida a la cultura Guane y actualmente expuesta en el Museo de la Ciudad de Bucaramanga, Casa de Bolívar.

Imagen 94: Manta de algodón de la Casa de Bolívar. Pueden observarse elementos circulares similares a los de la Vereda San Rafael.

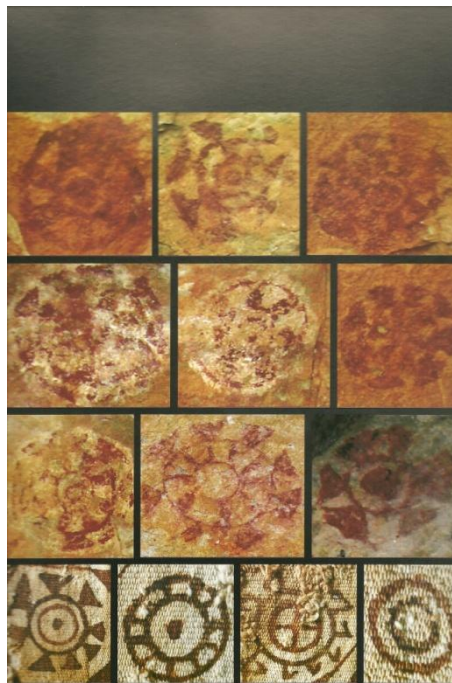


Tomado de Navas, Ángulo, op.cit., p 329.

⁷⁹ NAVAS CORONA Alejandro y Ericka ANGULO MORENO. Los Guanes y el arte rupestre Xerire. Bucaramanga: Fundación el Libro Total, 2010, p 329.

La similitudes entre los elementos de la Vereda San Rafael y los círculos de la manta consisten en que están constituidos por dos círculos concéntricos y un punto en el centro. En algunos casos, los círculos están unidos por líneas rectas. En otras ocasiones, los círculos están separados entre sí pero pueden observarse triángulos en sus bordes externos.

Imagen 95: Formas circulares de la Vereda San Rafael (arriba) y de la manta de la casa de Bolívar (abajo). Nótese las similitudes formales.



Ibid., 347.

En la manta puede corroborarse que las formas circulares con figuras geométricas a su interior aparecen asociadas espacialmente a otras formas circulares. Es posible notar, además, un contraste entre las manifestaciones gráfico-rupestres y la manta. Las diferencias se encuentran en el hecho de que en el textil los elementos se intercalan a intervalos determinados con otras figuras geométricas permitiendo sugerir tanto una posible sintaxis como una suerte de ritmo.

Cabe señalar que el ritmo, llevando a enunciados visuales los planteamientos de Claude Zilberberg⁸⁰ y Octavio Paz⁸¹, es un patrón que divide al espacio, una repetición de formas basada en la diferencia y en la semejanza, en lo presente y lo ausente en otro, una sucesión de círculos y líneas, de geometrías, un antes y un después. Este ritmo revela una intencionalidad, una dirección. En el caso de la manta de la casa de Bolívar, el ritmo se encuentra basado en la oposición entre motivos circulares en color negro y motivos estructurados a partir del uso de líneas rectas. En las manifestaciones gráfico-rupestres los elementos circulares se van sucediendo continuamente, uno aparece al lado del otro. La única excepción a esta regla consiste en que en algunos casos los elementos circulares se encuentran asociados a formas con extremidades.

Por otra parte, además de encontrar el motivo circular en la manta ya mencionado este se halla presente también en piezas cerámicas de otras regiones de Santander⁸². Las imágenes aparecen asociadas con otras figuras circulares similares, presentan un cierto ritmo en dónde un espacio vacío y una línea o series de se encuentran antes y después del elemento circular. Cabe señalar que estas formas aparecen casi siempre alrededor de los cuellos de las piezas cerámicas.

⁸⁰ ZILBERBERG, Claude. Remarques sur l'assiette tensive du rythme.[Consultado el 1 de Julio de 2011] Disponible en <http://www.claudezilberberg.net/download/downset.htm> p. 14.

⁸¹ PAZ, Octavio. El arco y la lira. [Consultado el 1 de Julio de 2011]. Disponible en <http://pedablogia.files.wordpress.com/2011/03/paz-octavio-el-arco-y-la-lira.pdf>

⁸² SUTHERLAND, op. cit.

Imagen 96: Cerámica con elementos circulares parecidos a los de la Vereda San Rafael.



Navas, Angulo, op.cit, 362.

2.3.2.2 Triángulos. La segunda figura más recurrente en los conjuntos analizados fue la del triángulo rojo con trece elementos. La mayor parte de ellos, es decir el ochenta y cinco por ciento son pequeños, el sesenta por ciento se ubican en la parte superior, el treinta en medio y el diez restante abajo. Por otra parte el noventa y cinco por ciento está localizado en la sección derecha de sus paneles respectivos. Sin embargo dentro de esta tendencia se observa que el cincuenta y cinco es central y el cuarenta y cinco periférico.

Imagen 97: Triángulo, conjunto dos, Mirador de Bárcena .



Foto: Martín Domínguez .

Imagen 98: Triángulo, conjunto seis, Mirador de Bárcenas.



Foto: Martín Domínguez.

Imagen 99: Triángulo, conjunto nueve, Mirador de Bárcenas.

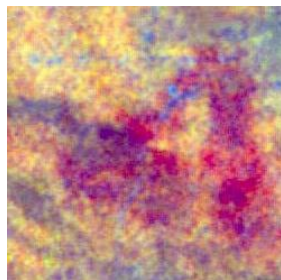


Foto: Martín Domínguez.

Todo lo anterior indica que existe un principio de recursividad en el uso del espacio en donde se valora, al igual que en el caso de los círculos con formas geométricas a su interior, la asociación entre el elemento y la parte superior de los conjuntos; sin embargo, a diferencia del caso de los círculos la tendencia aquí es a colocar los elementos en el sector derecho de los paneles. Esto pudiera ser un indicio acerca de la existencia de una posible pauta de composicionalidad en la medida en que los elementos, de acuerdo con su forma, se combinan en el centro o en la periferia de los paneles. No obstante, a pesar de observarse los principios ya señalados anteriormente, las figuras triangulares presentan una gran variabilidad eidética. Algunos de los triángulos son isósceles y otros escalenos; su largo y ancho presenta algunas variaciones.

En muchos casos estos triángulos pueden funcionar como unidades independientes. No es infrecuente, sin embargo, que formen parte de otra clase de figuras geométricas (análisis no realizado en estas páginas y que queda como pendiente para un estudio posterior). Por ejemplo, es posible observar triángulos tanto en el contorno de los círculos como en algunas figuras con líneas curvas.

Ahora bien las formas triangulares también están presentes en otras manifestaciones gráfico-rupestres en la Mesa de los Santos, su frecuencia, sin embargo, es menor. Algunos de los sitios en los cuáles se encuentran estos triángulos son los Andamios, la Purnia el duende (formas triangulares como cabezas), la Custodia y

la Piedra del Indio. En el caso de los Andamios los triángulos son triángulos concéntricos, es decir que uno se repite en el interior del otro. Esto marca una importante diferencia con respecto a la Vereda San Rafael y al Mirador de Bárcenas pues los triángulos de estos dos sitios no son concéntricos. Lo importante, sin embargo, es que los triángulos repiten el esquema de repetir a su interior la misma forma. Por otra parte en la Purnia-el Duende los triángulos son empleados para representar las caras de las formas con extremidades. En la Custodia se observan cuatro triángulos convergiendo hacia el centro y un triángulo ubicado en la parte inferior de una línea vertical. Finalmente en la Piedra del Indio se observa otra vez un triángulo concéntrico con líneas a su interior. Haciendo un resumen de las otras formas triangulares en comparación con aquellas presentes en los sitios estudiados se puede concluir que existe una cierta variabilidad en la manera de representar los triángulos pues algunos son equiláteros, otros isósceles, algunos son representados de manera independiente y otros se vinculan a formas geométricas diversas. Sin embargo es posible inferir, de nueva cuenta, el patrón de la repetición de una forma en el interior de la misma.

Los triángulos también se encuentran presentes en otras zonas con manifestaciones gráfico-rupestres en Colombia. Por ejemplo en el sitio los quemados⁸³ ubicado en los altos del río Magdalena se observan imágenes muy similares a las la zona la piedra del indio, es decir un triángulo con líneas a su alrededor. Se observan, también, triángulos algunos objetos cerámicos y en menor cantidad en objetos textiles. La cuestión es que las formas divergen con respecto a las representaciones pues en cerámica y en textiles los triángulos son más delgados.

2.3.2.3 Lemniscatas. Otra figura recurrente es la de las lemniscatas, es decir curvas con forma de ocho formadas por medio del uso de triángulos invertidos. Estas

⁸³ TREJOS, Hermes Eduardo. Matemática en la roca: La piedra y la mente precolombina en el Alto Magdalena, Colombia. <http://rupestreweb.tripod.com/matematica.html>. Consultado el 1 de Julio de 2011.

figuras, presentes también en el Departamento de Cundinamarca en la llamada Piedra Sasaima⁸⁴. Guardan un gran parecido con lo que para la contemporaneidad es un reloj de arena por lo cual en algunos trabajos como el de Martínez por ejemplo han sido denominadas con tal nombre. Aquí se prefiere un término mucho más neutro como el de lemniscata con el fin de evitar equívocos. Ahora, las lemniscatas de los conjuntos analizados son en total seis, están elaboradas en color rojo, el cincuenta por ciento son grandes, el treinta y cinco pequeñas y el quince medianas. El sesenta y cinco por ciento se encuentra abajo, el treinta y cinco arriba, el ochenta y cinco es central, el quince por ciento periférico; A si mismo un ochenta y cinco del total se ubica al centro y un quince por ciento en la periferia⁸⁵. De ahí puede inferirse, como en los casos anteriores, un principio de recursividad topológica, eidética y cromática; sin embargo llama la atención que siendo el tercer motivo más recurrente en los sitios su número no llegue a ser mayor a seis ejemplares.

Imagen 100: Lemniscata del conjunto dos, Mirador de Bárcenas (retoque digital)



Foto: Martín Domínguez.

⁸⁴ MARTÍNEZ, Diego. Propuesta para un análisis iconográfico de los petroglifos: La Piedra de Sasaima, Cundinamarca (Colombia). En <http://www.rupestreweb.info/sasaima2.html>. Consultado el 1 de Julio de 2011.

⁸⁵ Puede consultarse el inventario de elementos recurrentes para aclarar dudas.

Imagen 101: Lemniscata, conjunto uno, Mirador de Bárcenas (retoque digital)



Foto: Martín Domínguez.

En cuanto al referente de las lemniscatas en el mundo natural existe una hipótesis planteada por el rupestrólogo Diego Martínez para el caso de la piedra Sasaima en Cundinamarca. De acuerdo con el trabajo se trata de representaciones de seres humanos, en la medida en que las imágenes tienen lo que parecen ser ojos y se relacionan y vinculan con figuras antropomorfas y con figura con extremidades⁸⁶. Algo similar ocurre con las lemniscatas de la Mesa de los Santos puesto que estas aparecen en un conjunto (Conjunto uno del Mirador de Bárcenas), en el que hay tanto figuras con extremidades como posibles imágenes antropomorfas. Además en otro sitio de la Mesa de los Santos, en La Custodia para ser más precisos existe una lemniscata que posee extremidades y manos. Todo esto nos lleva sino a plantear que, posiblemente, se emplearon figuras humanas como referentes de las lemniscatas, dándosele a las imágenes un sentido similar que se le dio en la piedra Sasaima en Cundinamarca.

2.3.2.4 Formas con extremidades La imagen de una forma con extremidades es otro elemento recurrente, aparece tanto en la Vereda San Rafael como en el Mirador. Ahora bien existen tanto formas con extremidades en blanco y en rojo, en esta sección nos concentraremos sólo en las formas de color rojo. Se trata de cinco imágenes. Ochenta por ciento de ellas son medianas y veinte por ciento grandes, aproximadamente el sesenta por ciento se ubica en-medio, el veinte por ciento

⁸⁶ MARTÍNEZ, op. cit.

abajo y el veinte por ciento arriba. El ochenta por ciento es periférico y el veinte central.

Se observan recurrencias en estas formas sobre todo en cuanto al modo de distribuirse en el espacio. Esto se debe a que la mayoría de las imágenes, con excepción de la más grande, son periféricas. Por otra parte a pesar de que la forma de esta figura presenta variaciones en cuanto al ancho del tronco o a lo largo de las extremidades podemos decir que existe un aire de familia que unifica a todos los motivos. Este aire de familia se basa en la presencia de un tronco o eje central en todas las imágenes, así como en la existencia de cinco extremidades distribuidas a la derecha y a la izquierda en la parte superior e inferior, así como en el centro de la parte inferior.

Finalmente con respecto a esta imagen y su relación con el mundo natural podemos decir que en los trabajos de investigación arqueológica se le ha vinculado tanto con figuras de reptiles o anfibios como con imágenes humanas. Hoy en día tanto los indígenas embera, como los ik elaboran imágenes muy similares a las plasmadas en los enunciados rupestres. En el caso de los embera, de acuerdo con lo conversado con la señora indígena que realizó y vendió el autor de esta investigación la manilla que se muestra más abajo, la imagen se asocia con una rana venenosa que habita los bosques donde ellos viven. Esta información debe de ser corroborada con trabajo etnográfico en el futuro. Por tanto, con base en lo anterior se plantea que las imágenes tienen una mayor posibilidad de representar anfibios o reptiles.

**Imagen 102: Representación embe-
ra de rana venenosa en manilla
contemporánea. Obsérvense las
similitudes formales con las imá-
genes rupestres.**



Foto: Martín Domínguez.

**Imagen 99: Forma con extremidades,
conjunto uno, Mirador de Bárcenas.**

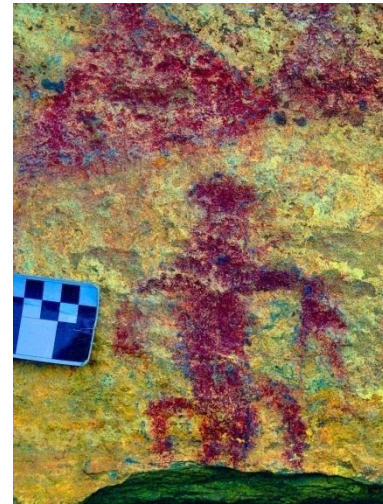


Foto: Martín Domínguez.

**Imagen 103: Forma con extremidades en blanco, conjunto uno, Vereda San
Rafael.**



Foto: Martín Domínguez.

2.3.3 Elementos no recurrentes

Los elementos no recurrentes fueron los más abundantes en los dos sitios con un total de sesenta y dos por ciento. Esto implica que para actualizar la significación se utilizó una gran diversidad de imágenes. Por tanto, se reitera que queda con-

firmado que en la mayoría de los enunciados no se empleó el criterio de economía.

Ahora dentro de este universo múltiple de formas y figuras se seleccionaron algunos elementos representativos que dieran cuenta de la diversidad del corpus. Dado que la mayoría de estas figuras correspondían a esta categoría y a que el inventario de todos ellos hubiera hecho inmanejable la información se procedió a elegir solamente unos pocos de los elementos. El objetivo de esta elección fue que los motivos dieran cuenta de la diversidad del corpus, para ello los criterios de selección fueron el tamaño (se seleccionaron las más grandes), la ubicación al centro o en la periferia, la repetición de patrones geométricos en el interior de las figuras y el que tuvieran formas definidas.

Una vez elegidos los motivos se les vinculó con figuras del mundo natural, de este modo se seleccionaron las representación de un escarabajo, un insecto con seis patas, una criatura con muchas extremidades, una espiral, un semicírculo con puntos, un cuadro, una máscara y un contorno concéntrico con borlas. Ahora bien estas representaciones se vinculan con la dinámica enunciativa en la medida en que se hace alusión, a pesar de las diferencias, a un esquema. El esquema consiste en representar formas similares una en el interior de otra, lo cual implica que los distintos elementos entre sí a partir de un principio de jerarquía en el cual unas formas se subordinan a otras colocándose una en el interior de otra. Ejemplos de esto son el espiral, el contorno concéntrico y el escarabajo.

Por otro lado se observa que el enunciador valora la representación de elementos con muchas extremidades, tentativamente se plantea que en la Vereda San Rafael los insectos son altamente valorados. Al respecto podemos argumentar que uno de los motivos que posiblemente representa a un insecto, el escarabajo, es la segunda forma más grande de todas las analizadas. Ahora bien, resulta llamativo que entre las pocas figuras del mundo natural representadas en el enunciado se

encuentren, además de los seres humanos, los anfibios y reptiles, imágenes de insectos así como de formas con múltiples extremidades. Lo anterior hace pensar que las imágenes de insectos son representadas en la medida en la que se les valora ya sea positiva o negativamente pues solamente lo que es valorado es representado.

2.4 INFERENCIAS ACERCA DE LA DINÁMICA ENUNCIATIVA A PARTIR DE LOS RESULTADOS DEL ANÁLISIS.

Se quiso terminar el análisis con una serie de hipótesis de sentido que ligaran los enunciados gráfico-rupestres, la dinámica enunciativa y la cultura que produjo dicha imágenes. Infortunadamente, no fue posible pues, aunque existen algunos documentos, como la crónica de Juan de Castellanos, acerca de las culturas que habitaron la región, en dichos documentos no se da mayores detalles acerca de la cultura Guane, ni de sus creencias o rituales. No puede encontrarse, desafortunadamente, información acerca del significado de los colores o de los animales representados en los enunciados. Por esta razón, no se pudo penetrar en el estudio del plano del contenido. El análisis se limitó tanto al estudio del plano de la expresión como a la relación con elementos del mundo natural y del mundo natural.

La dinámica enunciativa, debe de recordarse, consiste en la puesta en movimiento, de la organización del sentido en el interior de un discurso. En esta investigación el análisis se centró en el enunciado-enunciado. Así, a partir del estudio de los componentes plásticos del mismo, y del inventario de elementos es que se infirió que el sentido fue organizado por medio del empleo de dos tipos distintos de enunciados. La primera de estas categorías estaba constituida por medio de elementos circulares reiterativos que poseían un ritmo, es decir que se repetían a ciertos intervalos y con cierta frecuencia. Así mismo, estaban regidos por un principio de economía. El otro tipo de enunciados no contenía elementos que se repi-

tieran una y otra vez, no poseía tampoco un principio de economía y se caracterizaban por la diversidad de formas tanto si se les comparaba con ellos mismos como si se les vinculaba con otros enunciados.

En el enunciado se infieren estrategias tales como colocar en el centro de algunos conjuntos imágenes grandes. Los casos de los conjuntos uno, dos, nueve del Mirador de Bárcenas y el número uno de la Vereda San Rafael son un buen ejemplo al respecto. Así mismo, otra estrategia consistió en el uso de elementos que se estructuraban en el espacio aleatoriamente, en los conjuntos cuatro y diez del Mirador esto se vuelve evidente. Finalmente existió otra clase de enunciados en donde se observó una agrupación por pares de opuestos tal y como lo evidencian los conjuntos cinco y seis del Mirador de Bárcenas.

Prosiguiendo con la descripción del funcionamiento de la dinámica enunciativa, el sentido se organizó, en la mayor parte de los casos, por medio del empleo del color rojo, pero también a través de la combinación y de la creación de ritmos visuales de este con el blanco. Todo esto permite inferir o bien que, probablemente en el enunciado se valoraron tanto el color rojo como su combinación con el color blanco, o bien que esta gama de colores era la única con la que disponía esta cultura en el nivel de la enunciación enunciada.

En los enunciados rupestres se encuentra también presente un esquema, dicho esquema consiste en la repetición y reiteración de una imagen en el interior de otra. De aquí se deduce que en el enunciado se valoriza la repetición y la reproducción distinta escala de una misma forma. En el enunciado se encuentran también elementos del mundo natural, posiblemente valorados como producto de su reiteración. Se trata de insectos, reptiles, formas con extremidades, triángulos, curvas con líneas en su parte inferior.

3. CONCLUSIONES

El análisis llevado a cabo a lo largo de esta investigación demuestra que la dinámica enunciativa de los enunciados gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos no está estructurada como un sistema de escritura. La dinámica enunciativa en las manifestaciones gráfico-rupestres de la Mesa de los Santos consistió, más bien, funcionó como una serie de mecanismos de enunciación. Estos mecanismos de enunciación consistieron en el empleo y valorización de los colores rojo y blanco. En el uso de líneas rectas, curvas y puntos para formar figuras. En el empleo de patrones de formas que se repiten una y otra vez dentro de sí. La dinámica enunciativa, asimismo, empleó en términos generales, dos clases distintas de enunciados. Por una parte enunciados en los que se observan el principio de economía, el uso de un cierto ritmo visual y la recurrencia de algunos elementos. Por otro lado enunciados caracterizados por la diversidad de elementos, la no recurrencia y la no economía.

En el Sitio Vereda de San Rafael, por ejemplo, el sentido se construyó a través de la representación de veintidós círculos en blanco y rojo con formas geométricas a su interior. Estos elementos fueron empleados de forma recurrente, se observa en ellos el principio de economía y posiblemente una cierta composicionalidad. A pesar de lo anterior no puede afirmarse que se trate de un tipo de escritura sino más bien de un sistema de comunicación que configuró, en cierta medida, al enunciado de manera estandarizada. Se infiere entonces un posible enunciador que proyectó competencias para repetir y utilizar el principio de economía. La hipótesis que explicaría este sistema tendría que ver con el empleo del ritmo gráfico en las representaciones gráficas precolombinas. Dicho ritmo consistiría en la repetición, en la sucesión de formas circulares una detrás de otra. Esta sucesión construiría un

sentido, una direccionalidad en las representaciones gráfico-rupestres y permitiría inferir, en un futuro trabajo, intencionalidades.

En el sitio Mirador de Bárcenas se tienen, en contraste, enunciados en donde no se observan los principios de economía, recurrencia o composicionalidad. Aquí, sin embargo, se observó una actualización y puesta en movimiento del sentido por medio del uso de representaciones de triángulos, lemniscatas, formas concéntricas, óvalos, insectos, reptiles, posibles formas humanas, máscaras, uso de líneas rectas y curvas. Asimismo, se infiere que en este sitio se proyectaron en cada conjunto enunciadores y enunciatarios distintos. El ritmo, en este caso, estaría caracterizado por la diferencia, por la diversidad.

En términos generales, los enunciados están conformados por un sesenta y dos por ciento de elementos no recurrentes y por un treinta y ocho por ciento de elementos recurrentes. Lo anterior indica que la no recursividad es un rasgo frecuente en estos sitios a pesar de que posiblemente en la Vereda San Rafael si exista. En cuanto al tema de la economía en el manejo de elementos se puede mencionar que sólo un nueve por ciento del total, es decir los círculos en blanco y rojo de Vereda San Rafael, parecen observar este principio.

A partir de lo anterior se concluye que parecen existir cuatro patrones básicos de organización del enunciado. El primero de ellos consistió en colocar los elementos de mayor tamaño al centro, así se ubicaron en esta zona del panel formas tales como una espiral, una máscara, un anfibio y un elemento con múltiples extremidades. El segundo patrón se caracterizó por la oposición entre elementos ubicados en la parte superior y aquellos observados en la parte inferior. La siguiente manera de ordenar los elementos en el espacio fue ubicarlos de manera aleatoria. Finalmente la última estrategia observada en los enunciados agrupó los elementos por pares. Por otra parte, cada conjunto-enunciado se diferenció de los otros empleando sus propias unidades mínimas. A pesar de ello, hay algunos motivos recu-

rrentes y transversales a todos los conjuntos como por ejemplo las formas humanas, los reptiles y las lemniscatas entre otras.

Ahora se procederá a presentar las dificultades enfrentadas durante la elaboración del proyecto de investigación así como las interrogantes y dudas surgidas después del trabajo realizado. Con respecto al primer asunto deben de mencionarse las dificultades técnicas, es decir todas aquellas vinculadas con el registro de las imágenes rupestres. En primer lugar se destaca las problemáticas relacionadas con la realización de fotos panorámicas. Es decir, en un principio no se contaba con las habilidades técnicas para llevar a cabo esta clase de fotografías. Por esta razón, el registro de todos los elementos que componían un conjunto resultaba complejo. Otro dificultad consistió en la identificación y diferenciación de elementos al momento de tomar las fotografías pues en muchos casos era difícil saber dónde comenzaba un objeto y donde terminaba otro. A estos debe agregarse la dificultad para distinguir algunas formas debido al desgaste, la pátina y el intemperismo.

Por otra parte, se tuvo dificultades con el uso de los términos empleados por el grupo μ para describir el componente plástico. Por ejemplo resultaba difícil definir la orientación de muchos de los objetos, es decir, señalar cuándo las formas se dirigían hacia abajo o hacia arriba, cuándo eran subientes o descendientes y cuando estaban cercadas o eran cercantes. Otra dificultad se percibió al momento de describir las texturas pues, a diferencia del arte contemporáneo, esta era difícil de identificar en los motivos. Existió también un problema terminológico en cuanto a la manera de dar nombre a formas que no existen dentro de nuestra cultura. Existieron también problemáticas más complejas como las relativas a inferir las características del enunciador, enunciado y enunciatarios gráfico-rupestres a partir de los componentes plásticos; sin embargo la principal problemática consistió en relacionar los elementos plásticos y las figuras con los referentes del mundo natural.

Además de las problemáticas ya enunciadas, esta tesis se enfrentó a la dificultad de que solamente analizó una pequeña muestra del total de sitios con arte rupestre en la Mesa. Hace falta, también, trabajar con el resto de sitios hasta ahora registrados con el fin de ampliar las inferencias aquí hechas. Resulta además imperante emprender la búsqueda de nuevos sitios con manifestaciones gráfico-rupestres en la Mesa de los Santos y en otras regiones del departamento de Santander con el fin de corroborar, ampliar o refutar lo aquí propuesto con respecto a la organización de los enunciados. A sí mismo hace falta llevar a cabo un análisis en el cuál se pueda vincular el estudio de las imágenes con el de los datos arqueológicos provenientes de recorridos de superficie, análisis del paisaje circundante y excavaciones sistemáticas en los conjuntos.

El análisis se concentró solamente en el estudio del enunciado gráfico-rupestre debido a que no se contaba con información arqueológica que se pudiera relacionar directamente con los enunciados rupestres. Por otra a que, aunque se hubiese contado con esta información, resulta bastante complicado relacionar elementos de la cultura material con imágenes rupestres pues en general nada indica directamente que un objeto material encontrado o asociado con las imágenes rupestres haya pertenecido a la cultura que elaboró las imágenes. .

A pesar de lo anterior, la semiótica debería, siempre que le sea posible, estudiar las situaciones producción de los objetos semióticos. El no hacerlo restringe la comprensión de la dinámica enunciativa y las operaciones configuradoras del sentido como ha sido en este caso, sin embargo debe de entenderse las limitaciones impuestas por la naturaleza de la manifestaciones gráfico rupestres.

Las limitaciones ya enumeradas provocaron que no se pudiera enfrentar y triangular el análisis del enunciado con información cultural que enmarcaba a las manifestaciones gráfico-rupestres. Por esta razón, resulta pertinente y adquiere sentido el modelo jerárquico de la prácticas semióticas propuesto por Jacques Fontanille .

Finalmente debe de señalarse que surgieron múltiples interrogantes como por ejemplo cómo es que se configuraban los enunciados rupestres en otros sitios. También debe plantearse si los círculos en blanco y rojo son motivos recurrentes y reiterativos en otros sitios, si se observan las mismas clases de enunciados, ritmos y repeticiones de formas en el interior de otros hallados en los conjuntos aquí descritos. Surge, también, el reto de analizar en otras regiones del mundo, por ejemplo en Asia, China o Mesoamérica, si los enunciados rupestres funcionan o no como sistemas de escritura. Dicho esto se invita a otros investigadores a proseguir en el estudio de las manifestaciones gráfico-rupestres de Santander, Colombia y otras regiones del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

AMERICAN ROCK ART RESEARCH ASOCIATTION. Understanding Rock Art- Who Made it and When? What Did it Mean to Its Creators an Audiences?. En: Undersatnding Rock Art [En línea] (2010)[Consultado el 11 de Abril de 2010] Disponible en [http://www.arara.org/ Understanding_Rock_Art.html](http://www.arara.org/Understanding_Rock_Art.html)

AMERICAN ROCK ART ASOCIATTION. Basic Guide For Rock Art Recording. USA: ARARA, 2007.

BENTACUR, Garcés Ángela. Aproximación a la semiótica narrativa. Medellín: Colección Caminos. Editorial Universidad de Antioquía, 2005.

BORDRON, Jean François. Transversalité du sens et semióse discursive. En: La Transversalité du sens. Parcours sémiotiques. France: Presses Universitaires de Vincennes, 2010.

BOUISSAC Paul. Art or script? A falsiable semiotic hypothesis. Semiotica. Special Issue Prehistoric. Volume 100-2/4 . Berlin: Mouton de Gruyter, Signs, 1994.

CARDALE DE SCHRIMPPF Marianne. Informe preliminar sobre el hallazgo de textiles y otros elementos perecederos conservados Cuevas en Purnia, mesa de los Santos. Boletín de Arqueología. Año 2. Número 3. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas, 1987.

CARDONA, Giorgio. Antropología de la escritura. España: Colección LEA. Gedisa, 1994.

CHARAUDEAU, Patrick. Diccionario de análisis del discurso. Argentina: Amorrortu editores, 2005.

COULMAS, Florian. Writing systems. An introduction to their linguistic analysis. Inglaterra: Cambridge University Press, 2003.

COURTÉS, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Madrid: Gredos, 1991

ECO, Umberto. Cuernos, cascos, zapatos: algunas hipótesis sobre tres tipos de abducción. En: El signo de los tres. Dupin, Holmes y Peirce. (Umberto Eco y Thomas Sebeok Eds). Número 184 Barcelona: Colección palabras en el tiempo. Editorial Lumen, 1989.

FERRATER, Mora Fernando. Diccionario de filosofía. Tomo III. Barcelona: Editorial Ariel, 1994.

FLOCH, Jean-Marie. Composition IV de Kandinsky. En: Questions de sémiotique, A. Hénault, (editor). París. Francia: Presses Universitaires de France, 2002.

FONTANILLE, Jaques. Semiótica del discurso. Perú: Fondo de Cultura Económica, 2001.

FONTANILLE, Jaques. Pratiques sémiotiques : immanence et pertinence, efficience et optimisation. Nouveaux Actes Sémiotiques No.104, 105 y 106. Limoges : Pulim, 2006.

GREIMAS, Algirdas. Semiótica figurativa y semiótica plástica. En: Figuras y estrategias en torno a una semiótica de lo visual. México: Siglo XXI Editores. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1994.

GREIMAS Algirdas y Joseph COURTÉS. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Gredos, 1990.

GRUPO μ . Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen. Madrid: Cátedra, 1993.

HALLIDAY, M. Spoken and written language. Hong Kong: Oxford University Press, 1989.

HARMAN, John. Using Decorrelation Stretch to Enhance Rock Art Images. [Consultado el 30 de Enero de 2011]. Disponible en <http://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html>.

MARTÍNEZ, Diego. Propuesta para un análisis iconográfico de los petroglifos: La Piedra de Sasaima, Cundinamarca (Colombia). En <http://www.rupestreweb.info/sasaima2.html>. Consultado el 1 de Julio de 2011.

MARTÍNEZ, Diego y BOTIVA, Alvaro. Introducción al Arte Rupestre. En: Rupestreweb. [En línea] (2007)[Consultado el 4 de Abril de 2010]. Disponible en <http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>

MARTÍNEZ María Cristina. La argumentación en la dinámica enunciativa del discurso. Cali: Cátedra UNESCO para el Mejoramiento de la Calidad y la Equidad de la Educación en América Latina con base en la Lectura y la Escritura, Universidad del Valle, 2005.

MORALES, Jorge y CADAVID, Gilberto. Investigaciones etnohistóricas y arqueológicas en el área Guane. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la república, 1984.

MENDIOLA, Francisco. Nuevas consideraciones en el estudio de la gráfica rupestre. En: Rupestreweb. Art [En línea] (2010)[Consultado el 11 de Abril de 2010]. Disponible en <http://rupestreweb.tripod.com/mendiola.html>

MESSMACHER, Miguel. Las pinturas rupestres de la pintada, Sonora. Un enfoque metodológico. México: INAH, 1981.

NAVAS CORONA Alejandro y Ericka ANGULO MORENO. Los Guanes y el arte rupestre Xerirensis. Bucaramanga: Fundación el Libro Total, 2010, p 329.

ONG, Walter. Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra. México: Sección de obras de lengua y estudios literarios. Fondo de Cultura Económica, 1994.

OTÉYZA DE OTÉYZA, Elena. e.t.a.l. Geometría analítica y trigonometría. México: Pearson, 2001.

PAZ, Octavio. El arco y la lira. [Consultado el 1 de Julio de 2011]. Disponible en <http://pedablogia.files.wordpress.com/2011/03/paz-octavio-el-arco-y-la-lira.pdf>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Vigésima segunda edición. [Consultado el 1 de Junio de 2011.] Disponible en <http://buscon.rae.es/drae/>

RESTREPO, Mari-Luz. Ser-signo-interpretante. Filosofía de la representación de Charles Sanders Peirce. Bogotá: Significantes de papel, 1993.

RESTREPO LOTERO, John. Reconocimiento Arqueológico para las concesiones Mineras 1 D4-09211 y 1 D2-16551. Cañón del Chicamohca. Departamento de Santander. Licencia 1480. ICANH. Proyecto de Salvamento. Bogotá: ICAHN, 2010.

ROSALES CUEVA, José Horacio. Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif Universitaire en Colombie : analyse sémiotique. Thèse de doctorat : Sciences du Langage. Limoges : Université de Limoges. [En línea]. (2006) [Consultado el 10 de Julio de 2011. Disponible en <<http://epublications.unilim.fr/theses/2006/rosales-cueva-jose-horacio/rosales-cueva-jose-horacio.pdf>> (consulté le 02/08/2011)

ROSALES CUEVA, Horacio y Martín Domínguez. Imperfección y originalidad en pinturas antiguas. El arte rupestre de la Vereda San Rafael. Conferencia. En: Tercer Congreso Internacional de la Asociación Rumana de Estudios Semióticos Semiótica y creatividad: Unificando diversidades, diferencias y divisiones. Iasi. Rumania. 2010.

SAMPSON, Geoffrey . Sistemas de escritura. Análisis lingüístico. Barcelona: Gedisa, 1997.

SAUSSURE, Ferdinand. Curso de lingüística general. Buenos Aires: Losada, 1970.

SEARLE, John. Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones. Barcelona: Paidós, 1998.

SCHOTTELIUS J.W. Arqueología de la Mesa de los Santos. Publicación de la Escuela Normal Superior. Números 2-3. Bogotá: Imprenta Nacional, 1941

SIMONE, Raffaele. Fundamentos de lingüística. España: Ariel lingüística. Ariel, 2001.

SUTHERLAND Donald R. Preliminary investigations into the prehistory of Santander, Colombia. Estados Unidos: Tesis de Doctorado. Universidad de Tulane, 1971.

TREJOS, Hermes Eduardo. Matemática en la roca: La piedra y la mente precolumbina en el Alto Magdalena, Colombia. <http://rupestreweb.tripod.com/matematica.html>. Consultado el 1 de Julio de 2011.

THÜRLEMANN, Félix. Blumen Mythos (1918) de P. Klee En: Ateliers de sémiotique visuelle. Editado por Anne Henault, e.t.a.l. Francia: Press Universitaires de France (PUF), 2004.

ZILBERBERG, Claude. Remarques sur l'assiette tensive du rythme.[Consultado el 1 de Julio de 2011] Disponible en <http://www.claudezilberberg.net/download/downset.htm> p 14.