

# MONUMENTOS RUPESTRES DE COLOMBIA

CUADERNO PRIMERO: GENERALIDADES. ALGUNOS CONJUNTOS  
PICTORICOS DE CUNDINAMARCA

Por WENCESLAO CABRERA ORTIZ  
DE LA UNIVERSIDAD JAVERIANA

BOGOTÁ, 1968

## INDICE

### Presentación

#### I— *Generalidades.*

Nociones previas

Las piedras pintadas

Las piedras grabadas

El Arte Rupestre

#### II— *Los grandes grupos pictóricos.*

Facatativá, 1º y 2º grupos

Bojacá, núcleos A y B

Mosquera

Soacha

Sutatausa

Suesca

Zipaquirá, Chía

## I

### GENERALIDADES

Con verdadero pesar patriótico y preocupación científica estamos presenciando la destrucción de una serie de monumentos arqueológicos, patrimonio invaluable, legado de antiguos pueblos que cruzaron por el territorio de nuestra patria hace muchísimos años. Nos referimos a esas primeras manifestaciones gráficas que sobre grandes bloques de piedra nos dejaron los aborígenes precolombinos y que en medio de su misterioso mutismo ocultan sin duda el secreto de esas mentes primitivas.

Muy poco cuidado hemos dedicado al estudio de esos testimonios rupestres y son en verdad contadas las personas que entre nosotros han aportado su esfuerzo para resolver el enigma grabado o pintado. Y este descuido e ignorancia de lo antiguo es imperdonable en un tiempo en que todas las disciplinas adelantan gracias a la dedicación de muchos estudiosos. Y no es que las mentes jóvenes no se interesen por estos asuntos pues personalmente hemos constatado el nacimiento de inquietudes intelectuales cuando ocasionalmente hemos entreabierto la puerta de este campo apasionante por medio de charlas informales. Y aun las personas mayores lamentan a su vez que sus antiguos maestros no les hubieran hablado nunca de estas cosas.

Y es que en realidad es bien interesante pensar, con mirada retrospectiva de casi seis milenios, en ese poblamiento del territorio virgen de las Américas del cual somos nosotros, como pueblo y como territorio, una pequeña parte. A medida que las oleadas humanas se establecían descubriendo las bellezas naturales de esta patria, fueron dejando la huella de su paso y de su establecimiento en los grabados y pinturas rupestres. Posiblemente estén consignadas en la piedra las ideas religiosas, los votos y plegarias, los

signos mágicos con los que los brujos, sacerdotes o jefes de aquellos pueblos regían el mundo sicológico elemental de esas tribus libres. No podemos esperar mucho, quizá de aquellos monumentos, pero la sola consideración de que corresponden al trabajo de un pueblo arcaico por cuyas venas corrió la sangre que es seguramente la propia nuestra, de una nación que tuvo por patria el suelo que ahora ocupamos nosotros, es ya motivo de gran interés. Estos sentimientos son bien claros cuando encontramos petroglifos nuevos o descubrimos dibujos que no han sido clasificados.

Por tanto, al estudiar los signos pictóricos e inscultóricos estamos en cierto modo siguiendo las huellas de seres inteligentes que supieron encontrar un medio perdurable de transmitirnos un mensaje tal vez, por el momento enigmático, una expresión de su alma, quizá algo más, su comportamiento, sus luchas, sus prácticas rituales. Es posible sentir verdadera emoción al estudiar estas vetustas y añejas reliquias, muchas de ellas desgastadas y aun borradas por el roce de los siglos.

Nuestro propósito último es despertar en el espíritu de tanto colombiano joven y entusiasta un deseo por conocer, por descubrir, por aportar su estudio en beneficio de la ciencia y de la nacionalidad. El misterio del contenido de las piedras pintadas y grabadas se extiende por las Américas y todavía existe el reto a la interpretación, el acicate de llegar a encontrar una clave para leer el mensaje de los pueblos originales. ¿Y por qué no pensar que puede ser nuestra patria la que produzca su investigador genial teniendo como tenemos un buen arsenal rupestre por estudiar y otro tanto por descubrir?

Las pinturas y grabados sobre piedra que nos ocupa son aquellas que vienen llamándose Pictógrafos y Petroglifos dentro de la ciencia arqueológica o mejor dentro de la prehistoria general. Más adelante concretaremos y definiremos mejor el tema, descartando todo aquello que sea clasificado como escultura o como construcción, materias que son propias de otros especialistas. Y dado que hasta el momento no se ha encontrado un verdadero sentido a estas marcas, se las ha clasificado como manifestaciones artísticas y entonces puede hablarse de "arte rupestre" aunque el aspecto artístico sea lo menos que se haya puesto de presente por los mismos que aportaron la denominación. Nosotros analizaremos estos documentos también bajo este aspecto pero no descartamos el significado oculto que puedan tener considerando especialmente el hecho de que muchos de los signos tuvieron que ser familiares para los artífices y los pueblos por más que vivieran distanciados por

muchos miles de kilómetros. Y es que es impresionante el parecido de algunas figuras ya se las descubra en Méjico, o en Cuba o en Colombia. Y naturalmente no puede atribuirse a un solo pintor, ni siquiera a un grupo de ellos que se pasearan dejando murales sin sentido, sino que los diversos grupos humanos debieron iniciarse en una fuente original muy antigua y al morir fueron transmitiendo de padres a hijos esos conocimientos, limitados y elementales es cierto, pero conocimientos determinados, casi diríamos inmutables, y esta característica es bien dicente pues las manifestaciones rupestres no son producto de simple imaginación individual porque de otra manera la diversidad de formas sería desconcertante. Y si pensamos además en las dificultades de los territorios vírgenes tendremos que concluir que las mareas culturales tardaron muchos años, tal vez varios siglos para recorrer de norte a sur y de oriente a occidente los territorios tan extensos de las tres Américas.

Examinando detenidamente algunas piedras se está tentado a admitir la posibilidad de un intento de escritura, pero las más de las veces parecen constituir únicamente ideogramas pues al paso que las imágenes representativas escasean, abundan las simbólicas o simplemente indeterminadas. Sin embargo, en otra buena parte de rocas no podemos admitir más que la consignación de ciertas formas caprichosas, casi abstractas, pues el desorden es manifiesto, las volutas se tornan indefinidas y los meandros irregulares en tal forma que desconciertan al espíritu más optimista.

Pero el objeto inmediato de este trabajo es recoger todo el material rupestre de Colombia y clasificarlo debidamente para presentarlo listo para su comparación técnica con el resto del de los demás países americanos, colocando así los cimientos para la futura posible interpretación.

Es una lástima realmente que al estudiar este asunto, por lo menos al referirse a estas manifestaciones culturales, los pocos autores se hayan contentado siempre con copiar, y no propiamente en las fuentes originales, los diversos dibujos sin verificar en el terreno la exactitud de lo que representaban. Nuestro trabajo intenta entre otras cosas efectuar esa verificación presentando documentos fidedignos, y realizar una actualización respecto a la ubicación de los monumentos prehistóricos pues las denominaciones topográficas cambian a menudo, los límites municipales se han alterado, las carreteras y vías se han mudado hasta el punto de que muchas veces la relación que hacen algunos autores no concuerda en absoluto.

En muchos casos ha sido realmente difícil localizar las piedras porque las gentes no dan ya razón de ellas por ignorancia, descuido o porque son personas recién establecidas. En otros han desaparecido definitivamente ya que las han dinamitado para "buscar el santuario" o para convertirlas en postes para cercas de potreros. Pero en cambio y para consuelo nuestro, hemos ido descubriendo algunas nuevas y de gran valor.

Al hablar de cada roca es indispensable conocer una serie de datos que los antiguos autores no se preocuparon por consignar y hay que situarlas lo más exactamente posible para que se puedan visitar en cualquier momento verificando su contenido gráfico para el estudio definitivo. En cambio hay otros detalles que pueden descartarse porque no añaden científicamente nada y más bien confunden innecesariamente. De esta suerte nuestra descripción de las piedras será siempre muy breve y lo más metodizada posible siendo el dibujo el verdadero trabajo fundamental.

La publicación más concreta que se ha realizado hasta ahora es la del profesor español José Pérez de Barradas: "El Arte Ruprestre en Colombia", Madrid 1941, pero no es ni original ni medianamente completa pues desafortunadamente sus láminas, copiadas en su gran mayoría de las del ingeniero colombiano Miguel Triana, lo fueron muy imperfectamente sin respetar en algunas el magnífico original y aun dos o tres de ellas fueron impresas con las figuras hacia arriba. Opinamos además que no se hizo la suficiente justicia al excelente trabajo de Triana, pues en verdad el álbum titulado "Petroglifos de la Mesa Central de Colombia", colección de unas 56 planchas en negro y rojo y publicado en Bogotá en 1924 en limitadísimos ejemplares tanto que hoy constituye una reliquia bibliográfica, es un trabajo esmerado y abundantísimo aunque también incompleto y no exento de imprecisiones como lo iremos anotando a su tiempo. Pero en todo caso es el autor original por excelencia y su nombre debe figurar como pionero en estas disciplinas. Naturalmente que cuando se lanzó a dar interpretaciones en su célebre libro "La Civilización Chibcha" (Bogotá, 1922), se mostró demasiado audaz, soñador y en veces también ingenuo sin que todo esto le reste mérito.

En un artículo bastante bueno y muy desconocido sobre "Jerglíficos Colombianos" de José M. Uribe e Ignacio Borda que dice ser traducción de la obra ensayo "Alte Voelfer Kolumbiens" por Gabriel Karp Müller y los anteriores, aparecido en la Revista "Cromos" el 17 de septiembre de 1938, los autores afirman que poseen más de 400 dibujos, cantidad esta que nos parece exagerada si se

refiere al número de piedras, pues no llegan a tanto las conocidas hasta ahora, después de 25 años de publicado el citado artículo; en realidad los autores no presentan sino dos muestras bastante buenas, una de Bojacá, incompleta, y otra de Soacha.

Pero la labor de recolección de datos y su posterior verificación en la forma exigente como nos hemos propuesto llevarla adelante, es una tarea demasiado árdua para un país tan extenso como el nuestro en donde estos monumentos se encuentran diseminados y para un solo investigador cuyas actividades ordinarias son otras muy diversas. Por eso debemos considerar la ejecución y publicación del trabajo acometiéndolo por Departamentos, labor en la que veríamos complacidos, fuéramos acompañados por otros investigadores a fin de aligerar la terminación de la obra en un lapso de pocos años. Por el momento nos ocuparemos únicamente de Cundinamarca aunque las nociones generales pueden ser aplicadas naturalmente a todas las demás futuras publicaciones.

Al iniciar este trabajo, debemos invocar nuevamente el nombre de Miguel Triana como el más claro exponente e iniciador de estos estudios. En el Catálogo general que presentaremos se pondrá de presente su aporte cuantitativo, aunque tengamos que corregirle en ocasiones los dibujos, indicando el número de la lámina que corresponde a su célebre Album y otro tanto haremos citando el número de la lámina en el libro de Pérez de Barradas.

Queremos insistir en el aspecto trascendental de la verificación de los dibujos para llegar a poseer un cuerpo cierto sobre el cual se base la interpretación posterior, pues tratar sobre figuras dudosas, inciertas o inexactas sería tontería y aun torpeza imperdonable. Únicamente cuando el monolito haya sido destruido o esté completamente ilegible tenemos que recurrir a una copia primitiva con las reservas correspondientes. Es curioso y así lo hemos comprobado suficientemente, cómo los varios copistas han deformado el original queriendo tal vez encontrarle similitud o parecido con figuras, letras o grafías predeterminadas. El tamaño de las inscripciones no es sino un detalle complementario importando más las relaciones que guardan entre sí y el orden en que fueron colocadas. Otros accidentes tales como la clase de piedra, que si arenisca o caliza, la misma orientación, etc., no las consideramos de verdadera importancia.

Lo que hemos dicho de recurrir a las fuentes originales tiene un gran valor si se considera que por repetidas copias puede llegarse a cambiar las figuras de manera notable. Así, la inscripción que descubrió en 1919 el doctor Jacinto Manrique en el Rosario de

Cúcuta fue reproducida por Triana en 1922 tomándola tal vez del dibujo enviado a la Academia de Historia. Posteriormente apareció publicada por un periódico de Caracas, el Nuevo Diario, el 4 de febrero de 1933, en un estudio sobre un petroglifo encontrado en el Estado de Táchira; más tarde la antigua revista bogotana "Senderos" la reprodujo y finalmente la bumanguesa "Estudio" 1934, en el número 28 - 29; es fácil comprender que el último dibujo difiere sensiblemente del primero.

Considerando detenidamente la mentalidad con que pudieron ser ejecutadas las manifestaciones rupestres, es posible que el artista aborigen no se fijara tanto en los detalles sino en las ideas que debía reproducir o el efecto que tenía que lograr sobre los demás, comunicando su mensaje o su plegaria. Y esto nos proporciona en determinados casos cierta libertad para completar posteriormente algunas figuras que el tiempo ha borrado o convertido en borrones y que son complemento obligado de las que aún se descubren. Sin embargo es preciso hacer constar siempre esto en los dibujos para que los estudiosos acepten o no esta complementación que es para los que hemos tenido la suerte de estudiar y copiar tantas piedras, muy natural.

Existen, como se sabe, dos clases típicas de manifestaciones rupestres: las piedras pintadas y las grabadas. A las primeras se las conoce como pictógrafos o petropictografías, pese a las discusiones que estos términos han traído consigo, y a las segundas petroglifos o insculturas.

Los lectores nos perdonarán que transcribamos lo que con respecto a la confección de los pictógrafos consignamos en un estudio fundamental que publicamos en el año de 1946 y el cual fue copiado en partes, textualmente, por un "original" investigador de Centroamérica, propiamente hablando, de la República de Nicaragua, haciendo propias nuestras observaciones y planteamientos sin siquiera mencionarnos (véase la Revista Nicaragua Indígena, el número 19/20 de 1958). Entonces escribimos: "Los pictógrafos están hechos con una tintura seguramente del tipo del chiote y presentan una tonalidad rojiza como manchas de sangre arterial; el grueso de los trazos no pasa por lo general del centímetro y se conserva en buen estado a pesar de las inclemencias del ambiente, hallándose actualmente como incrustado el color o cubierto por una película transparente, producto de la misma piedra. En algunas rocas es admirable la fijeza que han adquirido estas marcas a través de los siglos"... "Los dibujos de las piedras pintadas parecen hechos en la mayoría de los casos por el mismo dedo del ar-

tista, pues los contornos son muy finos y no presentan muestras de haber sido ejecutados por medio de pinceles; el remate de los rasgos corrobora esta observación".

En realidad hoy reconocemos que la pintura pudo ser ejecutada con otra substancia y aun nos atrevemos a lanzar una opinión bastante atrevida sobre la observación de muchos pictógrafos en rojo: que pudieron ser pintadas con sangre fresca arterial y venosa pues las tonalidades corresponden exactamente a esos colores y además es casi imposible que se mantengan dentro de esa tonalidad en regiones tan distantes como las selvas del Vichada y las altiplanicies sabaneras sin que en tan disímiles regiones sea posible obtener las materias primas para la confección de los rojos. Quizá fuera con la sangre de ciertas víctimas, no necesariamente humanas y esta sugerencia nos facilita una oportunidad para explicar algo del misterio de las pinturas rupestres. También reconocemos ahora la existencia de pinturas en blanco (gris?) y en negro. La policromía de gris y rojo la observamos en Nariño sobre dos murales, uno en el Municipio de Ipiales y otro en el de Pasto. La técnica del dibujo confeccionado con el propio dedo del artista, la cual enunciamos como hipótesis, ha sido aceptada por varios autores que posteriormente se han referido a este tema.

Respecto de los petroglifos, anotamos que pudieron ser hechos con otras piedras "de constitución y dureza extraordinaria y aguzados en forma de punzón, lo cual permitía el trabajo de bajorrelieve, dejando una marca punteada, corrugada y dispareja, que sirve precisamente para la identificación, por el tacto del diestro, en los casos en que el aspecto visible no es suficientemente claro". Al analizar algunas piedras grabadas en el sur del País, (véase nuestro estudio sobre los pictógrafos y petroglifos de Nariño) hemos creído reconocer un sistema o técnica que pudo haber sido empleado en algunos casos, dando a la superficie de la roca una especie de pañete previo, sobre el cual, ligeramente endurecido, podrían grabarse posteriormente y con facilidad las figuras empleando sencillamente maderos aguzados; con el tiempo y paulatinamente con la influencia de la intemperie se iría endureciendo esta superficie convirtiéndose el conjunto en un todo homogéneo muy tenaz, tal como se observa en bloques de cemento de cierta antigüedad que adquieren el aspecto y la dureza de las piedras. Esta hipótesis la formulamos sobre el estudio de un petroglifo de Yacuanquer y otro de San Pablo, el primero de constitución fina y el segundo de grano muy grueso y disparejo.

Otra característica que hemos venido observando en los petroglifos es que por regla general fueron grabados en la cara superior de las rocas habiendo sido seleccionadas previamente, en tanto que las pinturas fueron ejecutadas siempre sobre las superficies más o menos verticales formando murales. Esto es bien singular y muy notorio aunque tenemos unas pocas excepciones a la primera observación pero en cambio no conocemos hasta ahora ninguna pintura ejecutada sobre la cara superior.

Por primera vez nos ha parecido importante determinar una piedra "básica" como punto de relación de las figuras que se encuentren en adelante. Esta piedra en el caso de las grabadas, nos parece acertado que sea el gran monolito de Sasaima — dibujado y dado a conocer por nosotros en el año de 1942 en una publicación limitada — el cual ostenta más de 400 signos en su enorme superficie de 90 metros cuadrados levantados a escala. No hay por el momento otra piedra de mayor riqueza en el Departamento y por eso la consideramos como "básica". En el caso de las piedras pintadas, tenemos más de dónde escoger y la determinación de la "típica" es muy difícil pero tendrá que ser de los grupos de Facatativá o de Bojacá.

En dos formas diferentes puede ser presentado este trabajo: o agrupando por una parte los pictógrafos y los petroglifos, o describiendo de sur a norte y de occidente a oriente todo el material existente. En últimas el resultado sería naturalmente el mismo aunque preferimos el primer método el cual nos parece más racional y proporciona una confirmación al hecho de que las piedras pintadas se encuentran por regla general a niveles superiores a los 2.300 metros sobre el nivel del mar en tanto que las grabadas no llegan a los 2.200 m. Sin embargo tenemos ejemplos y muy buenos, de pinturas a los 1.000 metros, siendo excepcionales, y en el sur del país hallamos con sorpresa petroglifos hasta cerca a los 3.000 metros.

Muy de paso y solamente para que se vea la importancia de estos monumentos, opinamos que los petroglifos pueden tener una mayor antigüedad pudiendo llegar a los 1.500 años, pues los resultados obtenidos en las tumbas de San Agustín, Huila, sobre sarcófagos de madera aplicando las pruebas del carbono 14, llegan casi a los 2.500 años según la opinión del doctor Luis Duque Gómez, y estos tienen aparentemente "una antigüedad de más de 1.000 años con respecto al florecimiento del arte escultórico en piedra"; pág. 275, Vol. I, Historia Extensa de Colombia, Bogotá, 1965. Y como poseemos algunos grabados efectuados sobre los monumentos agus-

tinianos, grabados, es cierto, muy elementales y rectilíneos pero que pueden ser contemporáneos de los que ahora nos ocupan, podemos deducir su antigüedad aproximada.

Atrás hemos hecho referencia al libro de Pérez de Barradas y debemos ahora reconocer su mérito en lo tocante al tema de la antigüedad de las marcas aunque discrepemos de opinión y sobre qué tribus fueron las ejecutoras de las pinturas. Para que el lector sepa cuál fue el criterio que sirvió al doctor Pérez de Barradas, quiero copiar dos párrafos de su obra: "Nuestro propósito ha consistido en aprovechar el tema del arte rupestre colombiano para desarrollar nuestras ideas actuales sobre la historia etnológica colombiana y poner de relieve el papel importante y primordial que han tenido en la formación de las culturas indígenas los pueblos arawacos", pág. 8. Y este otro: "También he de volver a insistir en que no he visto personalmente la mayor parte de las localidades citadas, y que me apoyo en este caso en la bibliografía, la cual por regla general no es ni muy extensa, ni muy detallada en lo que se refiere a la localidad, especialmente en lo que atañe a descripciones fieles y escuetas de las piedras grabadas y pintadas", pág. 11, capítulo 1º.

Estudiando una gran cantidad de dibujos y pinturas hemos llegado a sintetizar las más importantes y esto nos permite presentar por primera vez un cuadro que sirva para identificaciones posteriores. También, para poder referenciarlas hemos cuadrado algunas láminas; esto puede en algunos casos confundir un poco pero en la generalidad ayudará para situar metódicamente el contenido de los cuadros, los cuales denominamos sencillamente con letras minúsculas para los renglones o líneas horizontales y con mayúsculas para las verticales.

Siguiendo la metodología que establecimos años atrás aunque simplificándola ahora lo más posible, cada piedra debe llevar su numeración precedida de las iniciales del Municipio donde se encuentra. A su vez cada Municipio hay que precederlo de las letras del Departamento cuando se trate de referenciar nacionalmente la piedra. Naturalmente que como nuestro estudio se refiere por el momento a Cundinamarca, Cu-, no será siempre indispensable usar este "prefijo" continuamente, en razón de la simplificación.

Las consideraciones acerca de la interpretación que deba darse a las manifestaciones rupestres y que ordinariamente es lo primero que preguntan las gentes cuando se encuentra uno ante los monolitos, serán motivo de un capítulo final en la totalidad de la obra y cuando el catálogo general del país esté concluido. Pero

en todo caso hemos de tener siempre presente la mentalidad eminentemente sencilla y elemental de los pintores o grabadores y por tanto no podemos pedir ni esperar grandes descubrimientos del tipo de los jeroglíficos egipcios o mayas sino tal vez únicamente ideogramas muy ligados a las figuras del "mono" o mico y el espiral para los petroglifos, y los rombos, grecas, cruces y figuras rectilíneas para las piedras pintadas. En la interpretación tiene que guiarnos los conceptos de culto, alimento, caza, muerte, relaciones, ofrendas, conjuros, migraciones, etc., ya que son ideas fundamentales para los pueblos arcaicos y lógicamente sus expresiones rupestres tendrán que ver mucho con ellas. A su debido tiempo ampliaremos los intentos de interpretación que se han hecho por fantásticos que parezcan, pues analizándolos pueden dar ocasión para reevaluar algunos conceptos.

En este campo de la interpretación se ha caído siempre en un error fundamental cual es, de querer explicarlas aplicando una mentalidad y una cultura muy evolucionada cual es la nuestra, desconociendo en cambio la de aquellos que grabaron o insculpieron la piedra, caso parecido a querer explicar la filosofía, la mística y la espiritualidad oriental con los elementos de nuestra cultura occidental. Es puerilidad por tanto tratar de relacionar algunos signos con conceptos, ideas y objetos que posiblemente ni existían en esos remotos tiempos o que por lo menos no fueron conocidos de los pueblos primitivos; hay que calar más en el estudio del hombre antiguo y descubrir sus inquietudes, su elementalidad y relacionar entonces aquellos hechos que fueron sin duda su mundo: poderes diabólicos o mágicos, relaciones como signo de fecundidad, oblaciones clamando protección de dioses poderosos metamorfoseados tal vez con formas animales, etc., etc. El antropólogo que estudia los pueblos que todavía vivían una vida primitiva y tienen prácticas y danzas rituales y emplean simbolismos, puede dar mucha luz sobre el difícil problema de la interpretación de las marcas.

Entre nosotros lleva trabajando largos años un notable antropólogo muy conocido en medios científicos extranjeros, G. Reichel-Dolmatoff, quien en sus muchas correrías ha observado las célebres pinturas y ha publicado de paso algunos datos interpretativos muy acordes con las ideas que consignamos anteriormente. Véase por ejemplo: "Rock paintings of the Vaupes. An essay of interpretation", en *Folklore Américas* V. XXVII, Nº 2, 1967.

Ojalá que este intento nuestro por conservar para la posteridad los documentos que nos legaron las civilizaciones primitivas

cuyos descendientes en buena parte somos nosotros, sea apreciada por las generaciones del futuro, mejor que lo han sido por las actuales. Nuestra árdua tarea de verificación paciente será ampliamente recompensada, pues nos angustia no solo la indiferencia de las gentes y aun de las entidades ante estos restos preciosos del pasado que en naciones más cultas tendrían grande aprecio y serían defendidas con cariño, sino presenciar su desaparición sin que queden por lo menos debidamente dibujadas con la mayor exactitud posible.

Todas las autoridades locales, departamentales y nacionales deberían colaborar con las Academias de Historia o con el Instituto de Antropología o con cualquier otra entidad para que en una gran campaña patriótica y cultural se ponga a salvo estos tesoros arqueológicos. Los mismos dueños de fincas o predios donde se encuentran las piedras podrían prestar un señaladísimo servicio al defender y proteger los monumentos rupestres de su destrucción o ruina. Alcaldes inteligentes, maestros capaces y todas las personas distinguidas del pueblo precedidas por su párroco y personero deberían unirse para enlucir los sitios convirtiéndolos en motivos de atracción turística y muestra de distinción y cultura de los conglomerados humanos.

Finalmente, sería muy importante que toda persona conocedora de otras piedras que no se enumeran aquí lo trajeran a conocimiento del autor o del Instituto Colombiano de Antropología, o de las Academias con la seguridad de prestar un buen servicio y de que su nombre será guardado con reconocimiento; creemos que solo en esta forma podrá realizarse el objetivo final de la obra: la confección de un catálogo muy completo.

Al iniciar este trabajo pensamos que debiera realizarse con una metodología más científica describiendo pormenorizadamente cada uno de los signos, sus dimensiones, su colocación exacta; el aspecto, la tonalidad de las tintas, el calibre de los trazos, etc. Pero todos estos detalles en realidad harían muy pesada la lectura y la obra resultaría demasiado voluminosa. Hemos preferido por tanto reducir al máximo las descripciones poniendo en cambio un especial cuidado en la confección de las gráficas pues una lámina con dibujos exactos condensa muchas páginas de narración. Pero nos cuidaremos de caer en el extremo opuesto de no presentar sino dibujos, ya que creemos indispensable en todo caso siquiera sea una corta memoria para el entendimiento completo. Nada podrá sin embargo suplir la visita de los monumentos rupestres cuando se trate de especialistas o de simples aficionados que quieran com-

probar nuestras observaciones. Todo esto se hace con el fin de facilitar la lectura de una obra que podría ser demasiado monótona.

Como lo hemos consignado en otra parte, hemos querido dar a estos estudios una forma simplista y popular con el fin de que interesen al mayor número de personas, pues opinamos que la cultura debe divulgarse y que en esta forma tal vez lleguemos más fácilmente a coronar el objetivo propuesto de catalogar el mayor número de piedras salvándolas al mismo tiempo de su destrucción señalando su interés cultural.

Por muchos años en tiempos pretéritos, la existencia de los monumentos rupestres intrigó a las mentes estudiosas, siendo curioso, como lo hemos anotado ya, que la época de nuestros abuelos y progenitores mostró siempre un mayor interés sin que llegaran naturalmente a explicarse su significado. Nosotros volvemos ahora, una vez más, a plantear a las nuevas generaciones este problema, a revivir esa inquietud recogiendo parte del arsenal disperso ya que los pocos libros que trataron sobre el tema son hoy día obras rarísimas imposibles de conseguir no estando por otra parte exentas de errores y omisiones. Ojalá que este propósito nuestro sea realmente útil.

Finalmente, como la presentación en forma de libro es menos ágil que en cuadernos reducidos, adoptamos también esta modalidad con la certeza de que otros investigadores se sentirán más atraídos para iniciar por su cuenta estudios regionales o a nivel Departamental enriqueciendo de esta manera la arqueología colombiana y haciendo posible algún día la culminación de una labor realmente seria y veraz sobre este tema apasionante de los monumentos rupestres.

## LAS PIEDRAS PINTADAS

Sucede con las pinturas rupestres lo que con los documentos históricos: que una sola aporta muy poco al conocimiento o al estudio y que sólo cuando se ha logrado allegar un gran acopio de estos "testigos" puede intentarse una interpretación adecuada. Cuando se intente escribir una historia o biografía a base de un solo testimonio seguramente los rasgos obtenidos no sean exactamente los históricamente verdaderos y este hecho lo hemos observado en el desarrollo y presentación de nuestra historia patria pues a medida que van apareciendo viejos documentos es indispensable retocar y aun cambiar bastante nuestras figuras y acon-

tecimientos. Y si esto pasa con la Historia, cuánta mayor razón con la Prehistoria.

Por esta razón, cuando leemos en las narraciones de viajeros o aun de investigadores la interpretación que han dado sobre las "escrituras o jeroglíficos" considerando únicamente la piedra pintada o grabada que le deparó la suerte, no podemos menos de aceptarla con la mayor cautela y frecuentemente nos produce hasta desconsuelo la ingenuidad, la ignorancia o la libertad con que dogmatizó dando los sentidos más pueriles y errados. De manera categórica creemos que la solución del problema que nos ocupa hay que plantearla en forma conjunta, total, no en función de una sola piedra. Si logramos encontrar un sentido, un significado a estos monumentos tomados en conjunto, en bloque, tal vez logremos posteriormente particularizar un poco y aun intentar una interpretación acertada.

Con los elementos que hemos reunido hasta ahora y que opinamos apenas lleguen a un 50% de todos los materiales pictóricos colombianos hemos podido ya sacar esta importante conclusión que sometemos a la consideración y que da una respuesta positiva sobre el origen de la llegada de los misteriosos pueblos pintores.

Las oleadas aborígenes a que hemos hecho referencia llegaron a Colombia principalmente avanzando por el camino natural de los grandes ríos, particularmente por el Guaviare, afluente del Orinoco, por el Caquetá y secundariamente por el Meta. Es posible que fueran inicialmente navegantes y que aprovecharan este camino líquido para avanzar ascendiendo paulatinamente, pero puede pensarse que fueran tribus caminantes que no se apartaran mucho de los ríos en donde encontraban una alimentación abundante y muy rica. En el Departamento del Meta encontramos los dos grandes jalones de este paso en los puntos denominados Angostura 2 y cerca a Angostura 1, a 300 kilómetros del anterior, que son, como es sabido, estrechamientos y cambios notorios del relieve en donde se forman rápidos y aparecen grandes rocas muy a propósito para las pinturas. Antes de llegar a Angostura 2 existen otros vestigios por las noticias que poseemos, pero el río Guaviare es aún muy desconocido y selvático.

Arriba de Angostura 1 se bifurcó la invasión: unos grupos tomaron por el Guayabero y otros por el Duda. Los primeros transmontaron la cordillera llegando hasta el Valle del Magdalena hacia la región del sur de Neiva y por Moscopán pudieron pasar al Cauca para llegar a Nariño aunque esta última etapa es incierta

y tal vez las pinturas del sur se relacionen más bien con la infiltración aparecida por tierras del Ecuador. Los segundos grupos transmontaron la cordillera por Sumapaz a caer a Pandi y Tibacuy; de allí por la hoya del río Subia alcanzaron hasta cerca de la actual zona de El Charquito y Tequendama en donde dejaron multitud de monumentos. Aquí parece que se abrieron nuevamente en dos grandes brazos que abarcaron toda la sabana, el oriental por Sibaté, Soacha, Bosa, Usme, La Calera, Chía y Suesca para seguir por el actual puente de Boyacá a Ramiriquí, Tunja, Sogamoso, Saibita y tal vez como punto más avanzado Chita. El grupo occidental tomó por Canoas, Madrid, Bojacá, Facatativá, Subachoque, Tenjo, Zipaquirá, Nemocón, Sutatausa, Fúquene, Sáchica, Jordán y Mesa de los Santos. Las oleadas de pueblos pintores se posesionó por consiguiente de las tierras altas, de las altiplanicies en donde desarrollaron una gran cultura y dieron origen seguramente al pueblo chibcha que encontraron los Castellanos algunos siglos después, pues en verdad los Muisca, según testimonio de los cronistas, no dieron razón alguna de las pinturas rupestres aunque las respetaban y posiblemente las tuvieron como sagradas o mágicas.

Esta teoría que hemos expuesto explica suficientemente el misterio hasta ahora de las piedras de Pandi y de unas en el Huila sobre niveles hipsométricos cálidos, asunto realmente desusado dentro de la ubicación de las pictografías andinas. Considérese por tanto la importancia del estudio global y no particular de cada monolito como hasta ahora se ha venido haciendo. Esperamos que con futuros descubrimientos podamos ir perfeccionando la ruta de estos importantes pueblos pintores dotados de una energía y de una resistencia superior, inteligentes y activos como que lograron perpetuar su memoria y testimoniar nos su mensaje después de tantos siglos. Verdadera admiración deberíamos rendir a esas tribus de valientes que después de recorrer distancias enormes tuvieron aún fuerzas suficientes para realizar este trabajo perpetuando en esta forma su presencia. Naturalmente que este poblamiento demandó muchísimos años y de aquí que nos admire la permanencia de los signos pintados que debió pasarse como conocimiento de abuelos a padres y de éstos a hijos. Y como encontramos piedras pintadas en Centro América, Argentina, en Norte América, tan similares a las que nos dejaron en nuestras altiplanicies, debemos concluir que proceden de un mismo tronco. Es cierto que en determinados países o regiones encontramos lagunas en donde no hay vestigio alguno, tal vez por carencia misma

de piedra, como son las regiones del Chocó y parte del territorio antioqueño, y si admitimos ciertos y reales taponés, tendríamos que aceptar que se efectuaron arribos por mar. Sin embargo nos estamos apartando del tema concreto y aquellas suposiciones podrán ser estudiadas cuando el material de piedras pintadas haya sido presentado por los diversos países y comparado suficientemente.

Las piedras pintadas de Pandi han sido hasta ahora consideradas por parte de los varios autores como testimonio únicamente de que los chibchas, a quienes se les atribuyeron los dibujos, tuvieron una avanzada permanente en la región de Tibacuy. Sin embargo nuestra explicación satisface mejor al entendimiento y arroja más luz sobre este tema de las localizaciones parciales.

Hicimos alusión atrás a la similitud de rasgos que se descubre en monumentos rupestres de otros países y como prueba hemos dibujado una lámina completa que contiene fragmentos de varias localidades extranjeras y también presentamos otra con dibujos colombianos en zonas muy distanciadas para que sirvan de comparación con las láminas de las pictografías cundinamarquesas. Dijimos además que creemos conocer y poseer el 50% de materiales pictóricos, pues no descartamos que existan aun sin señalar o descubrir otros tantos.

La lámina 1, dividida en cuatro cuadros comprende:

- Fig. 1. California. USA. Montañas de San Jacinto. "Las piedras pintadas del C. de Covadonga". Pablo Martínez del Río. Cita de Karp, Uribe, Borda.
- Fig. 2. Pinturas del Cerro Blanco de Covadonga, Estado de Durango, Méjico. Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología. Tomo 19, quinta época. (Fragmento). Citado por Karp.
- Fig. 3. Petroglifo de la Cueva del Indio. Argentina. Citado por Antonio Núñez J.
- Fig. 4. Figuras de un petroglifo de Galicia (piedra da Bullosa) Las Fraguas, Campo Lameiro. España.

La lámina 2 con cuatro muestras nacionales presenta:

- Fig. 1. Pinturas de la piedra La Custodia, en La Mesa de Los Santos, Santander, zona más septentrional de las pinturas en rojo. W. Cabrera Ortiz.
- Fig. 2. Pinturas en blanco de Saibita, a 6 kilómetros de Sogamoso, Boyacá. Dibujo de Rafael Niño C.

Fig. 3. Pinturas en la piedra Cu-STA-8 del grupo de Palacios, Sutatausa, Cundinamarca. W. Cabrera Ortiz.

Fig. 4. Pinturas en blanco y rojo, en el Municipio de Pasto, Nariño. W. Cabrera Ortiz.

La lámina 3 presenta dos muestras más con dibujos muy típicos, el rectángulo ornamental en la primera y las líneas alargadas y puntos en la segunda:

Fig. 1. Fragmento de las pinturas de La Macarena, Meta. H. Bischler y P. Pinto.

Fig. 2. Piedra de La Mojarra en La Mesa de los Santos o de Jéridas en Santander. W. Cabrera Ortiz.

### LAS PIEDRAS GRABADAS

La gran cantidad de estas rocas en el territorio colombiano es tal vez excepcional ya que se extienden de sur a norte desde la frontera ecuatoriana hasta la Sierra Nevada de Santa Marta, y de este a oeste desde el Orinoco hasta la Cordillera Occidental. En verdad que existe una gran riqueza en todo el país pues tenemos muestras de petroglifos en casi todos los Departamentos aunque hay regiones particularmente ricas como Cundinamarca, Huila y aun Nariño pero tal vez por la diseminación de estas rocas su conocimiento y estudio es más imperfecto que el de los pictógrafos.

A semejanza de las piedras pintadas, hay zonas en donde se los encuentra formando conjuntos pero no es extraño que se hallen otros completamente aislados indicando el paso de una migración. Los petroglifos guardan entre sí ciertas relaciones y el misterio que plantean puede más fácilmente ser aclarado pues su frecuencia en el continente es bastante grande y además hay ejemplares en Europa, en Asia y en Oceanía.

Las figuras redondeadas, onduladas y en espiral parecen ser las características aunque el conocido "mono con cola" es tal vez la que más se repite aquí y allá, estilizándolo y simplificándolo en muchas formas y hasta el máximo. El trabajo que supone la hechura de estos documentos rupestres es algo que todavía no nos explicamos pues seguramente los aborígenes que los ejecutaron no poseyeron más que otras piedras más duras para grabarlos, y examinando detenidamente estos grabados nos asombra la finura y delicadeza de algunos trazos que requirieron a más de gran habili-

dad, muchísima experiencia y la dedicación de muchos meses de labor.

Naturalmente que el material que conocemos tiene otras características disímiles, pues al paso que algunos son realmente magníficos, otros son grotescos con figuras muy elementales y primitivas. Hay algunos ejemplos de intentos geométricos rectilíneos, pero la mayoría son curvilíneos casi exclusivamente. Además, unos son simples muestras y otros son conjuntos riquísimos como los del Cerro Caupatí sobre el río Caquetá, o el monolito de Sasaima, o la piedra de Aipe, la de Anacutá, etc.

Cuando un profano ve por primera vez un petroglifo tiene una impresión superficial del esfuerzo muchas veces sobrehumano que supuso su ejecución y aun puede tener la impresión de cierta rusticidad en los conjuntos quedando un tanto decepcionado. Pero hay que tener en cuenta que son ya varios los siglos que han resistido estas rocas guardando celosamente el mensaje de los pueblos grabadores. Pero para el estudioso, todo aquel trabajo tiene que ocultar algún significado, un fin sea o no utilitario, un objeto suficientemente fuerte y estimulante capaz de sostener al artífice en esa labor difícil, agobiadora no sólo por la dureza de los materiales sino por las condiciones ambientales en que fueron ejecutados. Recordamos nada más el trabajo y los sudores que supusieron para nosotros la ejecución de la sola copia de uno de los grandes conjuntos.

El entusiasmo y admiración que nos han despertado siempre estas muestras de tenacidad de las tribus viajeras nos han llevado a la consideración de que en vista de la importancia que presentan algunos de estos monolitos por la riqueza de los signos grabados, debería sacarse copias en moldes de yeso para transportarlos fácilmente sacando luego vaciados en cemento colocándolos después como reproducciones fieles en los museos o edificios en donde serían admiración de eruditos extranjeros. Ojalá que alguna entidad nacional de esas que ahora ayudan con su valioso aporte a la cultura patria iniciara esta obra redentora.

Como dentro del plan de estos estudios dedicaremos por lo menos un cuaderno a los petroglifos de Cundinamarca, consignaremos entonces algunas otras consideraciones tal como lo hemos hecho para los pictógrafos. Pero tenemos desde ahora que declarar, que opinamos: que la migración de estos pueblos grabadores se efectuó también por el oriente hacia el centro del país por los afluentes del Orinoco y el Amazonas aunque también lo hicieron por el Magdalena, pues las muestras en esta parte del territorio

son abundantes y muy significativas, no así en el litoral pacífico en donde son escasísimos pese a que tanto Nariño, Cauca y Valle tienen buenos petroglifos pero hasta el momento no nos atreveríamos a relacionarlos con irrupciones occidentales pues las investigaciones sobre el Patía y sobre el Dagua están prácticamente por realizarse.

Qué relación exista entre los pictógrafos y los petroglifos es cosa que se escapa aún, pero opinamos que se trata de dos vestigios completamente diferentes dejados por pueblos de muy diversa índole, costumbres y características. Ya en otra parte consignamos nuestras ideas sobre la edad de las rocas y más adelante, terminado ya el gran catálogo rupestre nacional, podremos tal vez concretar este tópico.

Sin embargo, vale la pena observar que en ciertos sitios confluyeron o se cruzaron estas migraciones de pueblos pintores y grabadores, por ejemplo, en el lugar más importante que marca posiblemente una de las entradas más numerosas sería el de Angostura 1 sobre el río Guaviare (Departamento del Meta). Efectivamente al iniciarse este paso se encuentran petroglifos distanciados apenas 15 kilómetros de las célebres pinturas de La Macarena. En el sur del país también observamos pictógrafos sobre el mismo territorio ocupado por los petroglifos.

Cabe observar de paso que cada conjunto étnico respetó las "marcas" de los anteriores mirándolas con respeto. Estas inscripciones rupestres fueron como libros sagrados, como altares (?) para los pueblos posteriores y a este respecto tenemos la actitud de los chibchas, los cuales ignorantes de lo que representaban las pinturas del altiplano, las respetaron mirándolas con temor y cierta veneración; en algunos contadísimos casos dejaron enterrados cerca pequeños tunjos o idolitos.

Una enorme corriente de pueblos fue ascendiendo por el río Magdalena y a lo largo de sus afluentes se establecieron en climas cálidos en donde dejaron numerosos petroglifos; el caso de Cundinamarca es notable siendo los ríos Negro del norte y Bogotá los que sostuvieron las mayores migraciones de tribus, seguramente panches, del grupo caribe. Pero aquí se presenta una seria dificultad: ¿los vestigios de las tierras bajas de Cundinamarca y el Huila hay que relacionarlos como decimos con una inmigración Magdalena arriba o más bien se relacionen con las que subieron por el Guaviare? Esta incógnita tenemos que ir despejando paulatinamente aunque nosotros personalmente nos inclinamos por la segunda respuesta en vista de los pocos vestigios que se encuentran

en los territorios de Bolívar, Magdalena y aun Antioquia. Sin embargo, la discusión de tales asuntos escapa al propósito de nuestros estudios.

Conocidos los signos que se repiten más frecuentemente en los pictógrafos y levantando un buen catálogo de murales, podría sacarse un porcentaje de frecuencia con que se presentan tales dibujos. Un intento de esta clase sobre algunos signos y sobre las láminas de Triana, sin mayores verificaciones, lo trae Guisletti en su extensa obra sobre Los Chibchas. Desafortunadamente este intento por las razones dadas, es imperfecto e incompleto. Necesitaremos aún mayores observaciones para poder formular afirmaciones categóricas. Sin embargo, presentamos una lámina con los "componentes" más frecuentes observados.

Quizá algunas personas quieran además hacer referencias a formas especiales dentro de los dibujos que constituyen los pictógrafos y aun los petroglifos; para ellos y como simple curiosidad hemos dibujado otra lámina con alfabetos antiguos y aun transcribimos al pie unos signos jeroglíficos egipcios que nos parecen muy similares tomados de un papiro muy conocido. Lejos de nosotros, sin embargo, el querer demostrar con ello relaciones imposibles e inexistentes pues los intentos de relacionar nuestros vestigios rupestres con el chino, el hebreo o el chibcha (lengua que no conoció escritura) no tienen fundamento alguno; son meras suposiciones imaginativas que toman como base una concordancia casual pero que científicamente no pueden servir para fundamentar una teoría.

En la lámina 4 se indican:

- Fig. 1. Rombo simple, compuesto, radiado.
- Fig. 2. Dirrombo, tri y polirrombo o rombos superpuestos.
- Fig. 3. Grecas, puntos.
- Fig. 4. Copones o triángulos dobles llenos.
- Fig. 5. Círculo, círculos concéntricos y círculos radiados.
- Fig. 6. Puntas de flecha.
- Fig. 7. Cruces (latina, griega, cusata, etc.) "ues" y "enes".
- Fig. 8. Quebrada (líneas) regular simple, dobles, triples.
- Fig. 9. Quebrada irregular.
- Fig. 10. Caras, figuras raniformes.

Fig. 11. Ondulada (línea) sencilla, doble, triple.

Fig. 12. Serpentiformes.

Fig. 13. Ramiformes.

Fig. 14. Dientes, escaleras.

Fig. 15. Laberintos.

Fig. 16. Heráldicas (escudos, pendones).

La lámina 5 muestra en la columna 1 las más antiguas letras fenicias; en la columna 2, el alfabeto ibérico primitivo; en la 3, las más antiguas letras griegas; en la 4, otras griegas más recientes, y finalmente en la parte inferior, como lo hemos anotado, unos jeroglíficos egipcios previamente escogidos.

## EL ARTE RUPESTRE

Independientemente del posible significado que encierren las pinturas rupestres, cabe aquí considerar el aspecto estético, y en este sentido el arte aborigen produjo algunos murales importantes y de austera belleza. Piénsese que después de tantos años la impresión es aún nítida y nos produce una emoción extraordinaria; cómo sería en este entonces en que la frescura de las marcas rojas sobre el amarillo claro o gris de las piedras resaltaba particularmente en medio de vegetaciones muy intensas y vivas. El conjunto de esos "cuadros" debió constituir en algunos sitios como verdaderos museos artísticos.

Puede que las figuras tomadas una a una no expresen mayor capacidad ideativa en el artista, pero los conjuntos son magníficos dentro de su sencillez y elementalidad. Hay que pensar en la seguridad de los trazos, en la exactitud de ciertas figuras, en la inventiva y sentido creador del ejecutante. Porque no se trata en la mayoría de los casos, de formas representativas que son en verdad más fácilmente imitables por los artistas o los meros aficionados, sino que son imaginativas, casi diríamos abstractas, género de evolución más avanzado. Podría pensarse dentro de los conjuntos caprichosos de algunos murales en descartar el aspecto abstracto de las formas y achacarlo más bien a cierto descuido, ignorancia o impreparación de los pintores; así estaríamos tentados a juzgarlos cuando observamos en toda una piedra únicamente pequeños signos rústicos o elementales, pero debemos admitir más bien que en estos casos son meros intentos aislados.

Con los pocos elementos muchas veces los pintores lograron efectos excelentes conjugando únicamente puntos, rayas y algunas volutas. ¿Por qué no adicionaron mayores unidades, por qué no representaron figuras familiares sino que se limitaron a las ideas generales, repitiendo muchas veces sin sentido para nosotros? ¿O es que tales elementos simples son esquematizaciones de cuerpos complejos, de ideas, de funciones?

Lo cierto es que existe en el pueblo de pintores una marcadísima tendencia a lo elemental de la forma y la expresión; hay algunos conjuntos complicados del tipo laberíntico que no tienen aún explicación, por ejemplo, las figuras observadas en Suesca, Sutatausa, Facativá; y otras ornamentales muy festivas dentro del marco de gran austeridad estética característica de todas las pinturas. Obsérvese por ejemplo el conjunto de Pandi en donde como que se quiere expresar cierta actitud de gozo, de entusiasmo.

La figura encuadrada de Palacios es muy especial y casi única por el momento, en tanto que las líneas quebradas repetidas incesantemente llegan hasta el cansancio.

Pero también existen dentro de los conjuntos las figuras representativas y reales como el caso de las ranas, renacuajos y lagartos, en donde su posición, ademanes y correlación posiblemente tengan algún sentido. Podría pensarse, como lo han sugerido varios autores desde Triana, que una representación ha pasado a esquema por cierta metamorfosis o similitud; así la figura clásica de la rana pudo haber sido representada por el rombo, el dirrombo, y acaso los artistas expresen la idea de multitud por los rombos dobles, triples, etc.

Ha pasado un largo período de tiempo dentro de la historia del arte para llegar a aceptarse las manifestaciones actuales modernistas para las cuales la mayoría de las gentes no están aún preparadas. Dentro de un gran lienzo con fondos tranquilos se hace resaltar la figura indeterminada con la que el autor representa una idea o simplemente un contraste. Nuestros primitivos también supieron escoger enormes y durables "lienzos" estampando en ellos figuras robustas, trazos firmes y definidos, posiblemente de gran efecto para las mentes de los aborígenes.

Habría que copiar detenidamente los murales del Vichada y los del Meta en el borde de La Macarena, para estudiar por ejemplo una evolución con incidencia del factor climático aunque ésta no parezca tan real como debiera ser la influencia del ambiente, tan diverso para la altiplanicie y las selvas. Luego los móviles y

la concepción del artista estaban por sobre estas incidencias lo cual es ciertamente curioso e interesante.

En su marcha por el territorio, ¿trataron acaso los aborígenes de perpetuar con sus pinturas su establecimiento, de celebrar algún hecho, de demarcar una región conquistada o de dejar jalones para próximos arribos de otros grupos afines? ¿Por qué las formas no evolucionaron más, aunque sólo fuera deformándose? Pero por otra parte esta estabilidad, esa inalterabilidad manifiesta es característica de cierta robustez, de cierto carácter, de cierta disciplina mental. Sin embargo también hay de vez en cuando y dentro de la monotonía dominante, cierta originalidad, cierta gracia en la colocación de los tipos comunes y corrientes. Las figuras grotescas son más bien raras, por ejemplo la escandalosa de El Vínculo, hacienda de los señores Mier, en comparación con las enigmáticas totalmente inexplicables, obra de inteligencias un poco oscuras o de genialidades que desconocemos.

La abstracción manifiesta, precisamente ha sugerido en los autores con mentalidad estética clasicista, una gran confusión interpretativa, y al paso que unos ven representado en un mural una ceremonia religiosa, otros creen tratarse más bien de rudimentos de grafías esquemáticas. Otros ven dibujo de mantas donde aquéllos creen descubrir fortalezas que guardan tesoros ocultos.

El arte pictórico ha pasado por tantas etapas tratando de cerrar un gran círculo de desarrollo partiendo de lo elemental para regresar después de un gran perfeccionismo y complicación, a lo elemental nuevamente. El pintor primitivo comenzó utilizando los dedos para impresionar el fondo o la base y hoy vemos que varios artistas "geniales" emplean también las manos y los dedos para lograr efectos especiales lisos. Revisando los cuadros surrealistas, las generaciones venideras se mostrarán posiblemente extrañadas, sorprendidas y aún desconcertadas sin que logren entender los conjuntos y elementos, tal como nos encontramos nosotros ahora ante el arte rupestre precolombino.

Hay unos conjuntos murales descubiertos en el Africa por Lothi, de una sencillez extraordinaria pero al mismo tiempo admirables: son unas formas alargadas, filiformes. Y presenciamos hace varios años el apareamiento de un arte, el llamado "bejuquismo" que recuerda las formas africanas. Se necesita por tanto una mentalidad especial para comprender los conjuntos rupestres tan elementales y particulares. Tenemos por tanto en este arte aborígen una serie de símbolos que le dan carácter a estas manifestaciones estéticas con los cuales lograron efectos excelentes.

Si sencillos y austeros fueron en general los murales aborígenes en cuanto a su contenido, también lo fueron en los materiales empleados pues la policromía es casi desconocida, sólo observamos la mono y bicromía en rojo y gris claro (blanco?). El color rojo intenso es el preferido y ya en otra parte de este trabajo sentamos una teoría un tanto audaz sobre que dicho color podría provenir de la sangre de víctimas, pues las tonalidades oscuras y claras son las que corresponden muy exactamente a la sangre venosa y arterial, respectivamente. Pero hasta ahora se ha considerado también que pueden provenir de plantas, del achiote o bija para el bermellón, la jagua para el negro y el blanco tal vez fuera logrado con óxidos minerales. Existen pinturas únicamente en blanco como el caso excepcional de Saibita, a 6 kilómetros adelante de Sogamoso; otros en blanco y rojo, en Ipiales y Pasto, por ejemplo; en negro, como la del paredón de La Mana, en Chía, pero lo corriente es el color rojo.

Otra observación nuestra que vale la pena de repetir aquí es la de que nuestros pueblos pintores buscaron siempre superficies bastante planas, lisas y verticales, algunas protegidas por salientes naturales o cornisas que sirvieron para guardar bien los colores. Es muy posible que hubieran también protegido inicialmente los murales con toscos tejados en su fase inicial mientras se impregnaban profundamente las mezclas, y tal vez también prepararon la superficie raspándola con otras piedras para que adquiriera un pulimento indispensable a su confección. No conocemos hasta ahora ninguna pintura realizada sobre la cara superior de un monolito o sobre una bóveda aunque sí sobre superficies inclinadas ligeramente.

También parece probable que fuera del dedo índice hubieran empleado de vez en cuando otro instrumento para pintar y creemos que sí se valieron de andamios para ejecutar algunas pinturas muy elevadas que no estuvieron al alcance de la mano; esto se prueba por ejemplo en la piedra 16 del grupo de Tequendama en donde se descubre la huella de un pie, muy nítida y exacta, colocada a dos metros de altura.

Todo lo dicho hasta aquí se refiere casi exclusivamente al arte pictórico; el grabado es mucho más simplista y tosco aunque enigmático en sus grandes conjuntos en donde las amplias volutas y las representaciones del mono con cola multiplicadas en forma casi inexplicable, si no es aceptando como pensamos que dicho signo represente a su vez al hombre, se suceden dando la impresión de un deseo vehemente de perpetuar el hecho de las migracio-

nes. Pero en este punto será mejor posponer juicios más particulares cuando se presenten en otro cuaderno, los más importantes petroglifos.

## II

### PRINCIPALES GRUPOS PICTORICOS

Entremos ya a dar una ojeada sobre las principales piedras pintadas del Departamento para lo cual las hemos reunido en "grupos", pues en realidad ésta es la forma como se las encuentra en el terreno, siendo más bien una excepción hallarlas en un monolito aislado, como sucede, por ejemplo, con la que nosotros hemos denominado "la negra" en la hacienda de El Rincón, fracción de La Mana, en Chía, en donde se registra una sola marca en un gran paredón rocoso.

Ya indicamos de paso que por el borde occidental de la Sabana de Bogotá, desde Sibaté hasta Facatativá, se sucede una verdadera cadena de reliquias rupestres aún no conocidas en su totalidad, pasando por Tequendama, Canoas, Fute, Mosquera, Bojacá, Chaguya, para llegar al Cercado de los Zipas en Facatativá. Así que describiremos éstas primeramente en cierto orden de importancia relativa, para luego continuar con los grupos de Suta-tausa y otras un tanto aisladas hasta Suesca en donde se considera que termina la sabana.

Muchas de las pinturas presentadas aquí en este cuaderno se publican por primera vez ya que, o no se tenía noticia de ellas o simplemente porque Triana no las dibujó y sabido es que la casi totalidad de escritores posteriores se ha servido de este autor. Es incomprensible sin embargo que a Miguel Triana se le hayan pasado por alto no pocas figuras dentro de sus láminas o las haya copiado no tan exactamente como se presentan en realidad.

Nuestras láminas son más cuidadosas en este sentido aunque indudablemente pueden mejorarse algunas, sobre todo si se dispusiera de un pequeño equipo humano y se acometiera una limpieza y tratamiento especiales, enseñando al propio tiempo a las gentes el valor histórico de estos monumentos. Las Universidades podrían colaborar con pequeños grupos de jóvenes a quienes interesase de verdad estos asuntos.

Otro asunto que nos ha parecido inexplicable es que la Comisión Corográfica en el siglo pasado y el mismo Triana en el presente no hubieran reparado en los magníficos murales de Facatati-

vá de los cuales apenas nos presentaron unos poquísimos dibujos y muy malos. Pérez de Barradas fotografió algunas piedras, especialmente la número 4, pero tampoco nos dejó sino pocos dibujos.

El sentido de "Lámina" tiene para nosotros un valor diferente que para el autor citado para el cual equivale a figura. Triana agrupa algunas veces en una lámina, tres figuras. Para nosotros empero, la lámina, numerada con números corrientes y no romanos, como para los anteriores, comprende en la mayoría de los casos un conjunto de murales distintos. Únicamente cuando es muy extenso este mural le dedicamos una lámina completa.

#### *Primer grupo de Facatativá.*

Se puede afirmar sin exageración alguna, que por el momento no existe en Colombia un núcleo más numeroso de pinturas rupestres que las que integran el llamado "Cercado del Zipa", pues los grandes murales del Guaviare, cerca de La Macarena, si bien son imponentes, no forman un conjunto tan impresionante como este que nos ocupa. Y posiblemente en América tampoco exista algo tan bello y admirable. Por desgracia, no hemos comprendido aún la riqueza de este sitio desde el punto de vista precolombino ni turístico para darlo a conocer a nacionales y extranjeros.

Si se tiene en cuenta la gran cantidad de dibujos distribuidos en algo más de 60 murales entre pequeños y grandes, pintados sobre treinta y dos piedras, algunas sumamente grandes, se comprenderá suficientemente la importancia de este privilegiado lugar. A pesar de esto, la riqueza de los signos no es mucha como pudiera esperarse, pues hay una repetición muy marcada de elementos primando las figuras rectilíneas del tipo greca y los conjuntos de líneas quebradas. A pesar del mal trato que gentes ignorantes y sin ninguna cultura les han propinado superponiéndoles fechas, nombres y letreros, muchos de ellos de grosero contenido, conservan todavía sus rasgos bien determinados en un 75 por ciento de los casos, siendo un ejemplo singular a este respecto la piedra N° 4 situada bastante cerca de la entrada, la cual puede copiarse totalmente.

El conjunto que estudiamos se ha llamado desde muy antiguo con el nombre de Piedras de Tunja, tal vez por corrupción a Piedras de Hunza o Funza (parcialidad chibcha que llegaba hasta el actual Facatativá). Es posible también que en razón de que se denominan "tunjos" los idolitos y figuritas de oro que se encuentran aún en entierros indígenas — y en Facatativá se lograron

varios de ellos —, se les haya dado también el nombre de los tunjos y de allí el de “tunja”. Se encuentran en el Municipio de Facatativá y a escasas cuadras al norte del centro urbano, constituyendo un parque arqueológico Nacional.

Es muy difícil describir este excepcional conjunto con sus gigantescas piedras de formas muy particulares y grandes superficies lisas protegidas por salientes rocosas en forma de biseras o cachuchas; los dibujos y algunas fotografías darán una mejor idea y muy aproximada de su imponencia. Y aun sin que guardarán el tesoro de las pinturas antiguas — y cosa curiosa, la mayoría de las gentes que visitan este lugar ni siquiera sabe que aquellas marcas rojas son vestigios culturales de inestimable valor —, serían dignas de conocerse como prodigio natural, como belleza caprichosa del paisaje, pues estéticamente es algo admirable en este Departamento de Cundinamarca.

Por primera vez presentamos un croquis completo de ubicación, dibujo de algunas piedras y muestras de cada uno de los murales, ya que no se ha acometido el dibujo total de todas ellas pues este intento supone una labor penosa y difícil siendo necesario efectuar una limpieza sistemática, procediendo luego a revivir mediante un procedimiento especial, todos los conjuntos, tarea que demanda mucho tiempo y paciencia. Naturalmente hay algunas totalmente perdidas.

Si se realizara una labor de tipo ilustrativo entre las gentes de esta importante población y las autoridades de todo género colaborasen con los Institutos encargados de velar por las reliquias arqueológicas, posiblemente se lograría no solo mantener en mejor estado esta maravilla sino que se formaría verdaderamente uno de los parques más bellos e importantes de Colombia, orgullo de una ciudad y un Departamento.

Dada la gran cantidad de murales y consecuentes con nuestro propósito de sintetizar las descripciones, en este Grupo solo describiremos las más importantes dejando que los dibujos hablen con mayor elocuencia. Queremos resaltar el hecho de que hasta ahora el único estudio serio publicado sobre estos dibujos lo escribió el cubano Antonio Núñez Jiménez en 1959, intitulándolo: “Facatativá, santuario de la Rana”. Allí trae algunos dibujos y abundante literatura sobre el significado de este batracio en los pueblos aborígenes. No comprendemos en realidad el título del folleto pues el signo de la rana no es el principal aquí.

En lo que respecta a las láminas, hemos superado todo lo que se ha publicado hasta ahora sobre Facatativá pero todo ello es

parte del material existente aún. Las superficies cubiertas de dibujos fueron desde hace algunos años numeradas en una forma arbitraria imprimiendo dicho número en la piedra misma; dicha cifra no indica por tanto número de piedras sino murales o conjuntos pictóricos. En el croquis de localización hacemos constar esto indicando con caracteres más grandes el número de la roca y los murales; frecuentemente nos referiremos a estos últimos en vez de recurrir a nuestra nomenclatura general.

Los dos conjuntos más importantes son los grandes monolitos 26, sobre los que se encuentran los murales Fac-40 a 55 y 19 y 20 en los que se destacan los Fac-19, 20, 20A, 20B. . . De este último apenas si dibujamos una figura pues en realidad es la piedra más visitada y conocida por tener pintados al óleo el cuadro de tres personajes importantes en nuestra historia patria. Pese a la cantidad de dibujos, son ellos en realidad los menos finos, es decir, los que presentan un aspecto más ordinario y rudo con sus grandes trazos gruesos y un tanto imperfectos.

Al paso que algunas superficies son sumamente ricas en motivos como por ejemplo la Fac-41, la Fac-46, la Fac-32, otras apenas cuentan con un signo como la Fac-1 y la Fac-11. La 61 es un tanto incierta y nos da la impresión de tratarse de una figura retocada y modificada y sólo la copiamos por curiosidad. Hay otros pequeños conjuntos que no fueron numerados y que se nos ocurren interesantes y pueden verse en la Lámina 13. La piedra 16 es muy importante y se mantiene en realidad bien conservada; allí los artífices tuvieron que valerse de andamios como en otras superficies pintadas. Hay finalmente algunas rocas que no tienen nada especial pese a estar numeradas, tales la 22 y la 28 (numerada 42).

Los poquísimos dibujos traídos por la Comisión Corográfica son deficientes lo mismo los que presenta Triana; esto es inexplicable pues en esos años debieron estar mejor conservadas. Núñez Jiménez copia bastante exactamente las figuras pero presenta apenas muestras muy breves de los murales 11, 16, 18, 21, 32, 36, 41, 47, 48, 58, 59 y 60. Pérez de Barradas fotografió algunos conjuntos de las rocas y especialmente las figuras de la piedra 4, siendo sus fotos el mejor aporte de su libro.

Pero veamos en particular unos cuantos conjuntos muy brevemente representados en las láminas 6 a 13.

*Piedra Nº 4 (Lám. 7).* — Este mural contiene gran cantidad de elementos ornamentales, simbólicos, geométricos y curvilíneos dibujados en forma

caprichosa aparentemente hasta el punto de que sería aventurado intentar una explicación de conjunto. Hay figuras conocidas, los cálices llenos unidos aquí por un vínculo superior, pero otras son rarísimas. Los ramiformes encuadrados en escudo están muy bien ejecutados y con sumo cuidado al paso que otras figuras son descuidadas.

Una especie de corona remata las seis ondulaciones dobles y alargadas verticalmente colocadas a cuyo pie hay otra figurita esquemática seguida de rayas muy pequeñas y puntos como a manera de un sistema numérico. Aún más abajo se encuentran otros dos cálices pequeños. La figura más alta a la izquierda la forman cuatro cabezas de flecha sobre un doble círculo y éste a su vez arriba de una especie de monograma.

*Piedra N° 21* (Láms. 9 y 10).— Aquí los elementos cambian totalmente y de rectilíneos pasan a circulares concéntricos encadenados o unidos por vínculos triples horizontales; en realidad estas figuras son más sencillas y dejan poco margen para una futura interpretación. Especialmente curiosos son los círculos radiados en su parte superior con cuatro y cinco rayos y unidos entre sí por cuatro líneas o brazos. No faltan tampoco los polirrombos y la esquematización de sujetos o cuerpos animados.

*Piedra N° 27* (Lám. 11).— Este monolito, parte de cuyo contenido gráfico fue copiado inicialmente por Triana y luego por otros autores ha servido para lanzar alguna interpretación no sólo ideológica sino lingüística. Es realmente interesante con todos los elementos que dejaron de copiar los citados autores, aunque hay una parte derecha inferior que no pudo dibujarse por estar bastante difusa. En realidad este mural se presta para emitir una serie de consideraciones pues guarda cierto orden, cierta armonía y concatenación dentro de su sencillez admirable.

*Piedra N° 15* (Lám. 8).— A semejanza de la 27 aparecen aquí varias cruces colocadas en conjunto muy regular y ordenado dibujadas al lado de un triángulo abierto. Se cuentan varias "haches", H, "ues", U y "enes", N, en tipos mayúsculos nuestros que son también observables en otras localidades de Cundinamarca y una figura ramiforme constituida por un vástago vertical con rayas laterales horizontales cortas dando la impresión en conjunto de un miriápodo.

*Mural 20 D* (Lám. 9).— Este conjunto regular enmarcado con su acompañamiento de cinco figuras verticales a su pie es sumamente llamativo y hace pensar superficialmente en un bordado o dibujo de manta muy bien ejecutado o en una especie de tablero de numeración muy enigmática; como se ve es una muestra muy singular sobre la cual podría divagarse ampliamente.

*Mural 32* (Lám. 10).— Este pictógrafo es un excelente ejemplo de los complicados adornos geométricos encerrados y de esquematización zoomorfa de cabeza chata y ancha. La figura copiada por Núñez varía un poco; lo reproducido aquí es más exacto y naturalmente es la parte más visible del mural pues la superficie pintada es mayor.

*Mural 34* (Lám. 10).— Lo dibujado aquí es únicamente la parte más clara y nítida de una serie de figuras que Triana copió y a la que encontró

un parecido con un soldado español (!) subyugando al indio americano (última figura de la derecha); los trazos verticales serían las piernas del soldado, las figuras encima serían el pecho con los correaes militares. Lo interesante aquí son las 6 cruces de cusata o "equis" enmarcadas netamente.

*Mural 60* (Lám. 13).— Lo llamativo dentro de este conjunto pictórico son las manos derecha e izquierda, posiblemente del artista, colocadas en forma muy natural dentro de los trazos verticales quebrados. Se ha divagado mucho sobre estas manos como signo de esclavitud aunque para nosotros tenga otro sentido completamente diferente.

*Segundo Grupo de Facatativá* (Láms. 14, 15 y 16).— Por la carretera que desviando a la izquierda, cuatro kilómetros antes de Facatativá, conduce a Zipacón, a cosa de dos kilómetros se encuentra la vía férrea de Girardot. En este sitio se encuentra un núcleo interesante de piedras, dos de ellas mirando hacia el valle de Corito que es una parte del plano de Faca, y otras un tanto hacia el occidente en la región de Chaguya; en realidad no están muy diseminadas pero es indispensable consultar el croquis de ubicación; hacia el mismo valle de Corito se encuentran otras importantes.

Fue posible reconocer las siguientes que a continuación se describen someramente.

*Piedra FAC-40*.— Es un monolito muy grande de 8 metros de altura y con una superficie vertical por el NE muy propia para la ejecución de los dibujos, aunque los trazos están totalmente perdidos y sólo queda el manchón rojo. Pero en su cara sur pudimos copiar, rectificándolo, un interesante dibujo que corresponde a la lámina LXXIV de P. de B. Es muy posible que en la parte borrada hubiera existido la serie de dibujos traídos por Triana en su lámina LVI.

*Piedra FAC-41*.— A cerca de una cuadra de distancia de la anterior y como ella, casi a borde de carrilera, se encuentra otra en cuya superficie vertical sur de unos 3 por 3 metros se presentan las pinturas las cuales son aún bastante "legibles". Se corrigió bastante la lámina LXXVI traída por Pérez de Barradas aunque nos quedó una tercera parte hacia la izquierda sin dibujar por falta de una pequeña escalera para limpiar esta superficie.

Miguel Triana presenta estas dos y otros dibujos menores (los que creemos puedan corresponder a la piedra descrita anteriormente), en una sola lámina, la LVI.

*Piedra FAC-42*.— Más cerca aún a la carretera pero ya mirando hacia el valle de Corito, se encuentra esta roca que se ha mantenido por suerte, incólume, con sus colores muy vivos aún pudiéndose copiar casi completamente sin mayores dificultades aunque a nosotros se nos escaparon los dibujos de la izquierda por estar ocultos por un pequeño arbusto. La piedra tiene aproximadamente 2 por 2,5 metros y presenta elementos muy interesantes como puede comprobarse por los dibujos. Corresponde ésta a la lámina LXXVIII de P. de B. dibujada inexactamente.

*Piedra FAC-43.* — Como la anterior, ésta también mira hacia el valle de Corito situado unos 60 metros abajo y está también bastante cerca de la carretera y de la anterior. Desafortunadamente la parte más ornamentada del dibujo fue destruida para sacar unos postes de piedra para cercas; no quedaron sino los elementos que presentamos en la parte derecha del dibujo aunque hacia la izquierda dibujamos los elementos traídos por Triana para esta roca.

A no dudarlo, los pocos elementos copiados nos permiten afirmar que este mural fue uno de los más interesantes pues la finura de los trazos hechos con verdadero primor contrasta con los trazos generalmente ordinarios o un tanto bastos de otras piedras, por ejemplo de los del Cercado del Zipa.

*Piedra FAC-44.* — Relativamente muy cerca a las anteriores, para llegar a ella es necesario acercarse por la vía férrea pues la cañada (de Chaguya) es una pequeña quiebra con tupida vegetación que impide el fácil tránsito. Se trata de un mural del cual no fue posible verificar sino una pequeña parte porque el resto está invadido de líquenes oscuros que se han adherido fuertemente a la piedra ocultando los dibujos. Sin embargo con una pequeña escala y medios adecuados podrá efectuarse la limpieza de la costra vegetal sin dañar la pictografía. Se trata de la Piedra que Triana denominó "La Bóveda" y presenta en su lámina LVII. Aquí los dibujos tienen una marcada tendencia rectilínea y vertical.

*Piedra FAC-45.* — Unos 100 metros más abajo de las anteriores, cerca de la casa de la hacienda situada en la parte plana, hay un pequeño cercado, dos de cuyos lados lo ocupan bloques nativos de piedra en cuya superficie se destacan algunas pinturas, pero únicamente puede aún identificarse unas pocas, pues el resto está convertido en un manchón confuso y en otra la piedra se ha deshecho o desprendido en partes. Una figura en laberinto es la más llamativa.

#### *Grupo de Bojacá (Láminas 17 a 21)*

Después de "El cercado del Zipa" en Facatativá, es este el más interesante tal vez por estar formado igualmente por rocas monolíticas muy grandes formando un conjunto numeroso de dibujos en buen estado de conservación relativamente. El núcleo principal agrupa 8 piedras de gran belleza y originalidad. Fue menester rectificar las dos láminas traídas por Triana (Láminas XXX y LIII) y no sabemos por qué nuestro compatriota no dibujó sino únicamente aquéllas. Otro dibujo debido a Karp, Uribe y Borda y presentado como de la hacienda Galindito corresponde en realidad a la piedra número 7 y es en general bien acertado.

A su vez se descubrieron cinco nuevas piedras con pinturas aunque mucho menos ricas, situadas a medio kilómetro al sur de

las anteriores y al comienzo de la pendiente. Para facilitar la identificación es indispensable estudiar el pequeño croquis.

El grupo de Bojacá se encuentra en la vereda de Chunavá, 2 kms. por el antiguo camino real que de esta población conduce a Madrid; este trecho de camino amplio admite tránsito para camperos hasta escasas dos cuadras del sitio en mención el cual se encuentra a mano derecha y muy cerca de la vía. Dos pequeñas construcciones rústicas situadas entre las piedras 1 y 2 permiten situarlas sin riesgo de pérdida.

Presentamos en las láminas buena parte de los dibujos más importantes, algunos copiados por primera vez. La formación especial de las rocas presenta curiosos "nichos" naturales que fueron aprovechados y algunos muestran ornamentación pictórica; es especialmente interesante el de la piedra 5 en donde cabe una persona en cuclillas. Las pinturas comienzan desde el mismo piso dando la impresión que con los años puede haberse presentado cierto colmaje o acumulamiento de suelos pues para poder dibujar algunas fue preciso levantar el césped.

Algunos de los murales conservan aún cierta frescura y claridad en los trazos aunque el abandono general es manifiesto. La circunstancia de que aún los habitantes de Bojacá no conozcan estos monumentos los ha mantenido libres de letreros y otra clase de atropellos como se observa en Facatativá. Con un tratamiento especial el número de murales que pudieran completarse sería considerable. Por ejemplo la lámina de la piedra 7, (dibujada inicialmente por los autores citados) y a la cual hicimos algunas pequeñas correcciones está incompleta porque una delgada capa de líquenes ha ocultado las pinturas.

En una de las láminas presentamos el aspecto de las principales piedras con la indicación de la cara sobre la que se encuentra la inscripción. Ha sido posible presentar figuras originales dibujadas con gran cuidado para no incurrir en errores. Las piedras 4 y 6 están totalmente perdidas pues presentan apenas una confusa y prolongada mancha roja inidentificable por el momento. Otro tanto sucede con la 11 y 14 y con varias pequeñas marcas de menor importancia que se encuentran diseminadas en la misma zona.

Una brevísima descripción de algunas dará una mejor inteligencia de los dibujos.

*Piedras Cu-BJA-1 y 2.* — La primera no presenta en forma clara sino dos figuras circulares radiadas de las cuales la más sencilla es la dibujada aquí. La segunda tiene un amplio e irregular nicho bien ornamentado pero las figuras están borrosas por lo cual sólo dibujamos las absoluta-

mente claras de las cuales dos llaman la atención por lo desusadas; el mono de cabeza redonda y la figura cruciforme dibujada aparte.

*Piedra Cu-BJA-3.*— El mural que está colocado en una especie de pasillo angosto que hace muy incómodo el dibujo, reúne una serie de formas muy raras que por primera vez son observadas. Hay una serie de puntos muy claramente marcados, un mono (?) sin cola con extremidades inferiores recortadas y dos figuras llenas en forma de "hache" una y la otra indefinible. Un aglutinamiento poligonal que Triana dibujó como un racimo de figuras circulares llama también la atención.

Por la cara o superficie sur también hay varias figuras de las que se presentan las más definidas siendo muy nítida la HF con cruz.

*Piedra Cu-BJA-4.*— En tres extensas superficies los artistas aborígenes consignaron sus ideas o representaciones, pero como lo hemos anotado están casi perdidas mientras no se haga un tratamiento especial; sin embargo fue posible dibujar esa muestra exclusivamente rectilínea.

*Piedra Cu-BJA-5.*— Por una de sus caras y desde la altura del nicho hasta el suelo, casi dos metros, se sucede el dibujo que se reproduce exactamente. En la parte superior hay una figura un tanto rara con remate triangular que posteriormente se verá en la parte baja de la piedra 7. Dentro de todo este conjunto rectilíneo no hay sino dos curvilíneas; en la cara occidental y sobre superficie muy lisa aparecen con profusión cruces de cusata, grecas y tres triángulos desde donde se levantan líneas quebradas ascendentes; con tratamiento sería posible completar este mural.

*Piedra Cu-BJA-7.*— Este conjunto es realmente admirable y muy rico estéticamente. A mano derecha se descubren cuatro figuras idénticas en columna y un racimoide; hay cinco copones, tres en serie, grecas y paralelas a más de escalas. Las otras figuras también son muy extrañas e indefinibles. Como se observará, este mural es de los más importantes.

*Piedra Cu-BJA-8.*— Completamente enfrentada a la anterior muestra un estilo diverso con cuatro figuras ovaladas en forma de "Q", figura que suele observarse en otras regiones pero casi en forma única, no multiplicada y con el rasgo sesgado a la derecha. En la piedra 9 también se la descubre. El escudo de la derecha en la parte superior es bastante regular.

*Piedras Cu-BJA-9 a 12.*— Las láminas dan una idea exacta de las principales figuras; nótese la cruz gamada perfecta de la 9 y los rasgos esencialmente rectilíneos de la 12.

Pocos sitios como este de Chünavá se prestarían para arreglarlo en forma de parque arqueológico de singular atractivo e interés turístico.

### *Grupo de La Herrera (Lámina 22)*

En el Municipio de Mosquera, por el borde sur que rodea el comienzo de la antigua laguna de La Herrera hoy casi completa-

mente seca y convertida en un juncal, se encuentran, en unos cerros pedregosos denominados de Usca, una serie de dibujos el principal de los cuales está sobre una roca situada unos 80 metros de la carretera hacia la parte alta, la cual presenta una forma original ahuecada en forma de nicho abierto por el frente y los lados, y sobre esta superficie corrugada se encuentran las marcas, las cuales es posible aún copiar casi en su totalidad. Aquí sí los artistas primitivos aprovecharon la parte cóncava de la roca para efectuar parte de su trabajo.

Llaman poderosamente la atención unos pequeños signos como esbozo de letras, aunque el resto lo ocupan figuras ya conocidas; en una esquina también aparece otra figura interesante.

En la parte inferior de la lámina en la que dibujamos los principales elementos de esta pictografía, dibujamos otros signos situados en otras tantas piedras en un perímetro de 60 metros, pero hablando en general, este grupo de La Herrera es bastante pobre en pinturas aunque con una búsqueda sistemática podrán aparecer aún algunas más.

A la izquierda de la piedra principal y muy próxima está otra con un nicho o hueco más angosto pero más profundo que estuvo ornamentado con pinturas pero actualmente están totalmente perdidas.

### *Grupo de Mondoñedo (Lámina 23)*

A escasos 100 metros de la casa de esta hacienda en Mosquera y sobre las rocas que demoran al sur y a cincuenta metros de la carretera que conduce a La Mesa, existen aún unas pictografías de las cuales la principal es la MOS-8, la cual tiene señales de dibujos desde una altura de 5 metros aunque la parte identificable está a la altura corriente de 1,50 del suelo y sus dibujos son claros en la parte central; hacia su derecha existió otra amplia superficie pintada de la cual ya no queda prácticamente sino vestigios debido a la desintegración de la roca.

Más arriba, a 15 y 40 metros, están otras piedras de las que únicamente pudo copiarse las de la Cu-MOS-9; otras superficies muy aptas y verticales también ostentaron pinturas pero están totalmente perdidas hoy día.

La piedra 8, la más importante de todas porque allí posiblemente los pintores emplearon también una tinta negra señas aún permanecen, está en peligro de desaparecer pues a más de que están explotando la piedra en una cantera a escasos 20

metros, han comenzado también a socavarla con el eterno e infundado anhelo de encontrar "el santuario" de los indios. Pobre destino el de estas reliquias que resistieron el paso de tantos siglos para terminar de un día a otro por la acción brutal de la ignorancia.

#### *Pictografía del Cerro Las Cátedras (Lámina 23)*

Casi en la cima de esta eminencia orográfica en Municipio de Mosquera se encuentran unas enormes piedras como "cátedras" o púlpitos gigantes en una de las cuales, de superficie sensiblemente vertical de 6 por 4 metros provista de una visera pétreo protectora, se encuentra una interesante pictografía muy desconocida pero desafortunadamente también en mal estado relativamente. Para llegar allí se puede, abandonando la carretera que conduce a La Mesa en mitad del trecho de subida que se inicia adelante de Mondoñedo, ascender cuesta arriba por una empinadísima pendiente hasta alcanzar las mencionadas rocas.

Las figuras expuestas allí no añaden formas nuevas a las ya conocidas aunque la distribución y combinación es un tanto diferente; los trazos verticales continúan primando en todo el mural, catalogado por nosotros como Cu-MOS-6 y cuya figura más elevada llega a los 4 metros de la superficie del suelo. Es interesante anotar que todo el pictógrafo domina una pendiente muy pronunciada y que para llegar hasta allí se requiere un verdadero esfuerzo sin que se pueda justificar, en el caso de los pueblos pintores, una estadía en aquella altura bastante inhóspita.

En otra piedra muy grande, un enorme monolito visible desde muchos kilómetros y desde la carretera de occidente, en su superficie oriental existieron también inscripciones (dibujos) en una pequeña arista. Algunos letreros modernos en pintura bermellón fueron colocados recientemente destacándose el número 10.

#### *Grupo de Sibaté-San Benito-Soacha*

Es una verdadera lástima que los datos que nos han transcrito los autores clásicos sobre la existencia de estas piedras del grupo general de Soacha sean tan deficientes pues es casi imposible hoy día dar con ellas. Las de Sibaté ya nadie las conoce y nosotros mismos no hemos podido localizarlas últimamente pese a que hace unos veinte años las conocimos cuando comenzábamos como

estudiantes a interesarnos por estos asuntos. Posiblemente han sido destruidas pues se han instalado allí no menos de dos canteras para explotar estos bloques de arenisca que dan piedras de labor excelentes. La piedra de la hacienda del Vínculo, adelante de Soacha, hacia el oriente, propiedad que fue de los señores Mier, fue "volada" según la información que recibimos allí en el terreno; así que tendremos que recurrir a los dibujos originales con algunos pocos retoques.

*Lámina 24.* La piedra Cu-SHA-1 fue copiada inicialmente por Triana y presenta una figura totalmente extraña, casi diríamos, excepcional, no sólo por su forma, significación, sino que es realmente tosca y hasta grotesca: parece ser la figura de un buho gigante o de un "demonio". Las 2 y 3 son de la hacienda de El Rodeo (región de Tequendama) del señor Andrés Umaña.

*Lámina 25.* — Las piedras Cu-SHA-4, 5 y 6 son de la hacienda de San Benito; a la primera la denominó Triana de "Los Alambiques", a la segunda "La Iglesia", pero creemos que dicho dibujo es más bien una colección de signos de esta zona dibujados sobre varias piedras. La número 7 también es un conjunto de signos de varias piedras agrupados para facilidad del dibujo y por tanto no debe tenerse en cuenta su relación de uno con otro; comprenden signos de Sibaté y Tequendama.

*Lámina 26.* — La 8 fue llamada por Triana "La Leona" o de "Los Mitos"; la 9, "El Carrasco" por el nombre del potrero en donde se encontró; la 10, presentada también por Triana como una sola es en realidad conjunto o agrupación de varias de las cuales solo hemos podido comprobar y corregir la que representa el birrombo cuádruple y unas figuras llenas de su base, los cuales dibujos están sobre una piedra al borde mismo de la carretera, en el grupo de piedras de Tequendama o de la Ciudad de las Piedras.

#### *Grupo de Tequendama (Láminas 27 a 29)*

La nueva carretera que apartándose de la que se dirige al Salto de Tequendama, adelante de la fábrica de Icollantas, para dirigirse a Fusagasugá pasando cerca de Granada, atravesó un lugar que algunos llamaron "la Ciudad de las Piedras" por la cantidad y aspecto de grandes monolitos semejantes a casas, varios de los cuales ostentan dibujos. En realidad este sitio se encuentra a 2 kilómetros de la bifurcación mencionada y en un gran recodo o vuelta de la carretera y al oriente de la cañada de El Rodeo.

Con el paso de la carretera vinieron también los canteros que han destruido algunas de las reliquias rupestres y aún continúan explotando las areniscas para convertirlas en triturados.

Los dibujos en general están oscuros, confusos y gastados aunque quedan algunos muy interesantes y claros como puede apreciarse en la piedra número Cu-CHA-19; el croquis de ubicación permite identificarlas dentro de este gran conjunto de curiosas formas que semejan en realidad ruinas de antiguas fortalezas. Seguramente los pueblos pintores tuvieron allí un lugar especial de culto o establecimiento. Con el indispensable tratamiento a las rocas podrían recuperarse muchos dibujos especialmente los que se refieren al gran mural que ocupa el centro mismo de este complejo pétreo.

Ultimamente los topógrafos de la carretera han inscrito varios B. M. y referencias con barniz rojo casi sobre los antiguos dibujos sumándose con ello a los destructores de estos monumentos.

La lámina 29 que contiene los dibujos de las piedras 15 a 20 nos ahorra el trabajo de referirnos con detalle a estos últimos vestigios que quedan de esta "Ciudad de las Piedras"; en la serranía cercana llamada de Tequendama, hay otras marcas de menor importancia.

La lámina 28 también agrupa figuras de murales de esta misma zona. Corresponde también al grupo de Tequendama la piedra número 12 de la lámina 27, la más importante y más vistosa de todas, la cual fue copiada por Uribe Botero en un buen dibujo que hasta el momento no hemos podido verificar pero que nos da bastante seguridad. La N<sup>o</sup> 13 fue llamada por Triana: "Los destierros de las Cruces".

#### *Grupo de Canoas (Lámina 30)*

Comprende una amplia zona desde esta hacienda hasta la de Fute pasando por la de Guazuque. Las piedras de esta hacienda, en las vecindades de la residencia del señor Martínez están sumamente deterioradas pues apenas se distinguen las manchas rojas y uno que otro dibujo entre otras cosas porque fueron ejecutados sobre superficies ásperas y rugosas. La más contigua a la mencionada casa tiene superpuestos a los dibujos dos "monos" grabados del mismo tipo de los petroglifos lo cual sería de gran interés para probar la antigüedad relativa de las piedras grabadas, pero habría que examinar muy detenidamente este asunto pues parecen modernos y como se sabe, los petroglifos son totalmente desconocidos hasta ahora a estas alturas en esta latitud; no fue posible indagar con alguna persona ilustrada esta extraña ocurrencia.

A pocas cuadras hacia el NW y cercana a "La Cantera", —aquí también se ha explotado la piedra —, se encontró una pintura bastante nítida que reproducimos en la figura 21 de la lámina 30: se trata de algunos rasgos nuevos e interesantes. Es muy posible que desde finales del siglo pasado estos dibujos hayan desaparecido pues ninguno de los autores clásicos los mencionan.

En las vecindades de la hacienda de Fute se extienden también vestigios pobres de pinturas aunque la zona es grande; en realidad están muy perdidas siendo no menos de 10 las rocas que aún guardan el clásico bermellón; la figura 23 que copiamos es a pesar de todo muy interesante y ésta sí está bien conservada. Se nos informó que en las vecindades había otro conjunto con buenos dibujos pero las gentes no pudieron indicarnos con exactitud su ubicación. Por tanto se requiere una mayor investigación.

En la hacienda misma de Canoas hay varias otras visitadas por Triana y por Borda y seguramente haciendo una investigación y recorriendo más, palmo a palmo, este territorio se logren aportes de importancia.

#### *Grupo de Palacio (Láminas 32 y 33)*

Este interesante conjunto de piedras pintadas admirablemente conservadas, está situado en la vereda de este nombre en Suta-tausa. Fue estudiado por nosotros últimamente pues no teníamos ninguna noticia de su existencia y tal vez por ser completamente desconocido si no es por unos cuantos, se ha conservado en excelentes condiciones. Las principales piedras son cinco pero en otras aparecen signos dispersos y estamos seguros que con una búsqueda diligente puedan aparecer otras más.

Para llegar hasta allí se desvía a la derecha por un carretero que aparta de la carretera central a Ubaté, unos 4 kilómetros antes de llegar a dicha población, hasta la vereda de Palacio formada por un vallecito entrante que es parte del de Cucunubá. Sobre las colinas que lo rodean están las piedras; el croquis adjunto acabará de dar una idea de su ubicación.

Aparece allí, en la piedra N<sup>o</sup> 3, un cuadro totalmente original en su forma, figuras y contenido no observado hasta ahora en ninguna parte del territorio rupestre: mide 40 por 30 centímetros y aparece aún con gran viveza. Las figuras del resto de piedras están todas sobre la superficie vertical y lisa que mira al valle y el color empleado es un rojo claro, casi bermellón, notándose sobre

la piedra 1, una yuxtaposición de pintura (auténtica) mucho más oscura sobre la clara anterior bastante difusa como si hubiera sido repintada años después. Las figuras a más de su claridad son muy bien confeccionadas siendo notable la piedra Cu-STA-5 por la cantidad de signos, la presencia de "ues", de una F de imprenta, etc.

La piedra Cu-STA-8, está al otro lado del valle subiendo por un camino y aun cuando la cavaron para "buscar el tesoro", se conserva bien y con una limpieza podría dibujarse mayor número de dibujos; en la lámina aparecen tres series de ellos.

El grupo de Palacio, no citado por ningún autor anterior, aporta buenos y notables elementos. Estéticamente es una superación y la piedra 5 es un modelo de ordenación de unidades y de conjunto primando en todo el mural los rasgos verticales de una gran sencillez y elegancia.

#### *Grupo de Sutatausa (Lámina 31)*

Situado a escasos 300 metros hacia el norte de este pueblo, lo forman por el momento cuatro piedras de las que únicamente la mayor ha sido mencionada desde el tiempo de Triana pero dudamos bastante de su ubicación pues él la sitúa en el boquerón de Tausa, esto es, casi 6 kilómetros al sur de donde se encuentra. Los dibujos que trae no son dignos de confianza y mucho menos los que aparecen en el libro *La Civilización Chibcha*. En cambio los que trae Flores Agudelo en la Revista "Viajes" (Nº 15, 1937) son más dignos de confianza, los referentes a una cara secundaria del monolito, más grande, conocido como Piedra del Diablo; otros dibujos laberínticos que trae ese autor no pudimos identificarlos en parte alguna. En realidad, la Piedra del Diablo que mide unos 8 metros de base por unos seis máximo de alto, presenta su clásica superficie lisa vertical sobre la cual estaban los dibujos, los cuales están tan borrosos, — y parece que así lo estuvieron siempre desde que se escribieron las primeras narraciones por la leyenda a que dio origen —, que es sumamente difícil copiar con seguridad sin efectuar un tratamiento de limpieza y humedad que no tuvimos ocasión de hacer.

Las otras tres piedras tienen apenas marcas aunque la 4 es más rica y tiene ocultos por los líquenes otras figuras. La ubicación de todo este conjunto es muy sencilla ya que desde la carretera que va para Ubaté pueden verse a una distancia de unos 100

metros. Junto a la piedra principal hay actualmente un rancho habitado, pero en realidad las superficies pintadas no han sido tocadas con instrumentos de hierro y repetimos, con una buena limpieza tal vez podrían revivirse las figuras de este gran mural.

#### *Grupo de Suesca (Láminas 37 y 38)*

Al oriente de la población de Suesca se presenta uno de los cuadros naturales más hermosos e impresionantes; las rocas de este mismo nombre las cuales fueran cantadas por el poeta Diego Fallón; en un trayecto de cerca de tres kilómetros se suceden con alturas de 50 a 100 metros de elevación. Sobre algunas de estas superficies se encuentran las pinturas de las cuales presentamos aquí, dos láminas, la 36 y la 37.

El grupo de Suesca es importante además porque añade algunos elementos novedosos a los ya estudiados, casi todos de tipo geométrico y laberíntico. Tampoco se ha intentado hacer una búsqueda sistemática de pinturas y las presentadas son las que están más a la mano, en la primera parte de las rocas. Sería urgente que se instruyera a las autoridades de esta simpática población y a los niños de las escuelas, sobre la importancia de conservar los murales para impedir que las deterioren y se pierdan definitivamente.

SCA-1. — Este mural está bien conservado en su parte derecha y los trazos son muy nítidos, seguros y de gran exactitud con tonalidad rojo oscuro; se encuentra a cierta altura sobre la vía férrea y para llegar a él es preciso trepar un tanto a una cornisa rocosa. Su contenido artístico es admirable por su confección muy original; una parte del dibujo ha sido dañada con instrumento punzante ejecutado posiblemente por un grupo de muchachos porque otros letreros con nombres propios han sido colocados encima sin dañar la pictografía.

SCA-2. — El monumento a la Santísima Virgen que erigió la población de Suesca se hizo sobre una saliente de la roca y bajo él existía un gran mural sobre una superficie vertical de 6 por 6 metros. Desafortunadamente la superficie hasta una altura de casi 4 metros y en toda su longitud fue pintada de blanco en tal forma que las figuras solo pueden descubrirse hacia la parte más alta hasta alturas de 7 metros; es imposible efectuar una copia sin disponer de un andamiaje, pero con ese dispositivo y una gran limpieza puede obtenerse un 65% del contenido de este gran mural del cual únicamente presentamos estas figuras.

SCA-3. — Como las anteriores, está relativamente cerca del monumento de la Virgen aunque ésta es la más alejada. Presenta también una serie de dibujos rarísimos y en buen estado por la circunstancia de estar ubi-

cada más lejos de la carrilera. La figura polirromba está en una superficie rocosa de difícil acceso y es casi inexplicable cómo pudieron ejecutarla los pintores; es curioso el círculo con nueve puntos.

El mural Cu-SCA-1 fue dibujado por Karp, Borda y Uribe aunque aquí hemos mejorado bastante toda la parte derecha.

#### *Pictógrafos de Fusca (Lámina 34)*

En esta antigua finca sabanera, propiedad de Don Gabriel Tamayo L., situada por la carretera central del norte, tres kilómetros antes de llegar a La Caro y en Municipio de Chía, hacia el pie de la cordillera hay algunas piedras con los clásicos dibujos en rojo. La principal está un tanto retirada de la casa de la hacienda, monte arriba, siendo un gran monolito que sobresale del manto de vegetación circundante y en ella se observan las marcas diseminadas y colocadas sobre la superficie más o menos vertical que mira hacia la Sabana. Otra piedra, también muy interesante, está al norte de la casa y a escasamente 100 metros ostentando dibujos de trazos rectos; desafortunadamente esta piedra está cubierta de líquenes y sus dibujos no pudieron copiarse y serán presentados posteriormente.

Afortunadamente, la hacienda de Fusca pertenece a una familia muy culta que valora en su justo valor estos monumentos arqueológicos y al paso que permite con singular amabilidad la visita, se interesa también por conocer y conservar en buen estado los pictógrafos. Según informaciones de la familia Tamayo, las piedras han sido visitadas frecuentemente y aunque no tienen la riqueza de otros monumentos, como puede establecerse por la lámina que dibujamos, son de toda suerte importantes pues marcan bien el camino de las primitivas migraciones de los pueblos pintores.

En realidad los signos aquí publicados y que no conocieron los autores clásicos, no añaden gran cosa a las varias figuras ya conocidas a excepción de una alargada y bien curiosa, 85 cms. de larga en sentido vertical, siendo la más típica de todo el conjunto.

Parece que en la misma finca existen otras piedras con algunos dibujos sueltos, pero estas dos son las realmente importantes. Desde hace tiempo se han efectuado perforaciones alrededor de las piedras en busca de "entierros" o "santuarios" de acuerdo con la creencia errónea de que aquellos vestigios rupestres señalan el sitio en que los aborígenes sepultaron sus tesoros. Aun se ha creído que sobre la piedra Cu-CHI-1 esté dibujado el plano de

ubicación de los santuarios, etc. Desde luego que todo esto no tiene verdadero valor científico sino que son interpretaciones fantásticas sin fundamento real.

#### *Pictógrafos de El Abra (Láminas 35 y 36)*

Por la carretera que de Zipaquirá conduce a Tocancipá, a un poco más de seis kilómetros de aquella ciudad, se encuentra un sitio hermosísimo conocido con el nombre general de El Abra, por la hacienda de este nombre. Se trata de un angostamiento del valle circundado por dos cordones de rocas en forma acantilada por mitad del cual pasa la carretera buscando el paso al valle vecino.

En varios sitios de estos paredones rocosos se descubren los signos clásicos pero el más importante por el grado de conservación aunque no es el mayor, lo representamos en la lámina 35 y fue el que conoció Triana. Sin embargo nosotros hemos podido localizar por lo menos otros dos murales más extensos (6 a 7 metros cuadrados de dibujos) y otros varios de menor importancia, situados en las rocas del sur enfrente del más conocido de la lámina 35, los cuales a la verdad sin un tratamiento especial no podrán dibujarse en su totalidad; algunas figuras de éstos las representamos en la lámina 36. Anotemos de paso que por este lado hay figuras que se encuentran a 4 y más metros del suelo a las cuales no pudimos llegar para efectuar siquiera una limpieza previa. El resto se encuentra hacia el pie mismo de las rocas protegidos por una densa capa de matorrales y zarzas.

El mural más fácil de visitar está sobre la superficie vertical separado unos 100 metros hacia la izquierda de la carretera, es decir, sobre el murallón norte de las rocas y al igual que las anteriores, protegido por una cortina de vegetación que se sucede a todo lo largo de este "acantilado".

La superficie ocupada por las pinturas es de cerca de cuatro metros cuadrados estando un tanto elevadas hasta 2.50 metros del suelo; por este motivo y por ser muy poco conocidas si no es por los moradores de la región, se mantiene en magníficas condiciones aún, pues desde la época en que fue copiado el pictógrafo a esta parte, un lapso de casi 100 años, no se notan mayores alteraciones y puede afirmarse que el 60% de las marcas están aún completamente intactas.

La parte superior del mural fue copiada con bastante exactitud mejorando y corrigiendo el dibujo de Triana. La parte inferior

de la lámina representa los dibujos colocados en otra cara de la roca y también fueron verificados casi completamente aunque no están tan claros como los anteriores.

Lo que más llama la atención de esta pictografía es el conjunto de motivos ornamentales muy singulares que no se observan en ninguna otra piedra; hay muchos originales de gran efecto estando confeccionados con trazos fuertes, netos y muy definidos. La belleza del sitio y la clase de conjuntos pictóricos hacen de este lugar un motivo de gran atracción.

Al comenzar este trabajo llamamos la atención sobre la admirable labor de nuestro compatriota, el doctor Miguel Triana; después de haber reconocido y dibujado una gran parte del material rupestre hemos corregido en buena parte sus planchas sin que esto merme en nada su mérito por haber sido el iniciador y gran compilador de datos en una época en que las comunicaciones eran muy difíciles, los medios de difusión muy reducidos aunque por otra parte las gentes de cierta cultura mostraban más interés y respeto por los monumentos prehistóricos. Como Pérez de Barradas utilizó las láminas de Triana, también hay que corregirlas pues son muy imperfectas y frecuentemente subdivide los murales en varias láminas. Los pocos dibujos que conocemos debidos a los investigadores Gabriel Karp Müller, José M. Uribe Th. e Ignacio Borda A. son acertados y dignos de toda confianza. Fue una lástima que este equipo de trabajo no hubiera podido publicar una obra monumental en que estuvieron empeñados, por muerte de los dos últimos y por la pérdida de los manuscritos originales. Don Gabriel Karp ha dedicado muchos años de su vida al estudio de este enigma efectuando considerables gastos en la visita de apartados petroglifos, pero su modestia ha impedido que dé a conocer gran parte de sus observaciones y descubrimientos; únicamente ha publicado el interesante estudio que mencionamos al principio en la Revista Cromos, año de 1938.

Damos por terminado, con esto, este primer cuaderno, dejando para otro posterior la presentación del resto de piedras pintadas y los petroglifos del Departamento, utilizando los materiales que poseemos y los datos que puedan suministrarlos las personas interesadas, a quienes de antemano aseguramos que publicaremos su nombre en los próximos cuadernos.

CATALOGO RUPESTRE (Cundinamarca)

Piedras pintadas. (Fragmento)

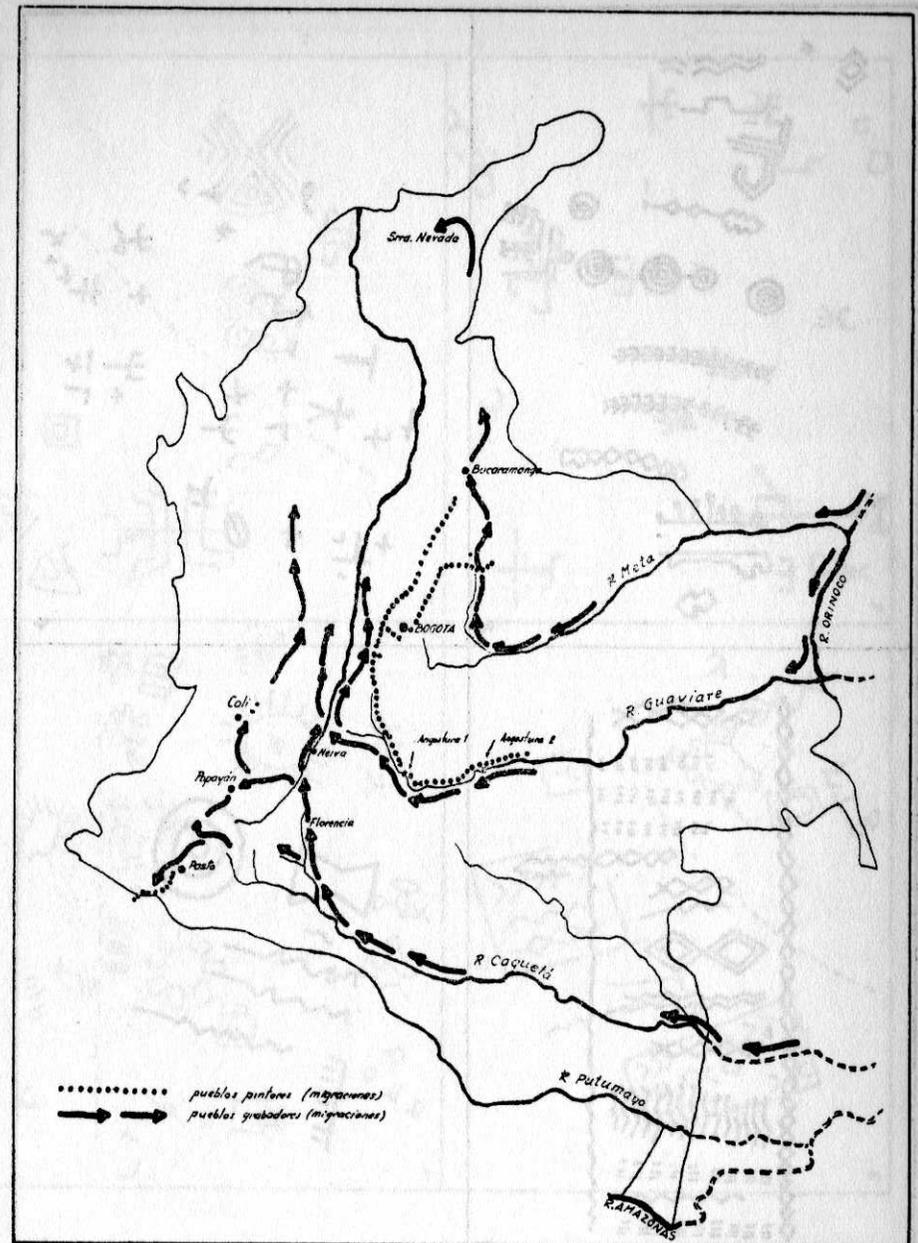
Municipio	Lámina	Nº del Pictógrafo	OBSERVACIONES	Láminas	
				Triana.	P. de B.
Facatativá	6	FAC-2, 6, 8, 9	Cercado de los Zipas. Murales 2, 3, 6, 7, 8, 9 ... ..		(1)
1er. Grupo	7	FAC-4	Mural 4 ... ..	15	85
	8	FAC-10, 11, 15, 16, 17	Murales 10, 11, 15, 16, 17 ...		
	9	FAC-19, 20, 18, 20D, 21	Murales 19, 20, 20 D, 21 ... ..		84
	10	FAC-22, 23, 24, 8, 32, 33, 34, 35, 61	Murales 22, 23, 24, 30, 33, 34, 35 ... ..	16	
	11	FAC-36, 40, 41	Murales 36, 40, 41 ... ..	16	
	12	FAC-33, 34, 45, 46, ... 50	Murales 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 ... ..		
	13	FAC-58, 59, 60	Murales 58, 59, 60 ... ..		
Facatativá	14	FAC-40, 41, 42, 43	Región de Chaguya ... ..	56	74,76
				55	77,78
					89
2º Grupo	15	FAC-44, 45	Región de Chaguya ... ..	57	75
	16	FAC-46, 47, 48, 49	Valle de Corito ... ..	59	71,72
				63	70,70
Bojacá	17a		Aspecto de las piedras		74
Bojacá	17	BJA-1, 2, 3	Región de Chunavá. Galindito ...	30	59
Núcleo A	18	BJA-4, 8	Región de Chunavá. Galindito ...	53	
	19	BJA-5	Región de Chunavá. Galindito ...		
	20	BJA-7	Región de Chunavá. Galindito ...		
Bojacá	21	BJA-9, 10, 12, 13	Región de Chunavá ... ..		
Núcleo B.					
Mosquera	22	MOS-1, 2, 3, 4, 5	Cerros de Usca ... ..		
	23	MOS-6, 7	Cerro "Las Cátedras" ... ..		
		8, 9	Hacienda Mondoñedo ... ..		
Soacha	24	SHA-1	Hacienda El Vínculo ... ..	4,7	55
		-2	Hacienda El Rodeo (Tequendama)	5	64
		-3	Hacienda El Rodeo (Tequendama)	12	63
	25	SHA-4	Hacienda San Benito. "Los Alam- biques" ... ..	8	56
		-5	Hacienda San Benito "La Iglesia"	9	57
		-6	Hacienda San Benito ... ..	51	54
		-7	Sibaté. Tequendama. (Varias) ...	11	61

(1) Los varios dibujos que trae este autor están en gran desorden y son muy deficientes; en cambio las fotografías son buenas y dan seguridad.

Municipio	Lámina Nº del Pictógrafo	OBSERVACIONES	Láminas Triana. P. de B.
	26 SHA-8	Hacienda Tequendama "La Leona"	10
	-9	— — "El Carrasco"	6 66
	-11	Hacienda Cincha o Chinchá ...	58
	27 SHA-12	Hacienda La Loma. (Tequendama)	
	27 b SHA-12	Hacienda La Loma. (Tequendama)	
	28 SHA-10	Hacienda Tequendama El Alto (varias) ...	40 65
	-13	Sibaté. "De los destierros" ...	52 58
	-14	Hacienda de Chinchá ...	68
	29 SHA-15, 16, 17, 18, 19, 20	"Ciudad de las Piedras" Tequendama.	
	30 SHA-21	Hacienda Guazuque (Canoas) ...	
	22, 23, 24	Hacienda de Fute ...	42 ?
Sutatausa	31 STA-1	La Piedra del Diablo ...	24
	-2, 3	(Cerca a la anterior)	
	32 STA-4, 5	Vereda de Palacio	
	33 STA-6, 7, 8	Vereda de Palacio	
Chía	34 CHI-1	Hacienda de Fusca	
Zipaquirá	35 ZIP-1	Hacienda "El Abra" ...	54 52
	36 ZIP-varias	Rocas de El Abra	
Suesca	37 SCA-1	Rocas de Suesca ...	
	38 SCA-2, 3	Rocas de Suesca ...	

### BIBLIOGRAFIA

- AGUDELO FLORES.— *La piedra del Diablo*. Rev. Viajes Nº 15, 1937.
- BISCHLER HELENA-PINTO P.— *Las pinturas de La Macarena*. Rev. Lámpara Nº 31, Vol. VI, 1959.
- CABRERA, ORTIZ W.— *Monolito panche de Sasaima*. Rev. Bartolina Nº 146, de 1942. *Pictógrafos y Petroglifos*. Boletín de Arqueología Nº 3, Vol. II, 1948.
- Los Pictógrafos de Los Santos*. Juventud Claveriana, 1948.
- Pictógrafos y Petroglifos de Nariño*. Rev. Academia Colombiana, Vol. XII, Nº 48, 1966.
- KARP MULLER - URIBE - BORDA.— *Jeroglíficos Colombianos*. Rev. Cromos Nº 1138, sep. 1938.
- NÚÑEZ, JIMENEZ ANTONIO.— *Facatativá, santuario de la Rana*. La Habana, 1959.
- PÉREZ DE BARRADAS.— *El Arte rupestre en Colombia*. Madrid, 1941.
- TRIANA, MIGUEL.— *La Civilización Chibcha*. Bogotá, 1922 (1ª ed.). *Petroglifos de la Mesa Central de Colombia*, Bogotá, 1923.



Corrientes migratorias de los pueblos pintores y grabadores.

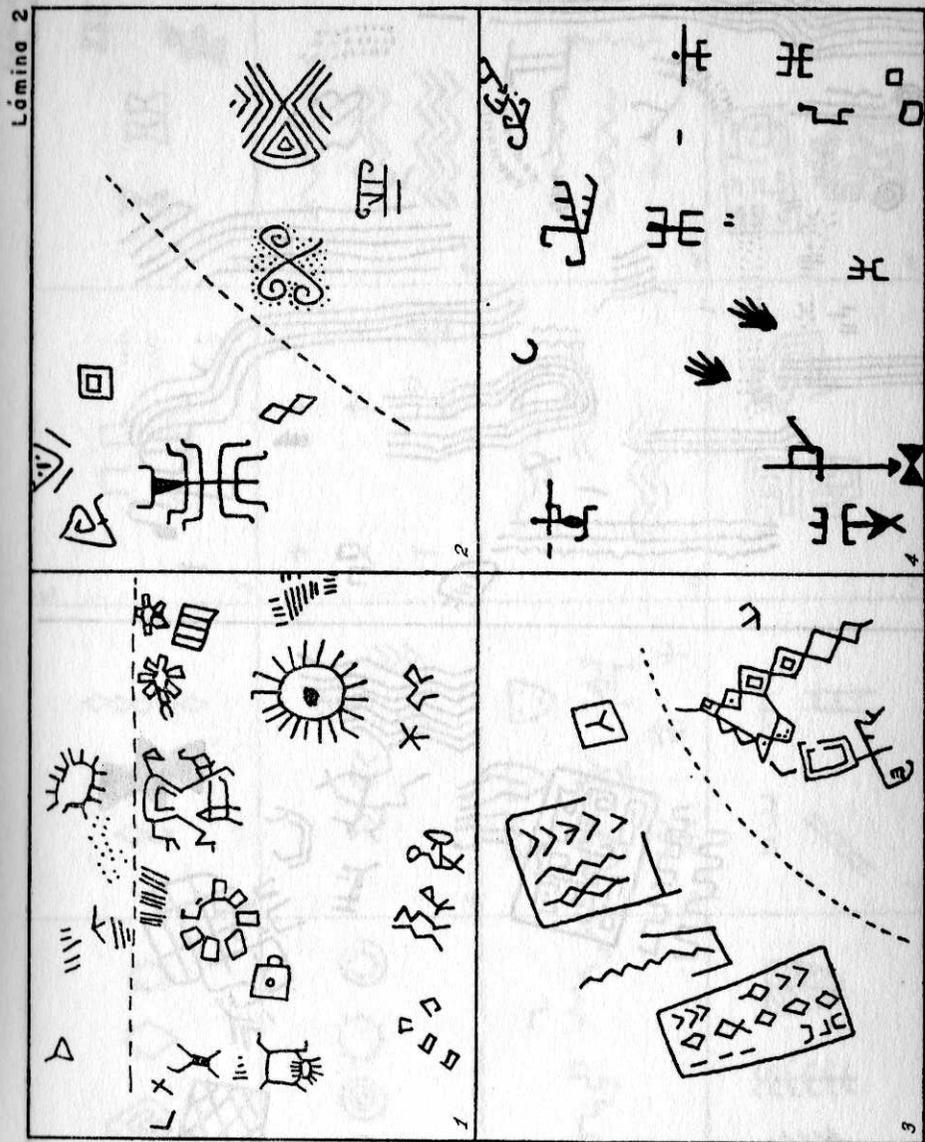
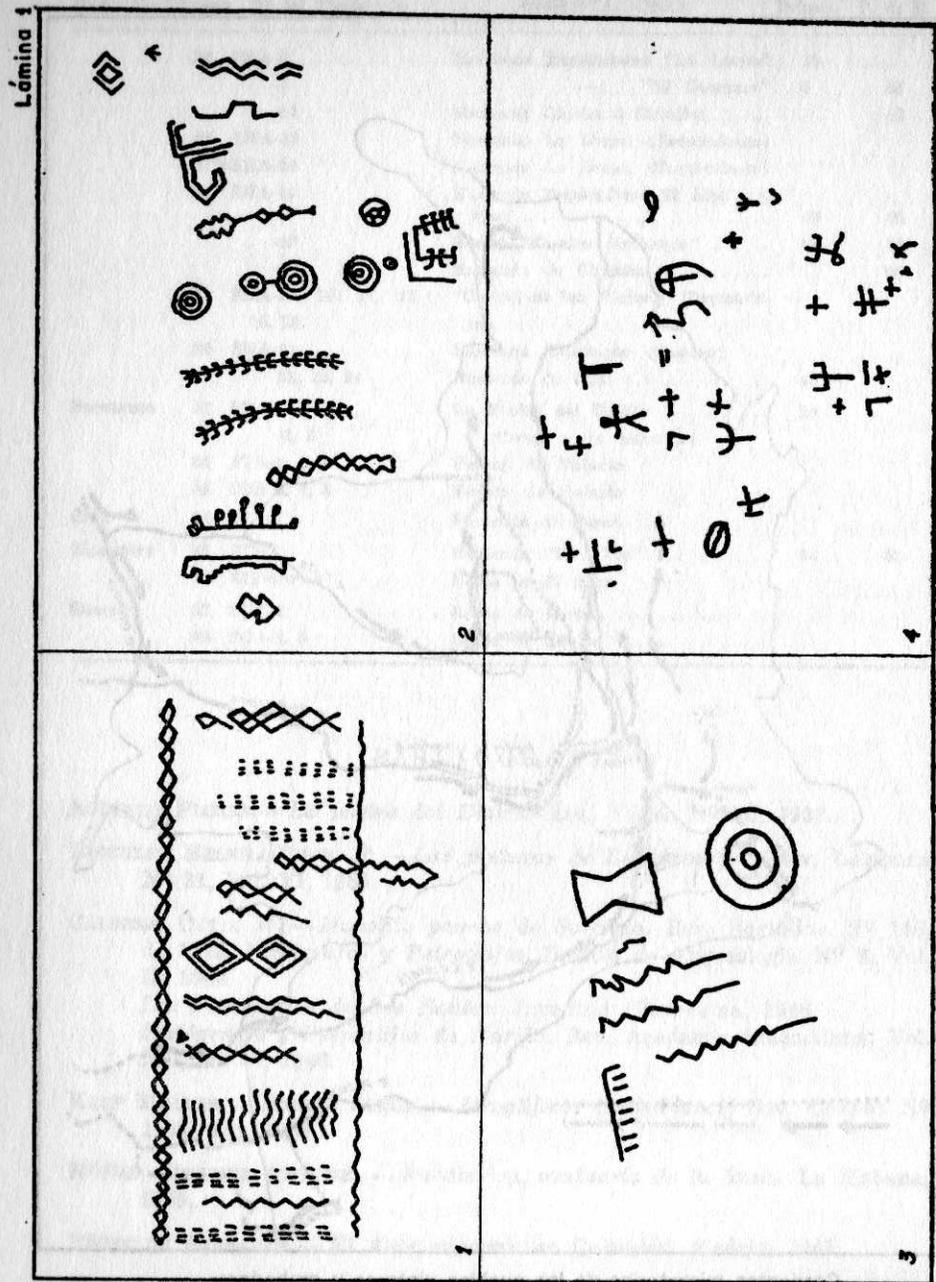


Lámina 3

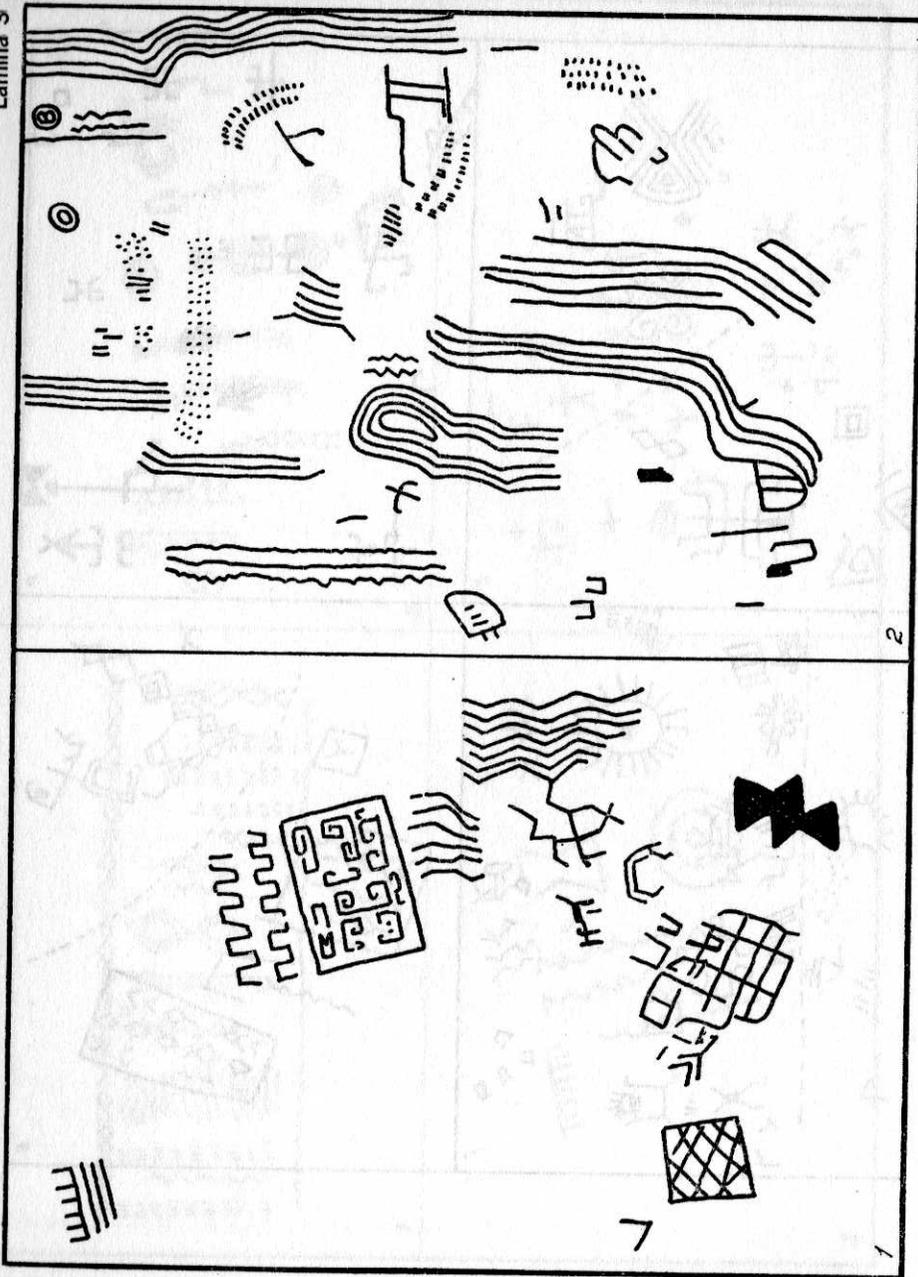
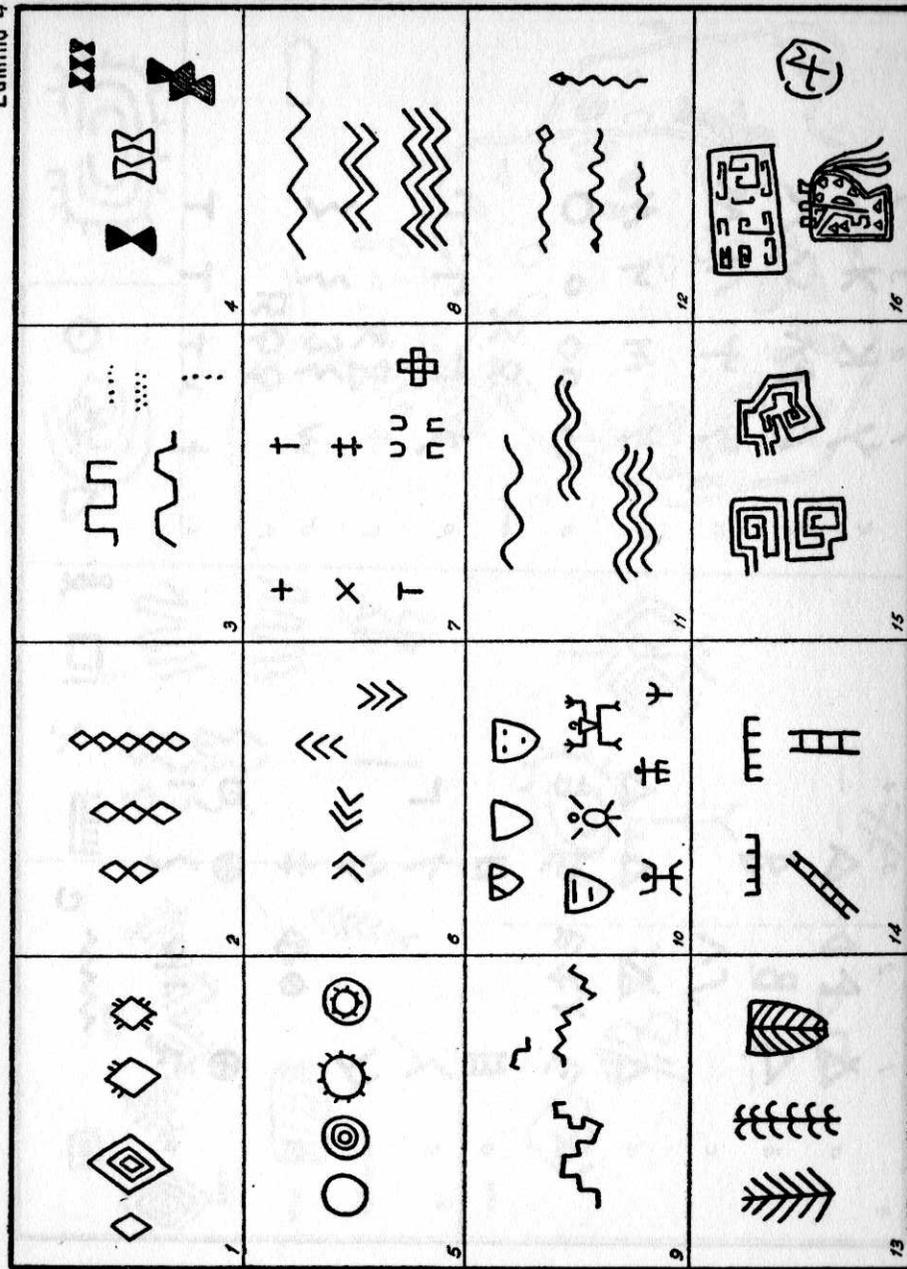
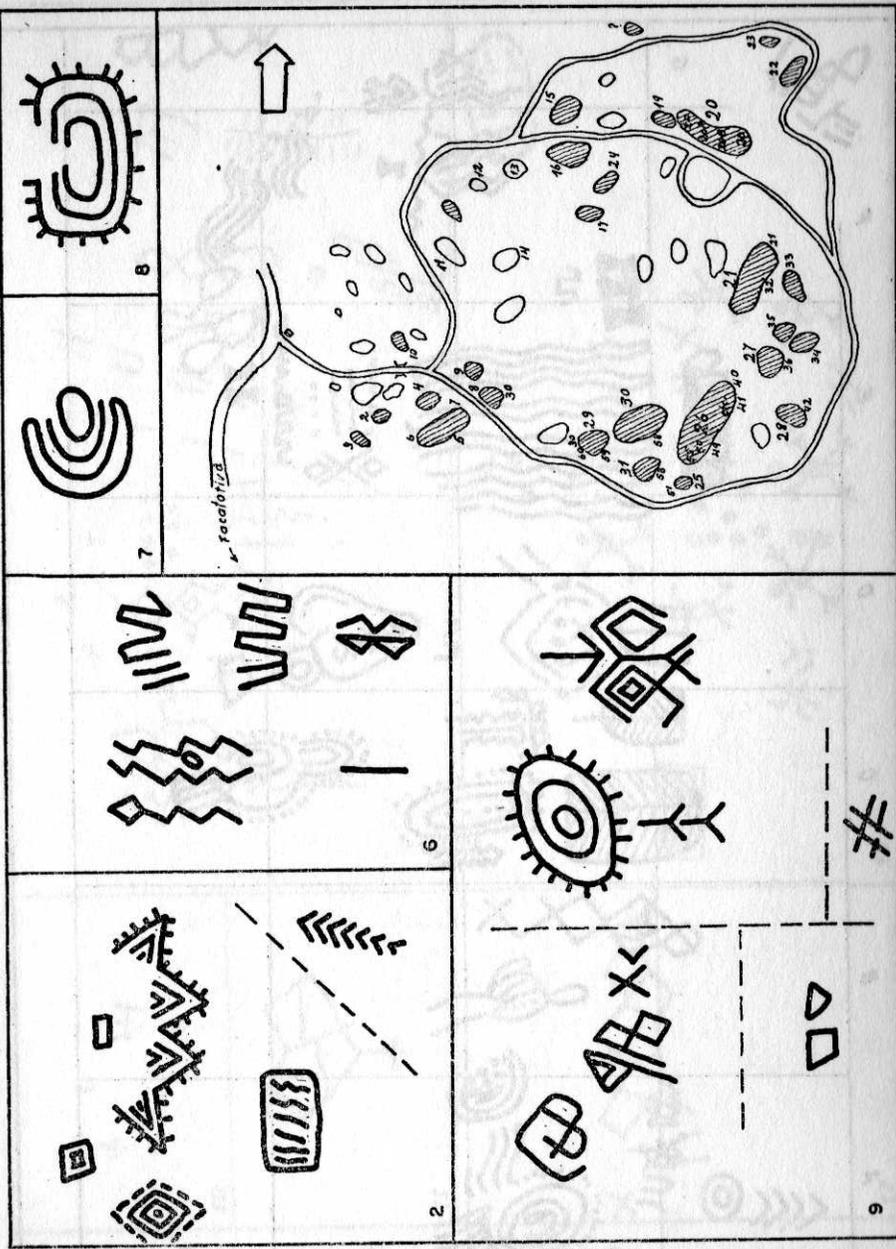
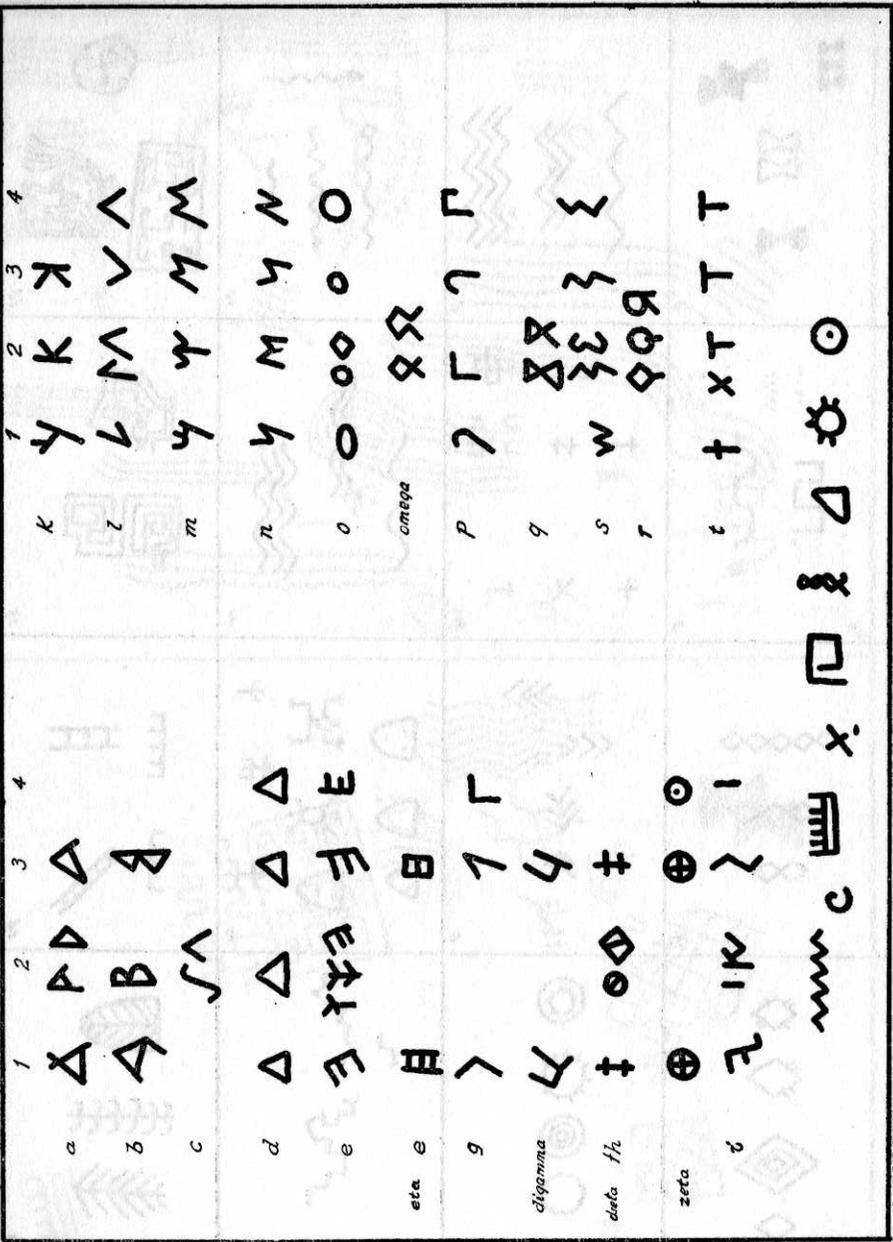
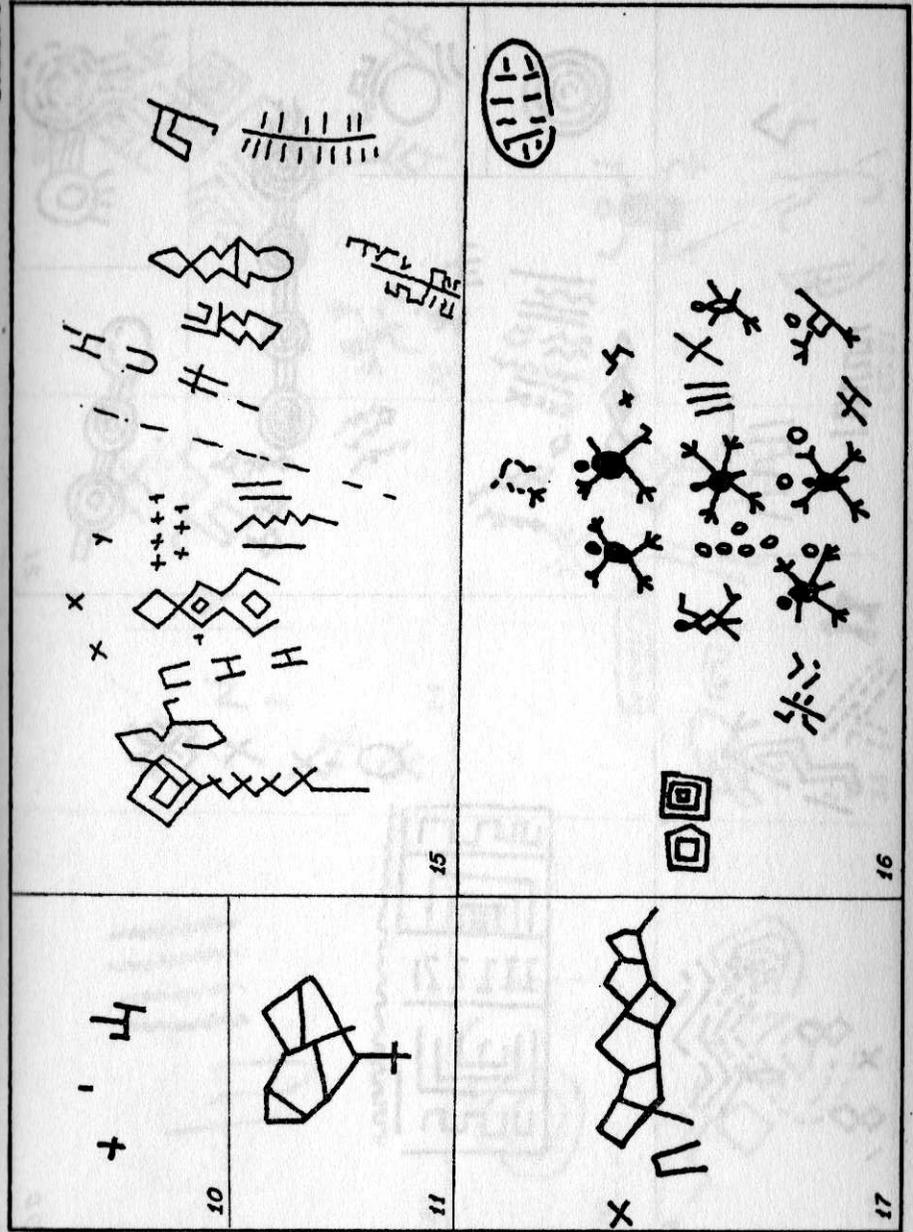
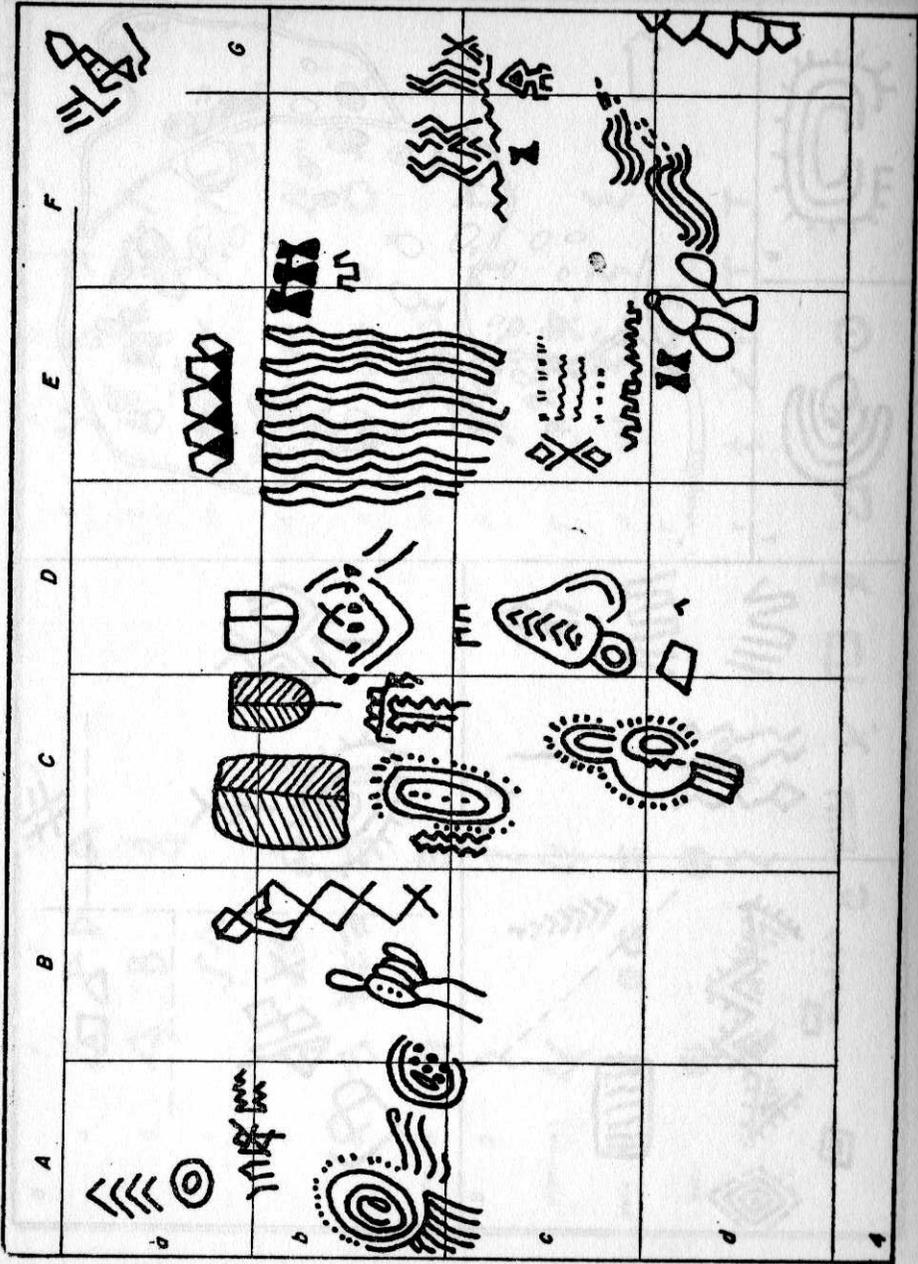
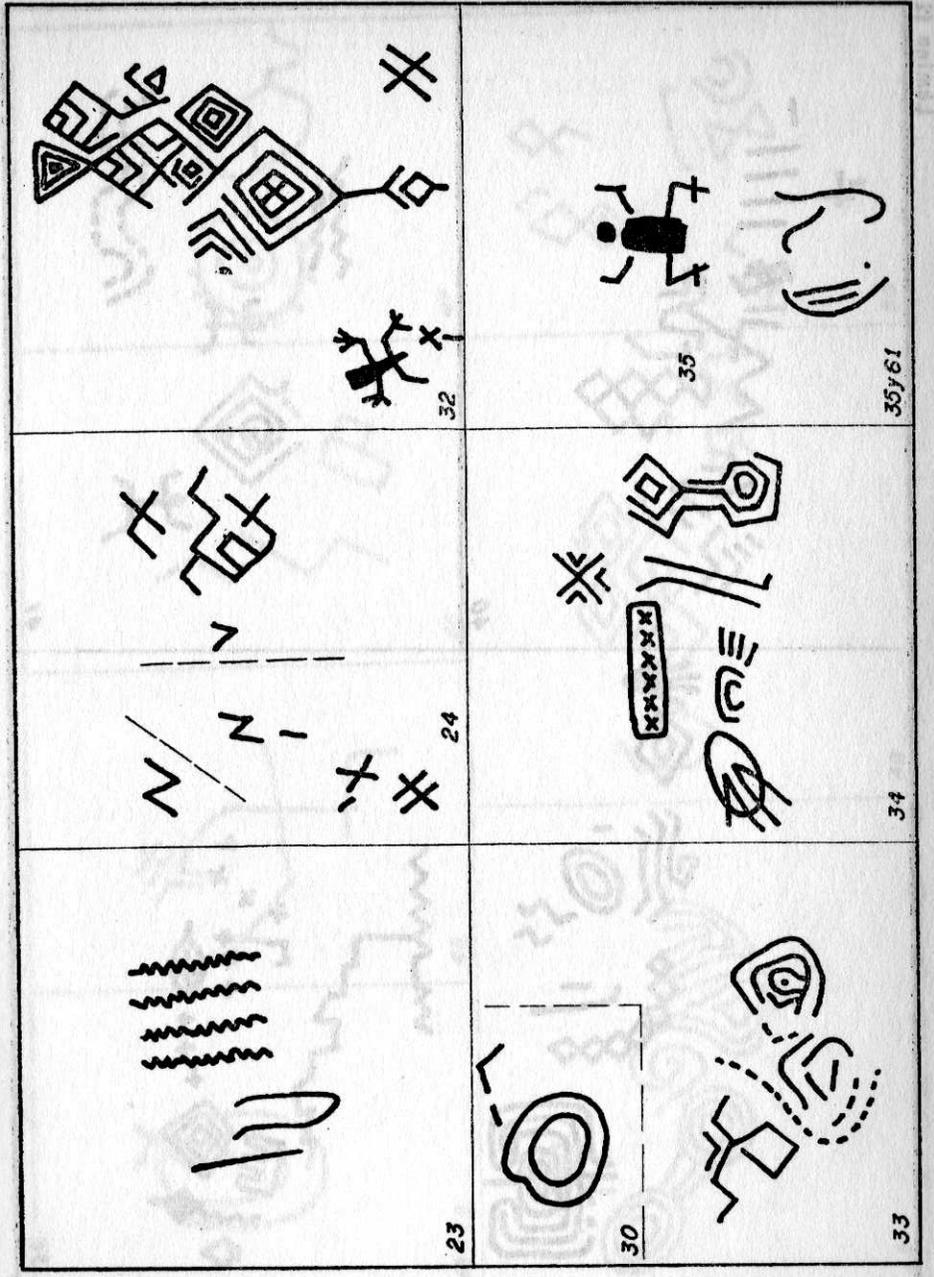
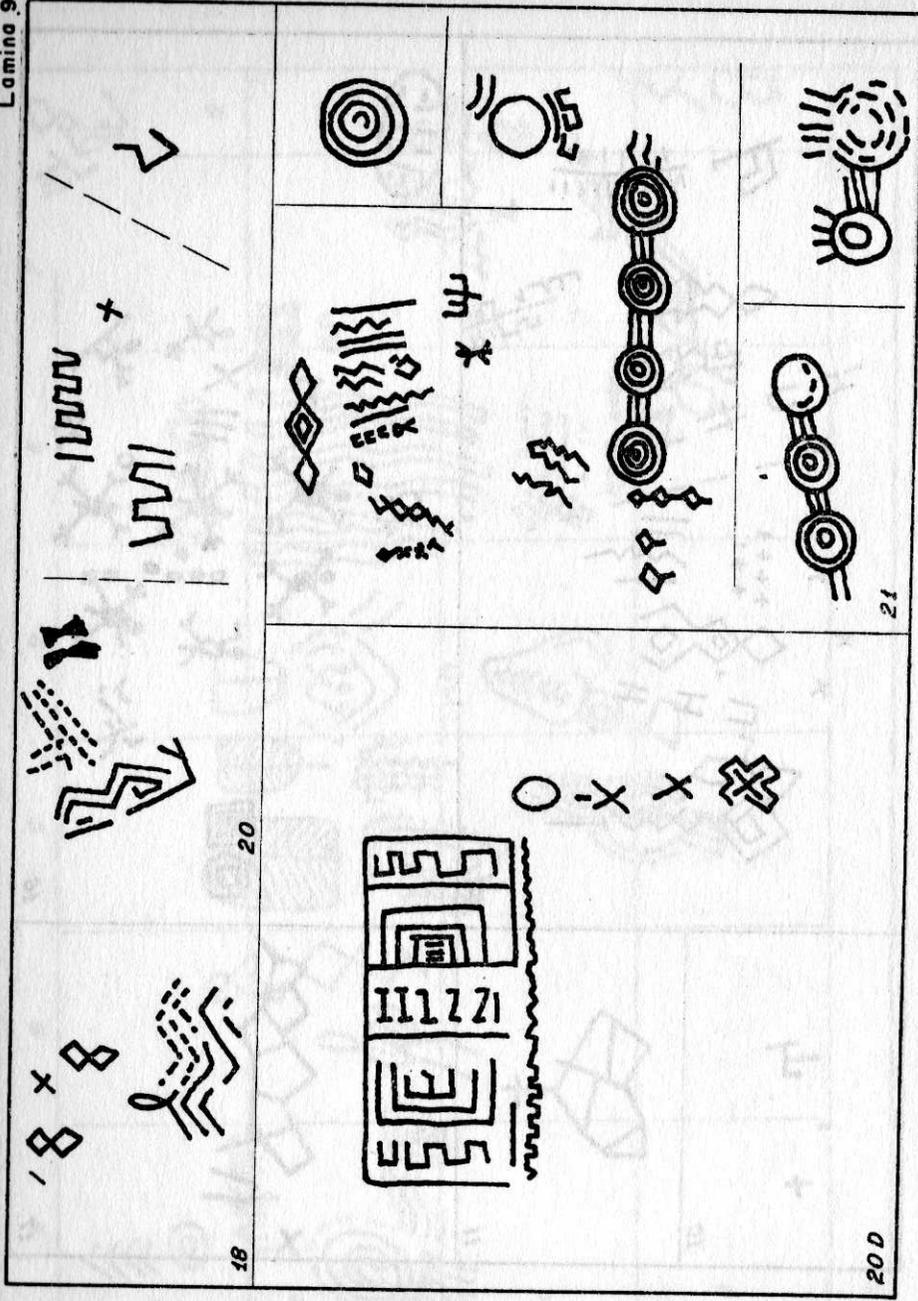


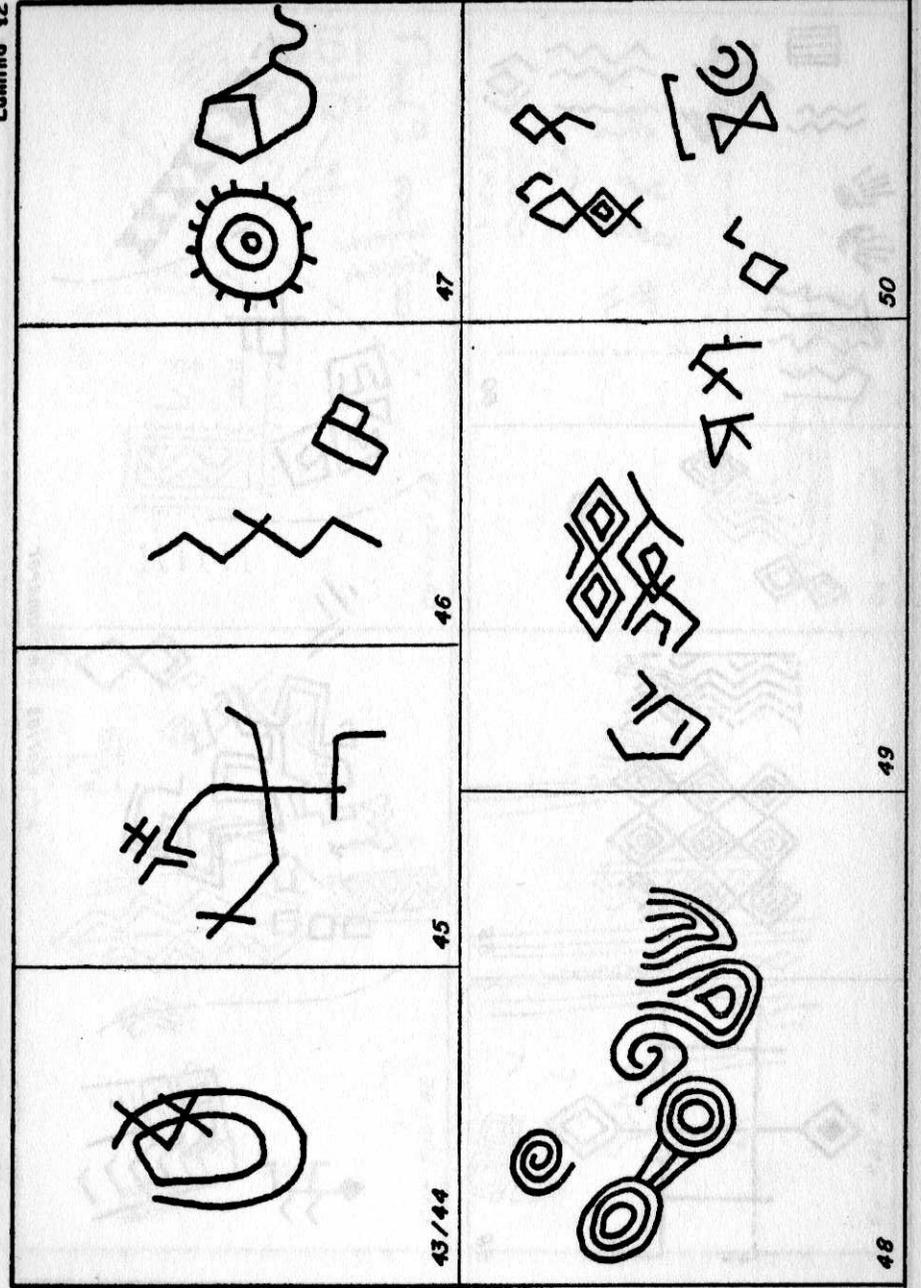
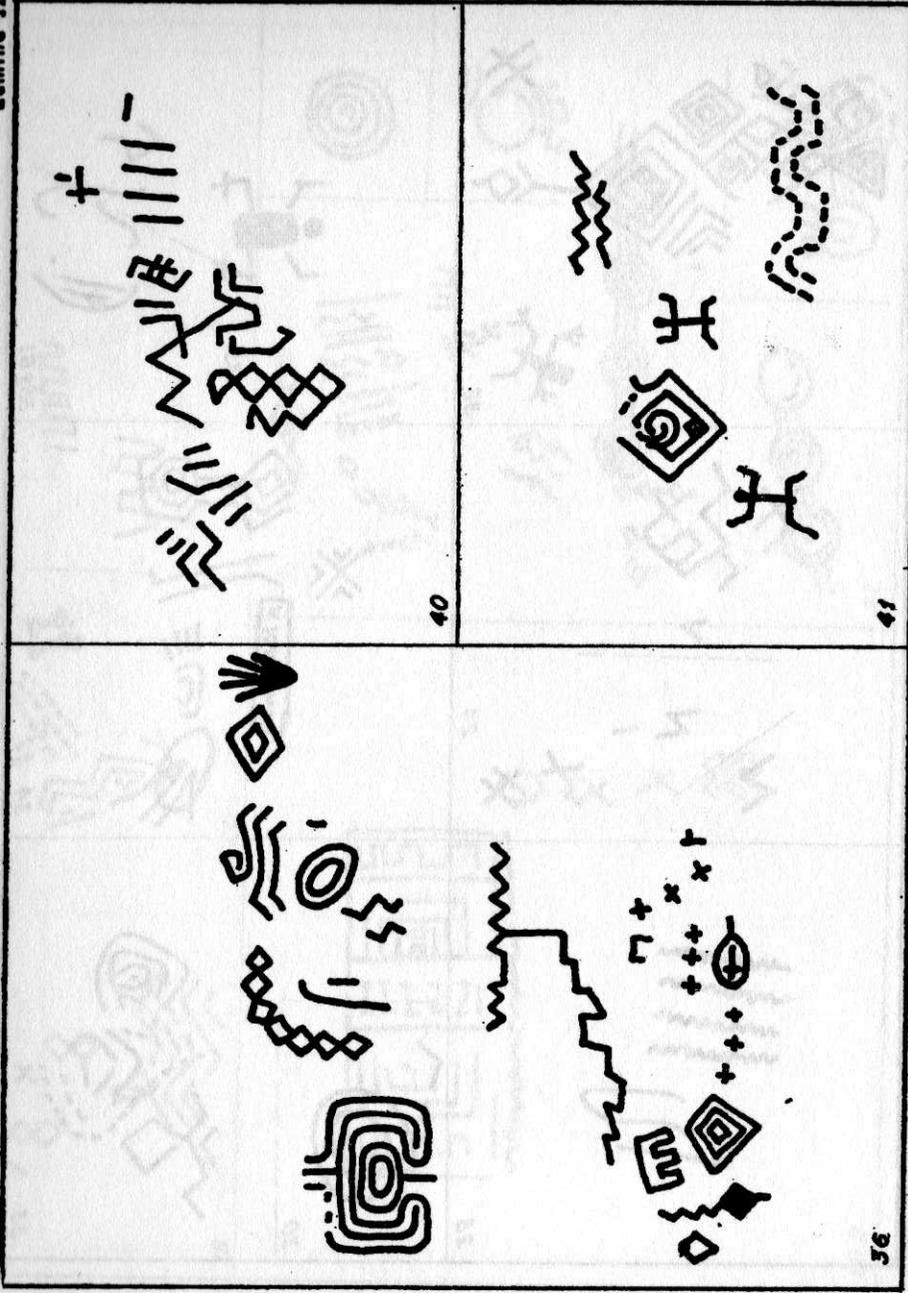
Lámina 4

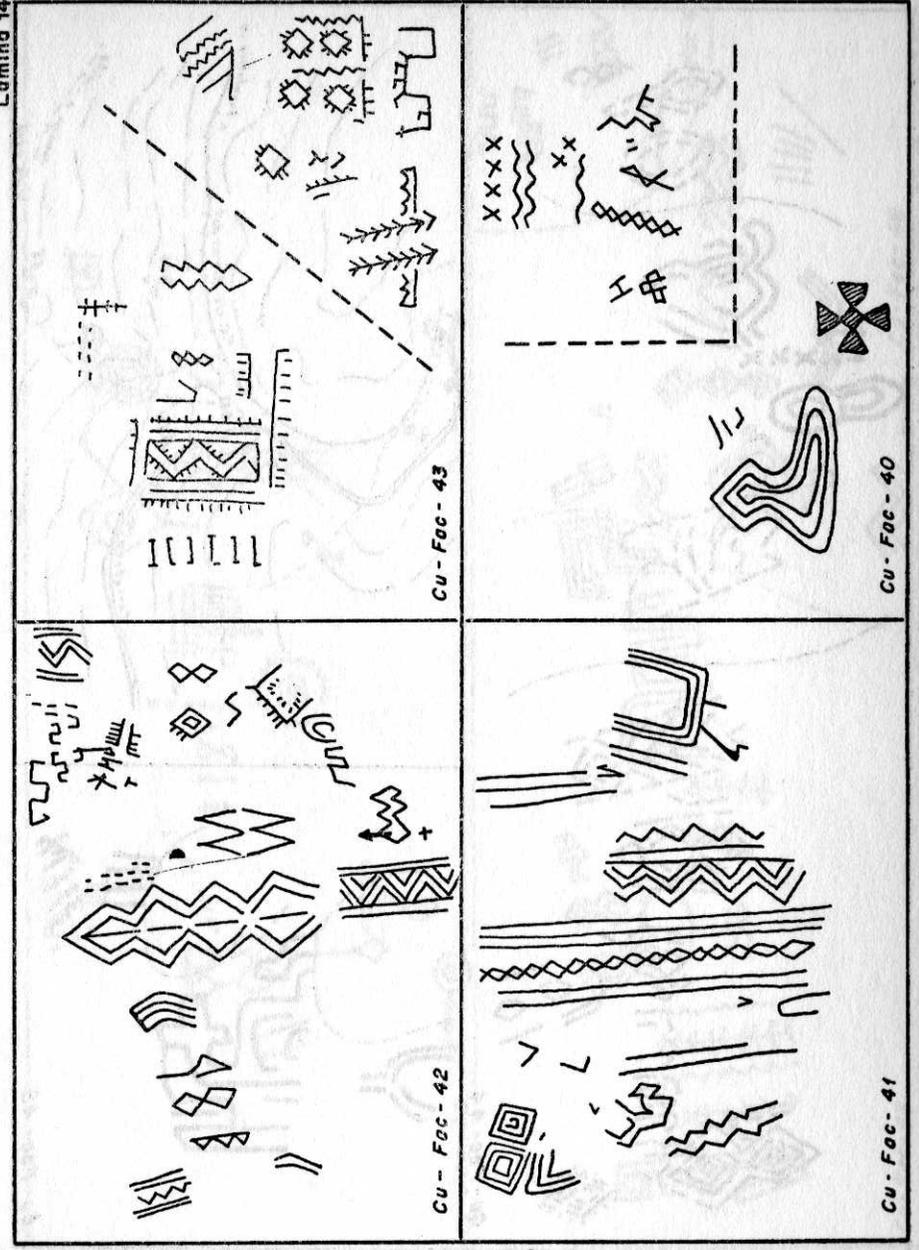
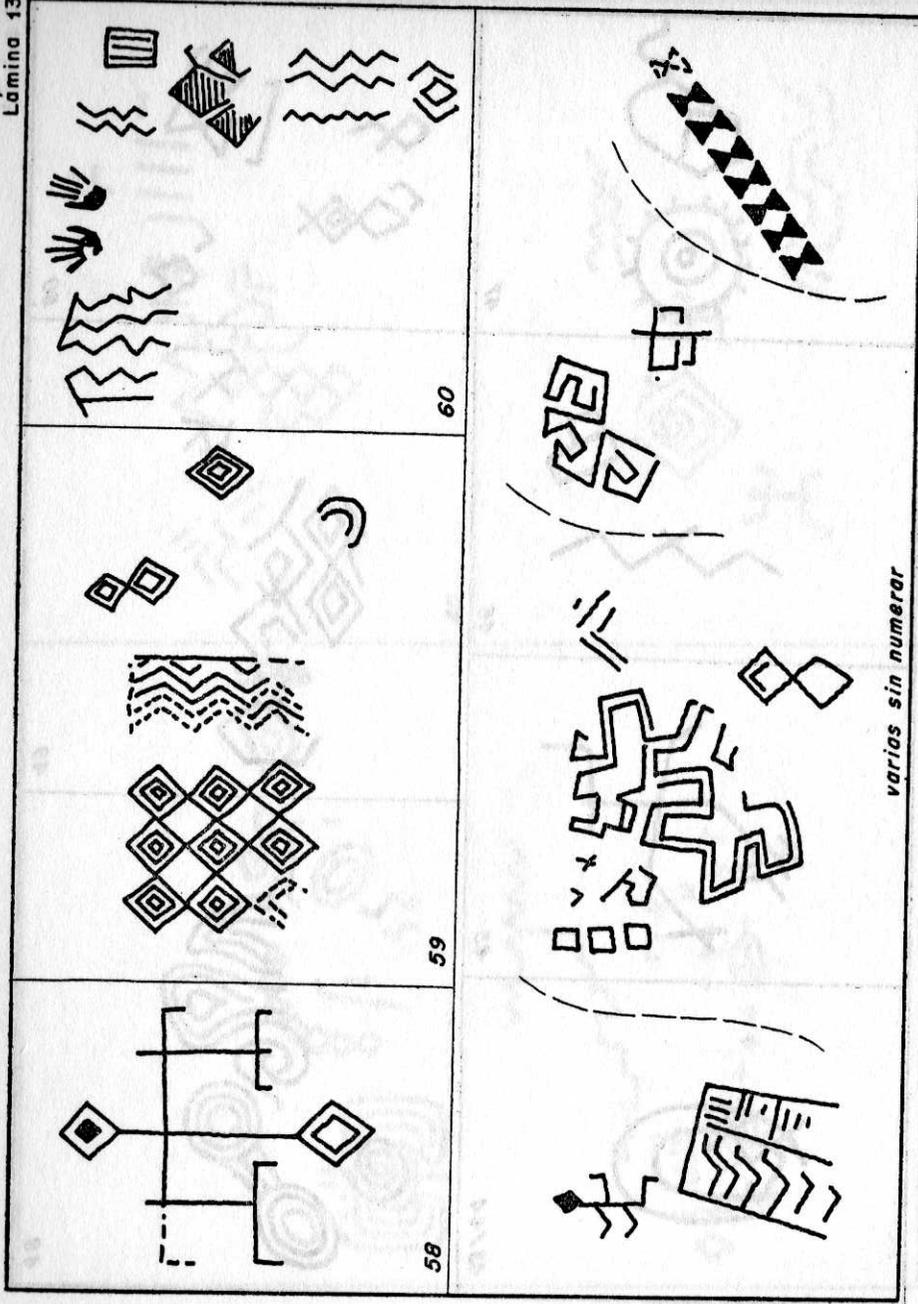


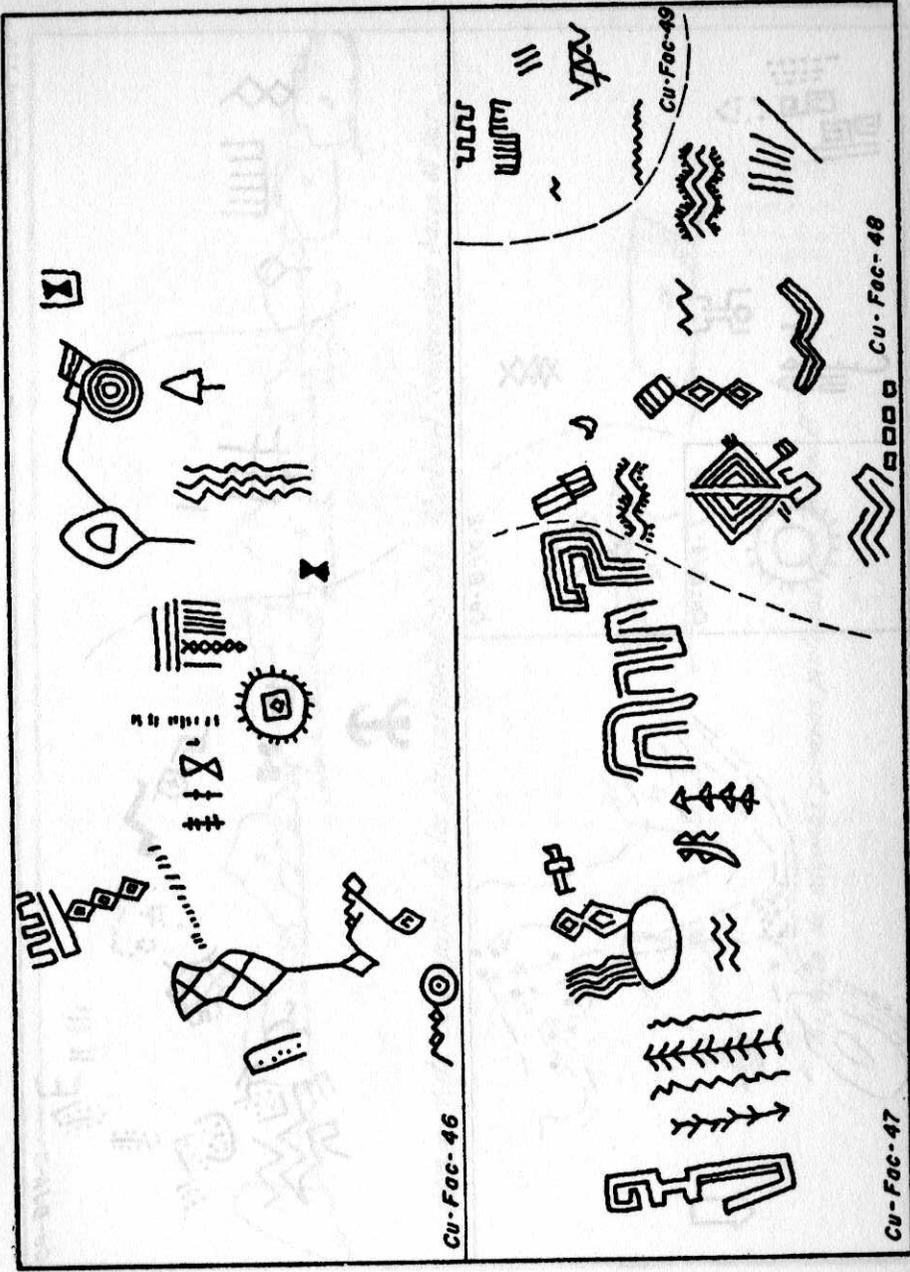
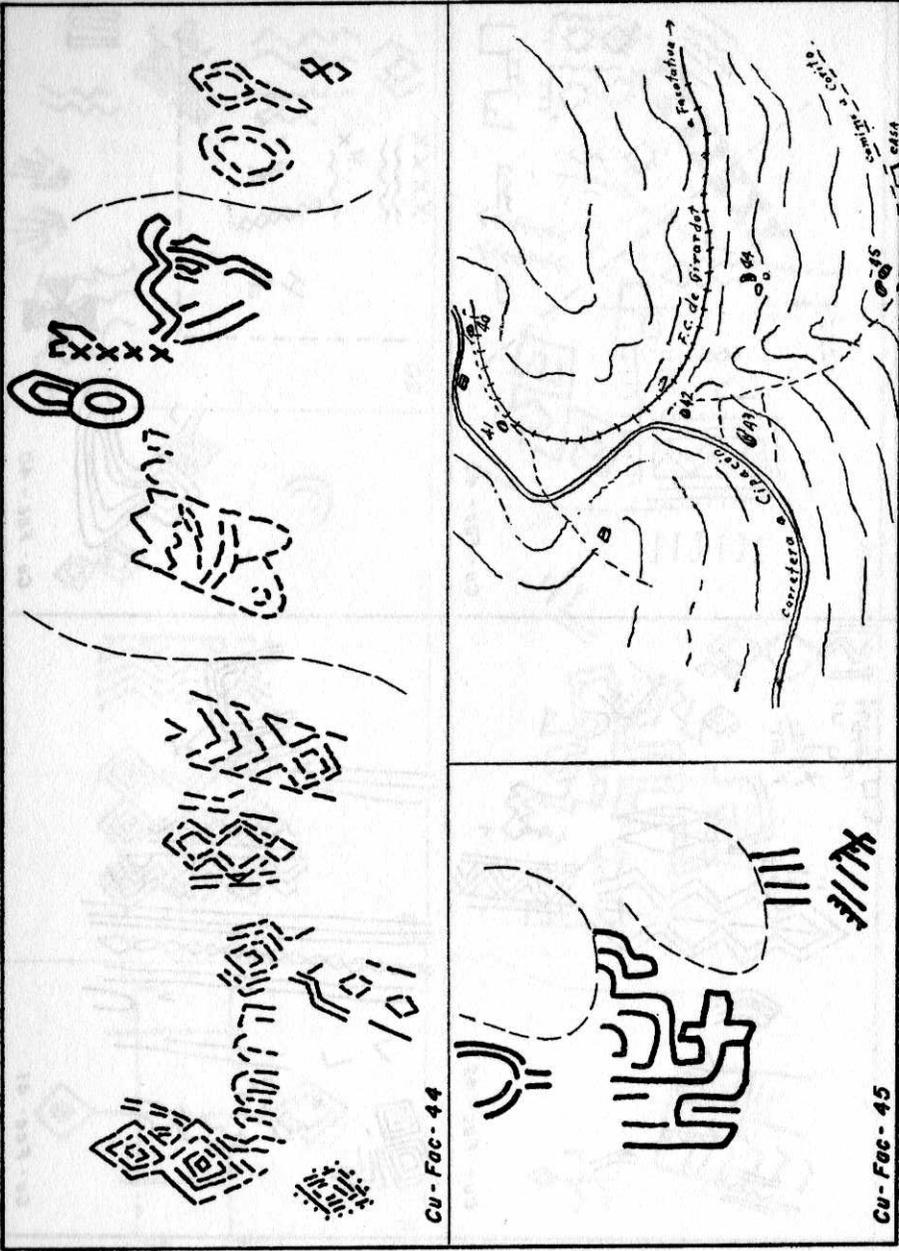


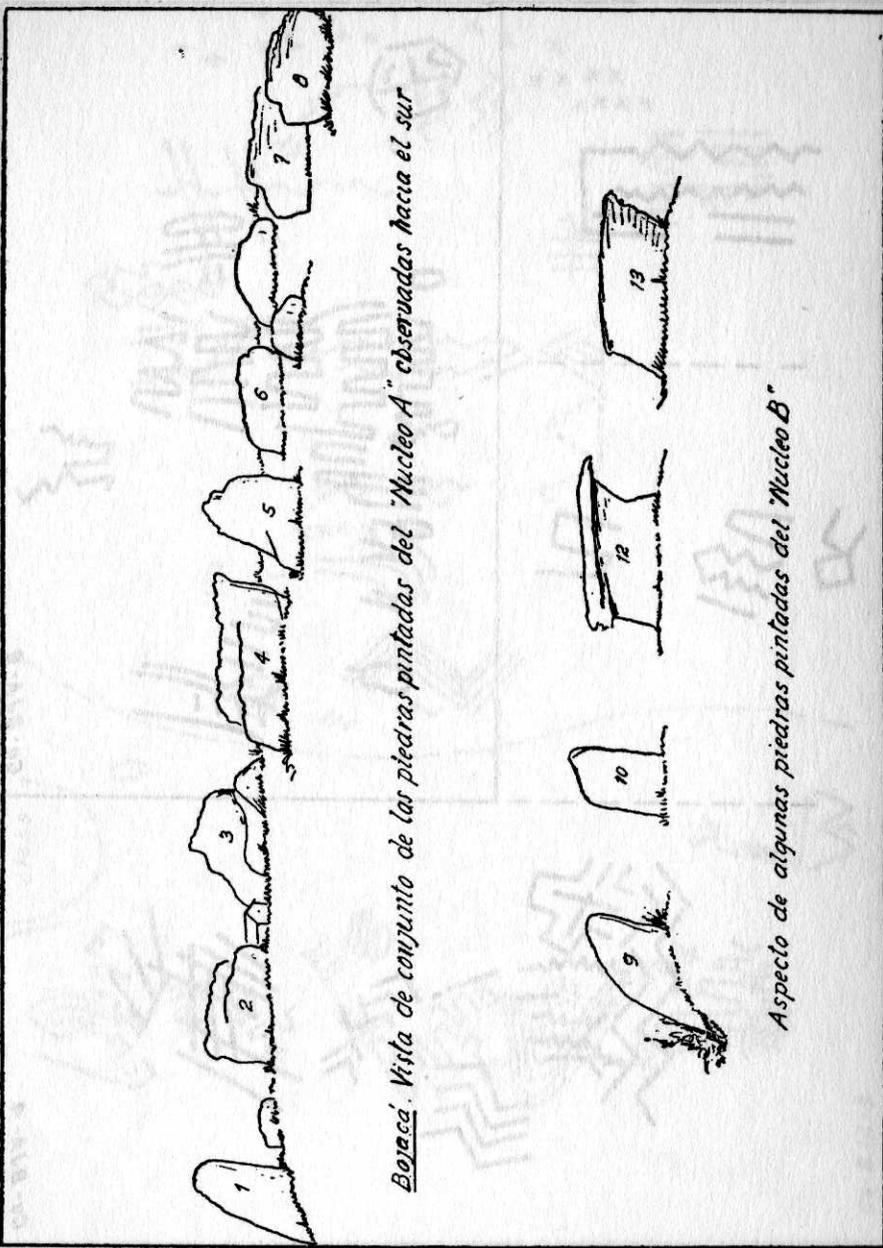
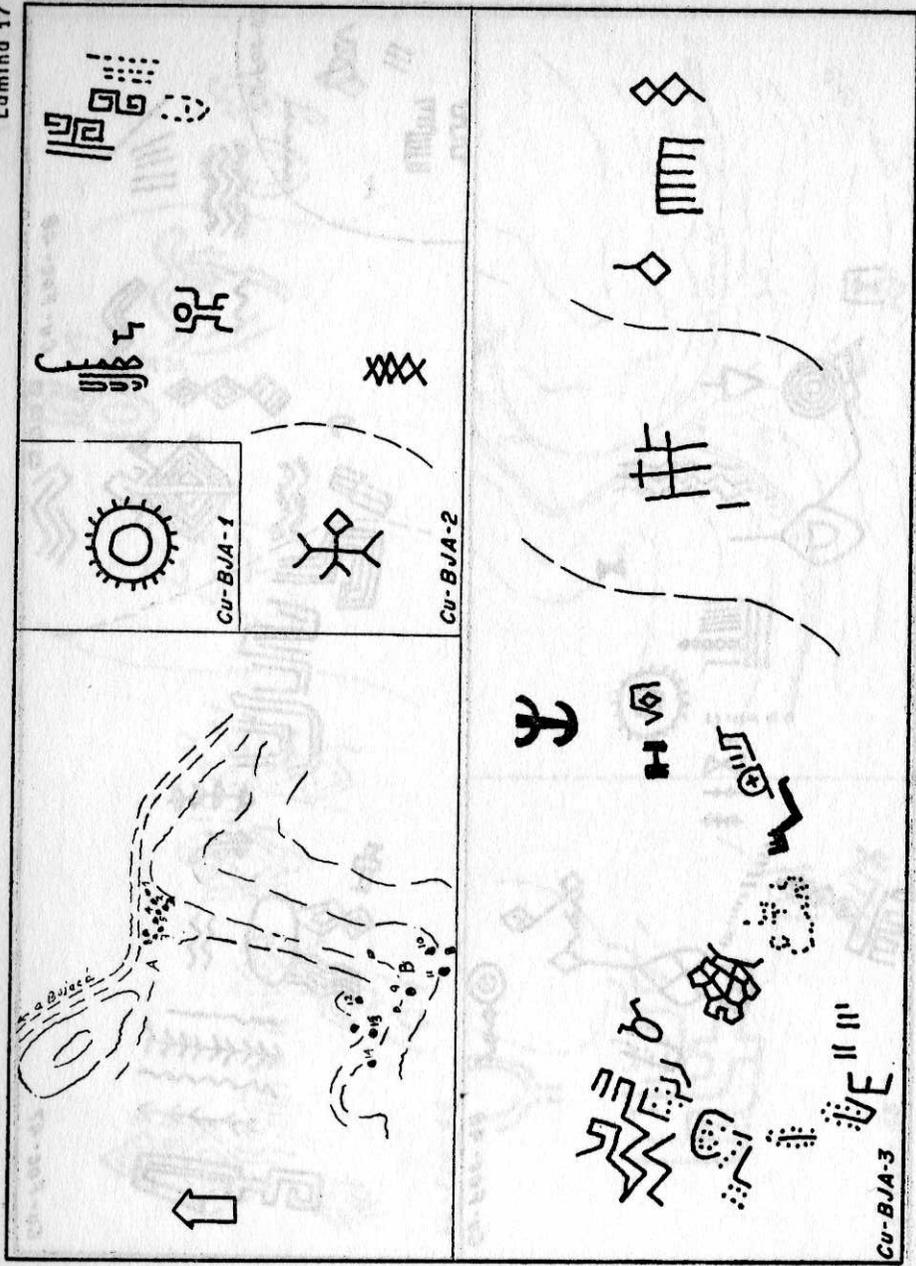






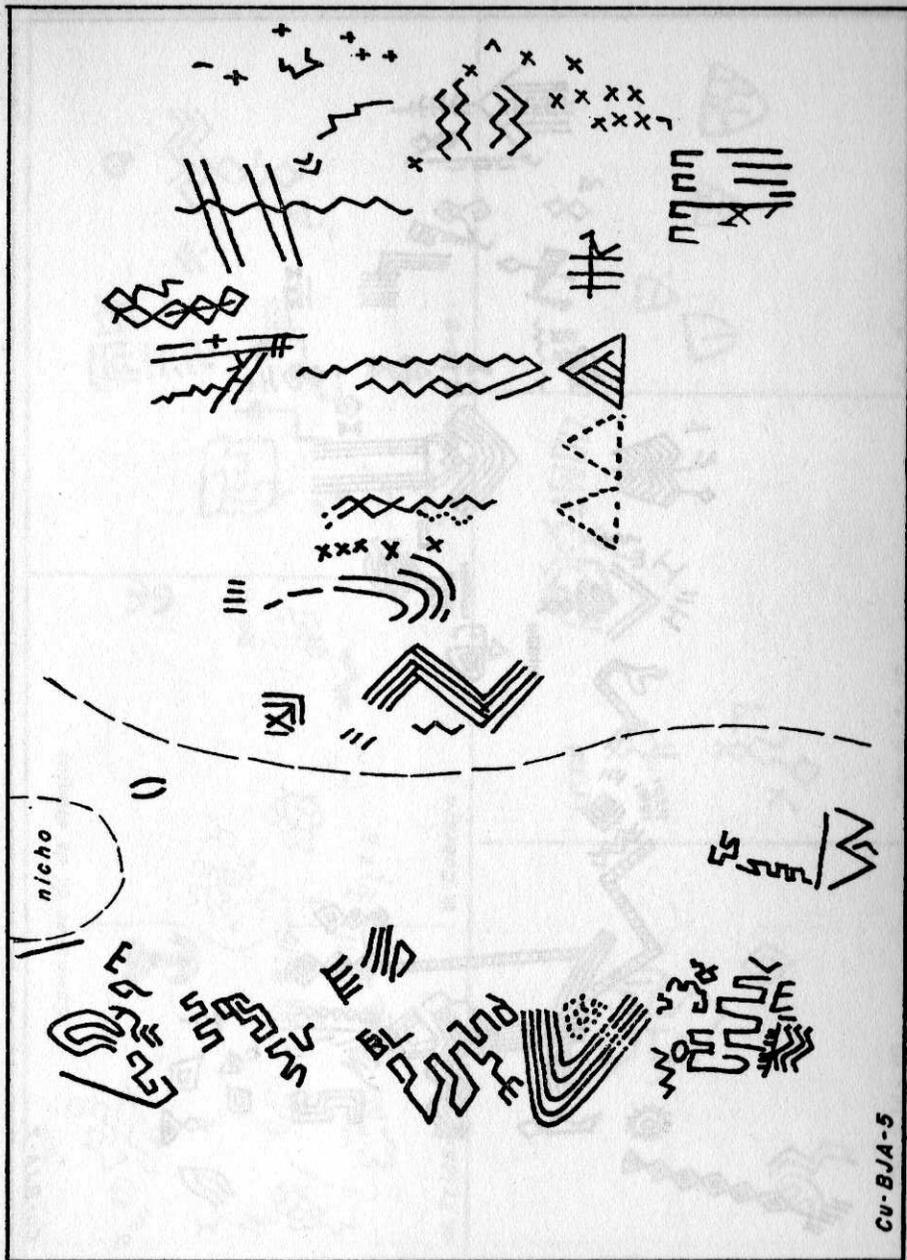
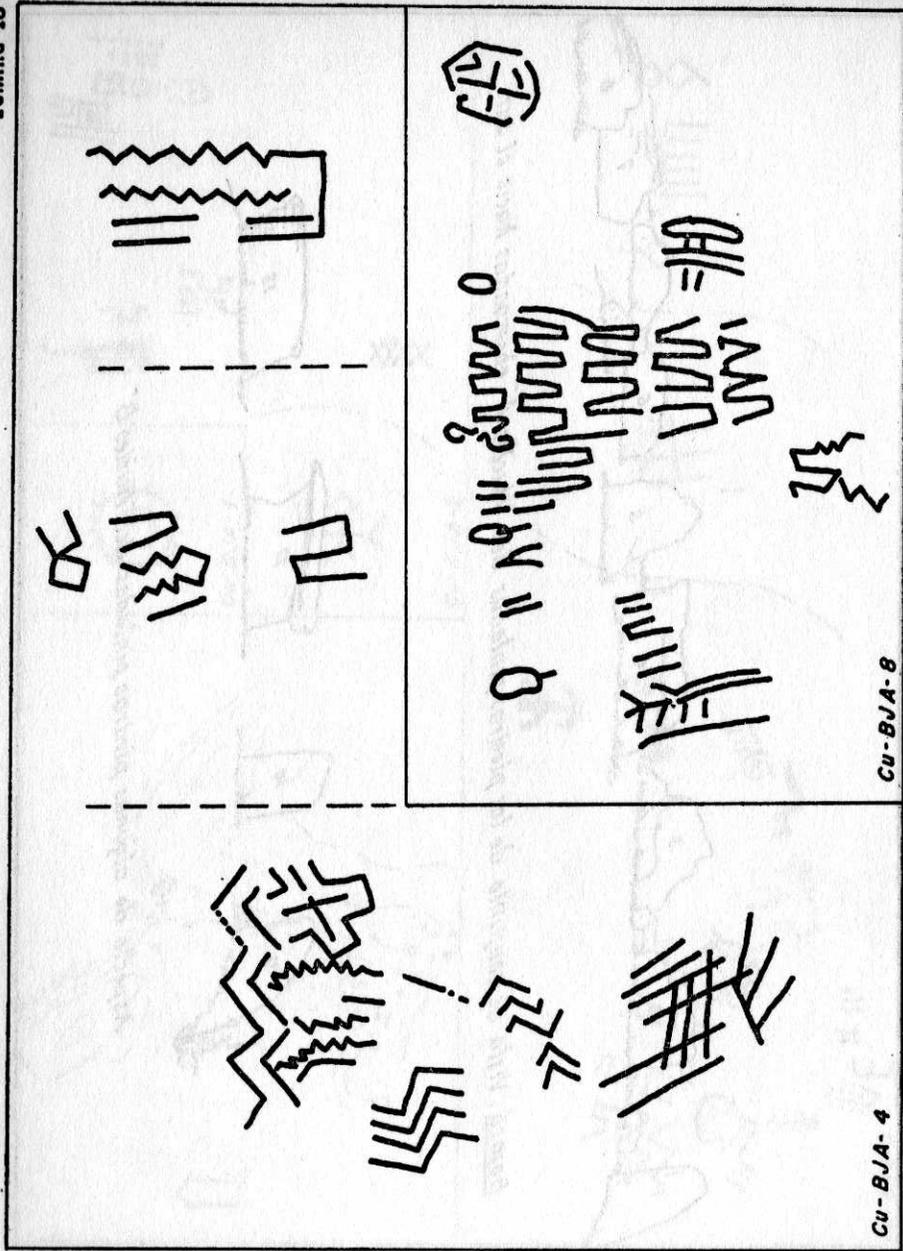


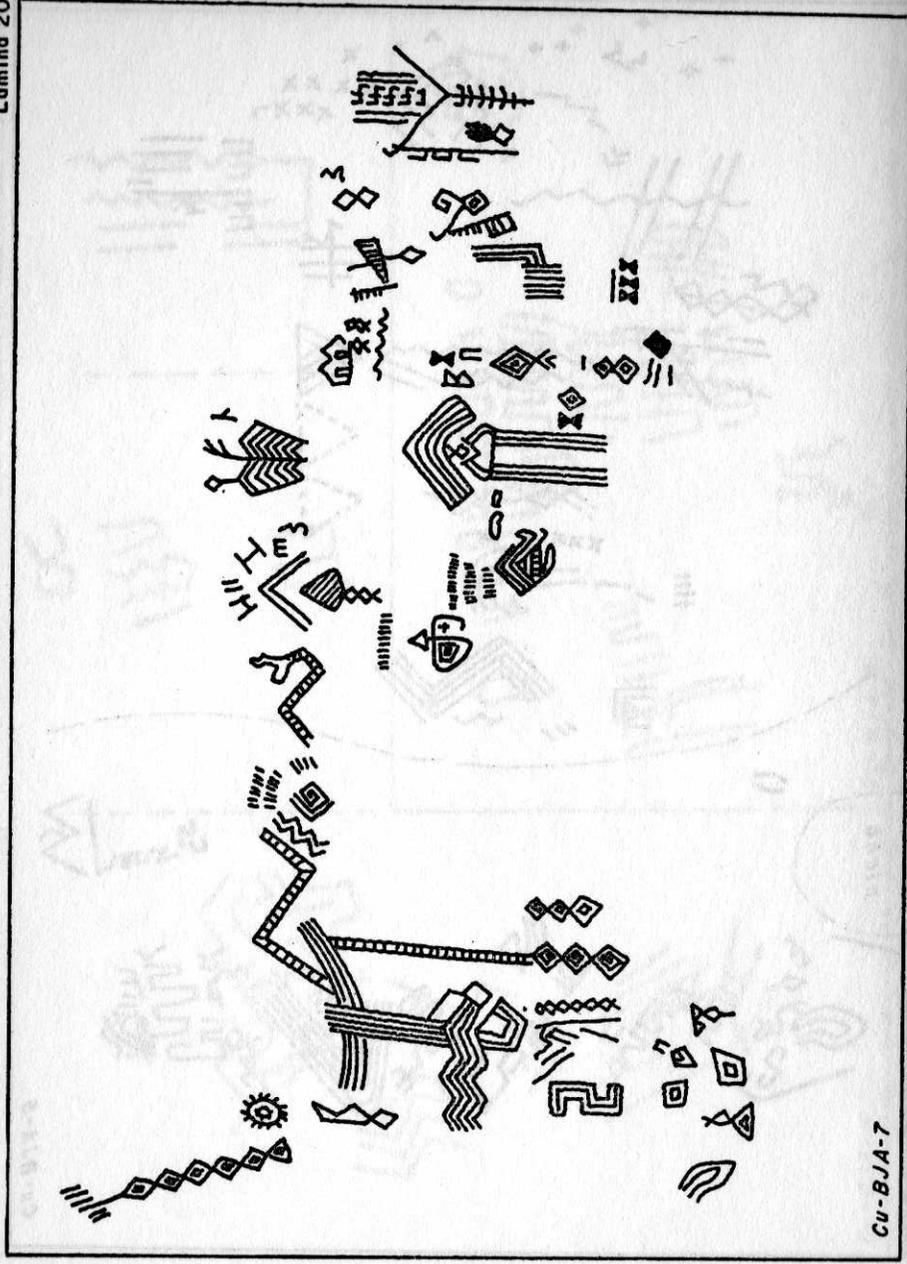




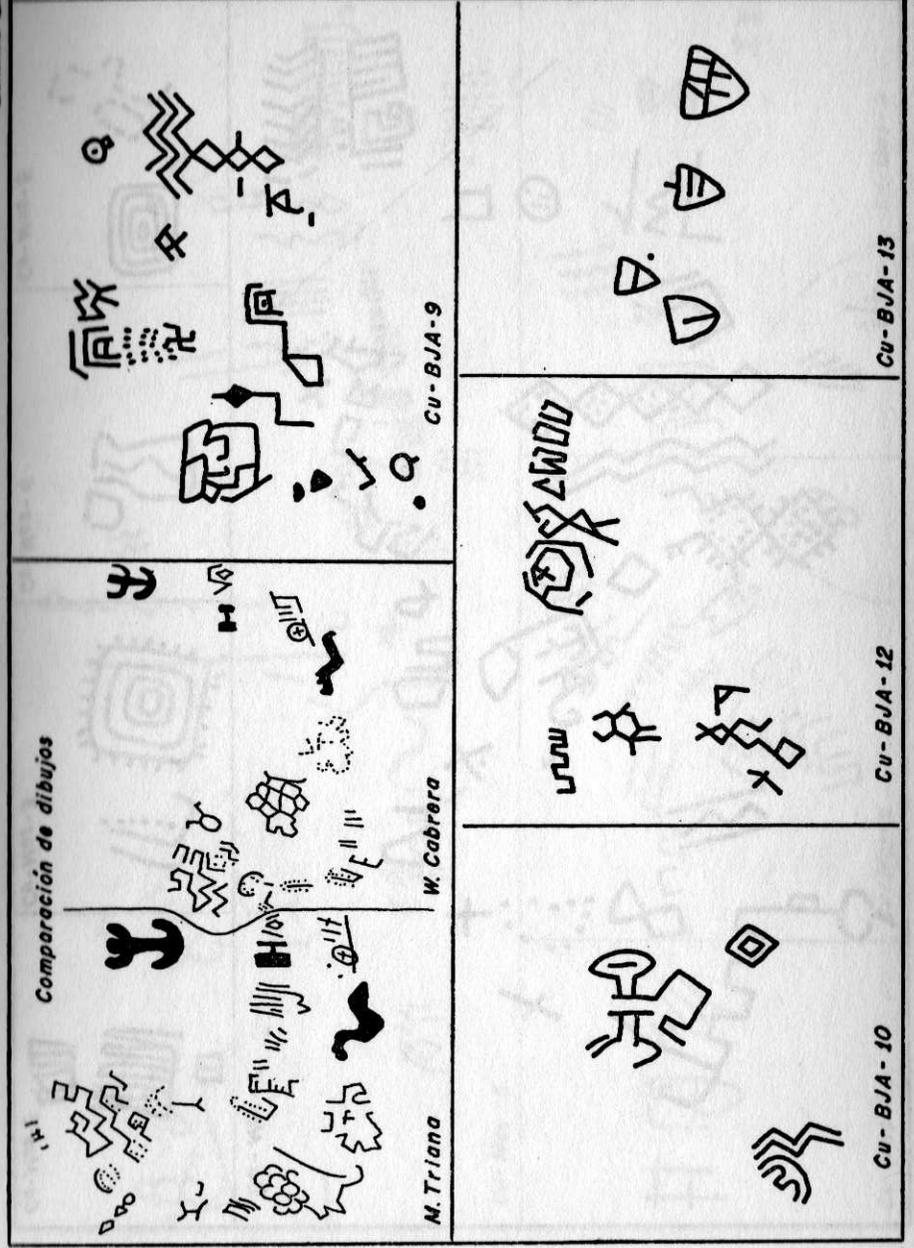
*Bojaca. Vista de conjunto de las piedras pintadas del 'Núcleo A' observadas hacia el sur*

*Aspecto de algunas piedras pintadas del 'Núcleo B'*





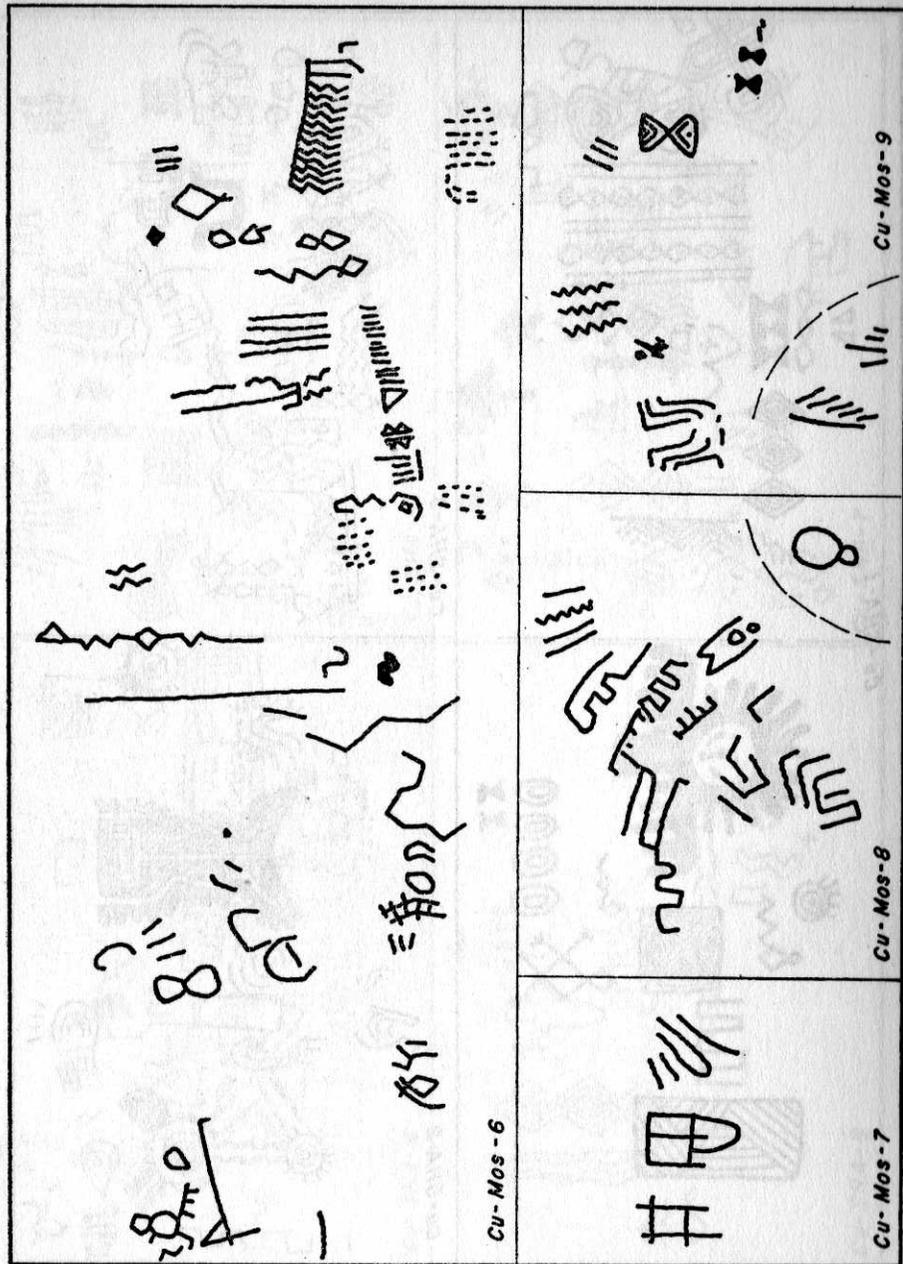
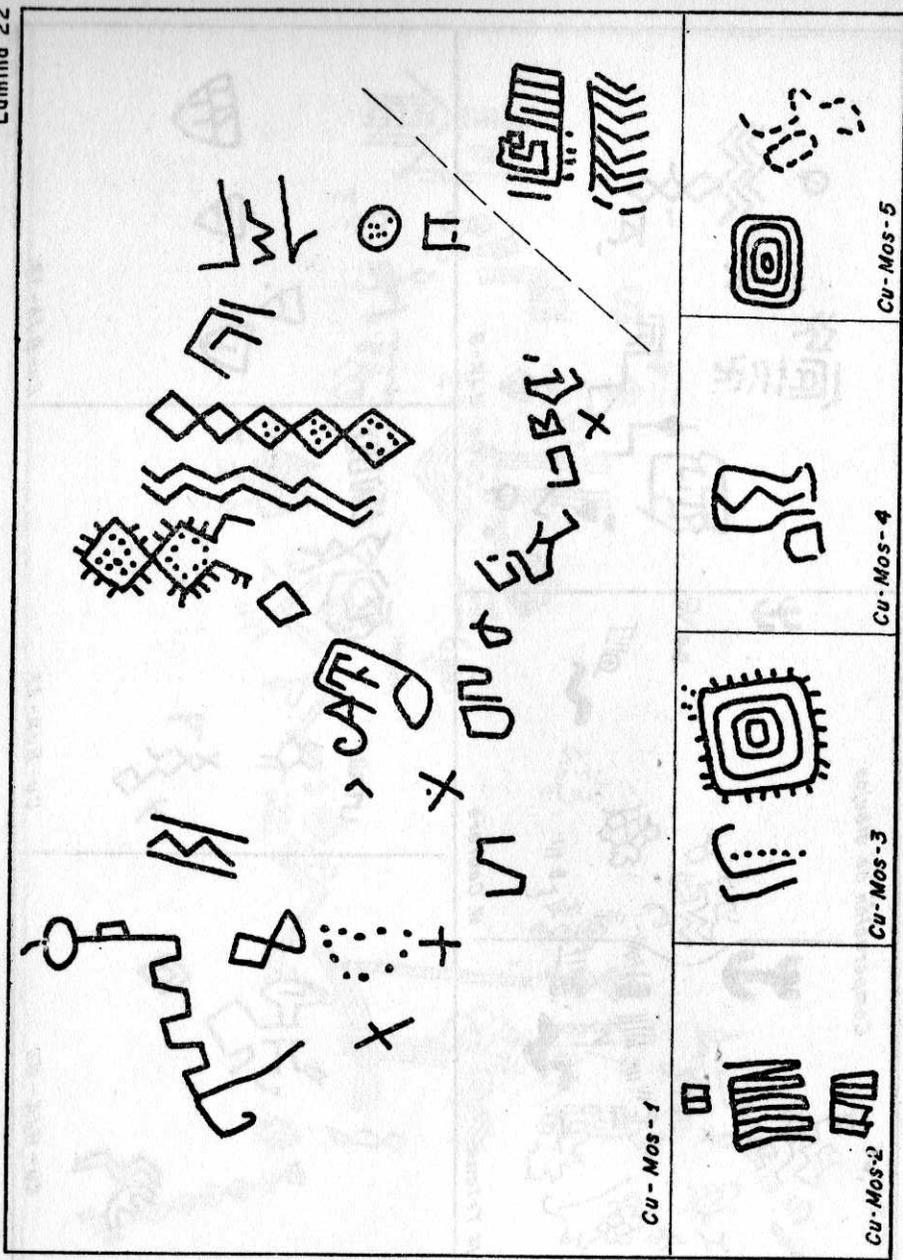
Cu-BJA-7

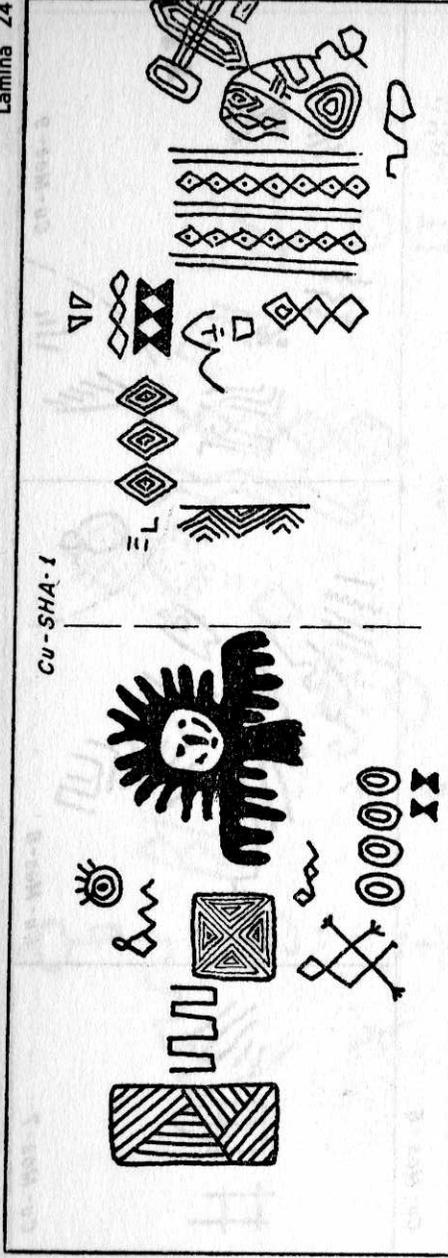


Cu-BJA-10

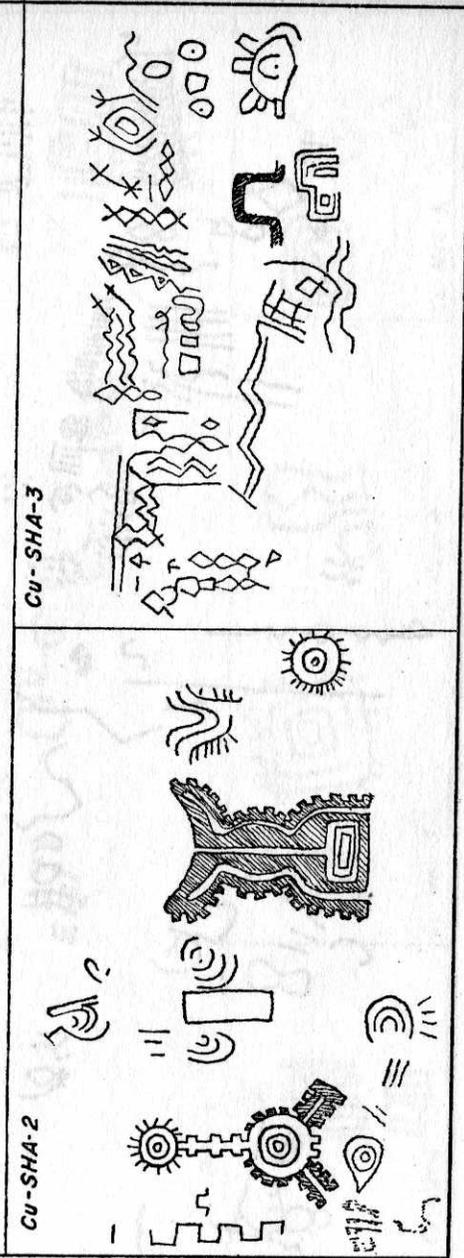
Cu-BJA-12

Cu-BJA-13



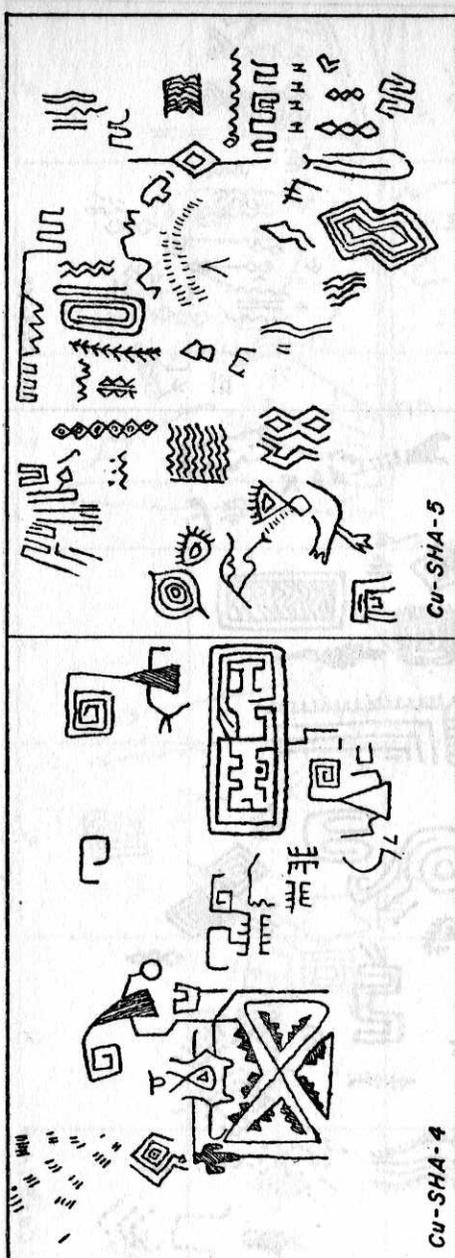


Cu-SHA-1



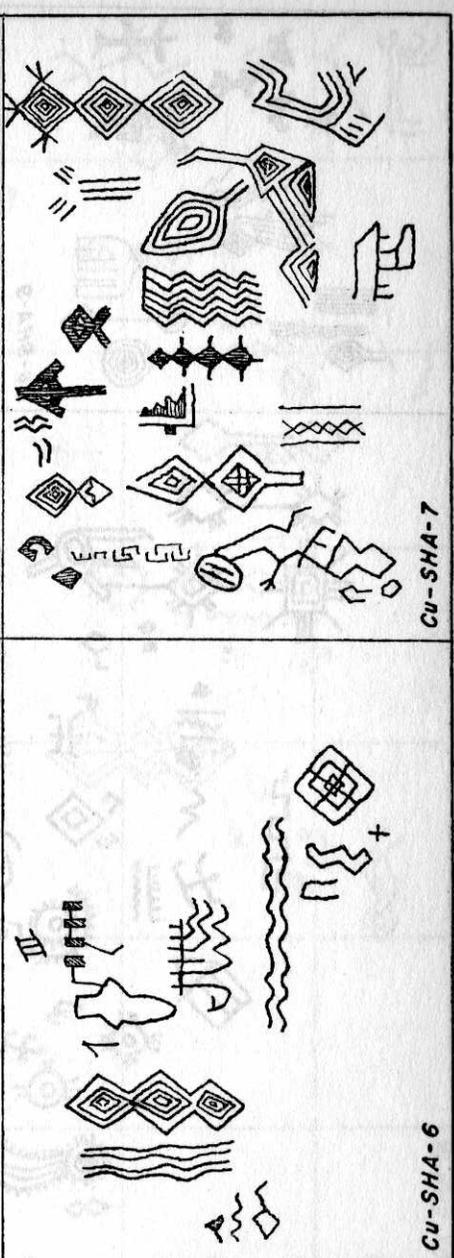
Cu-SHA-2

Cu-SHA-3



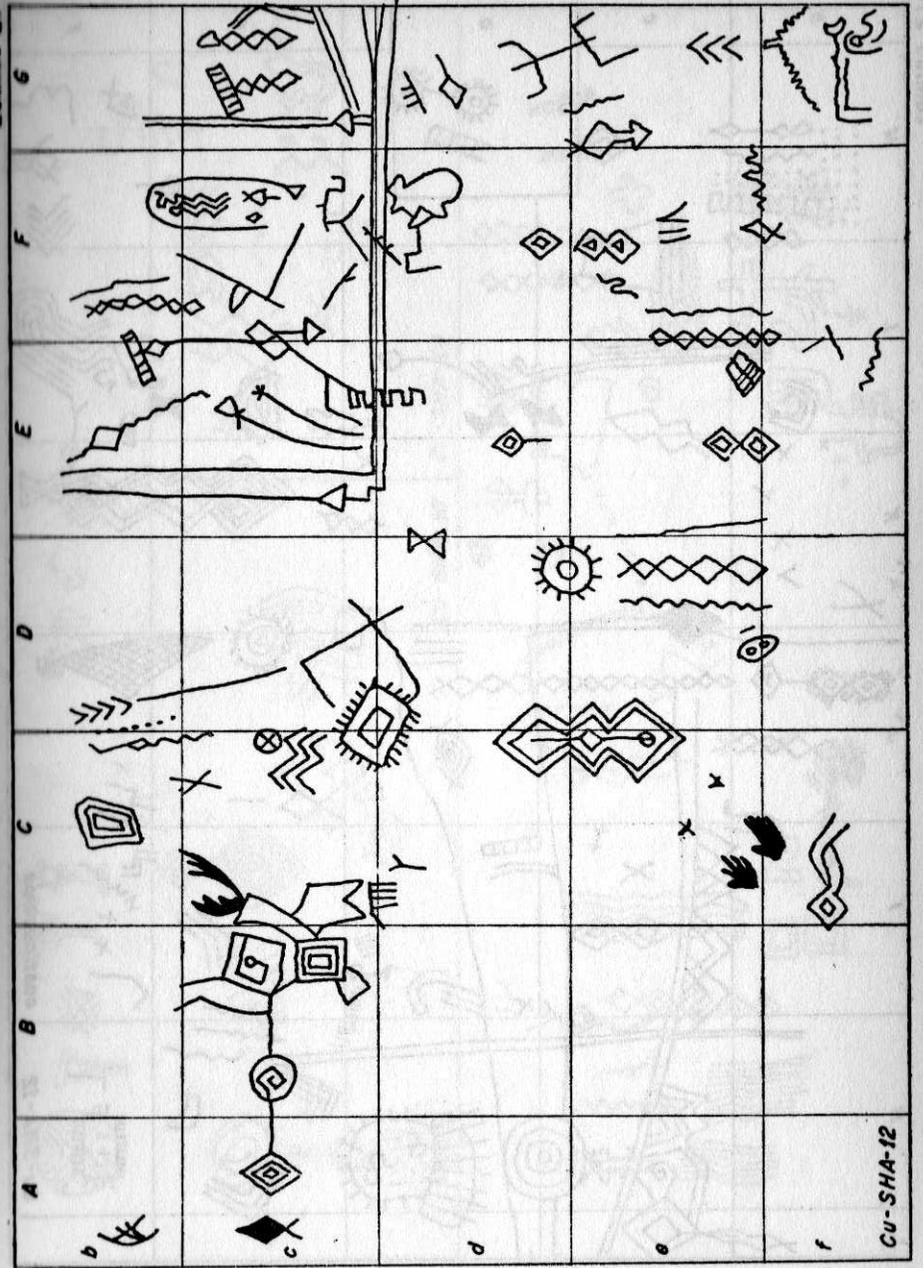
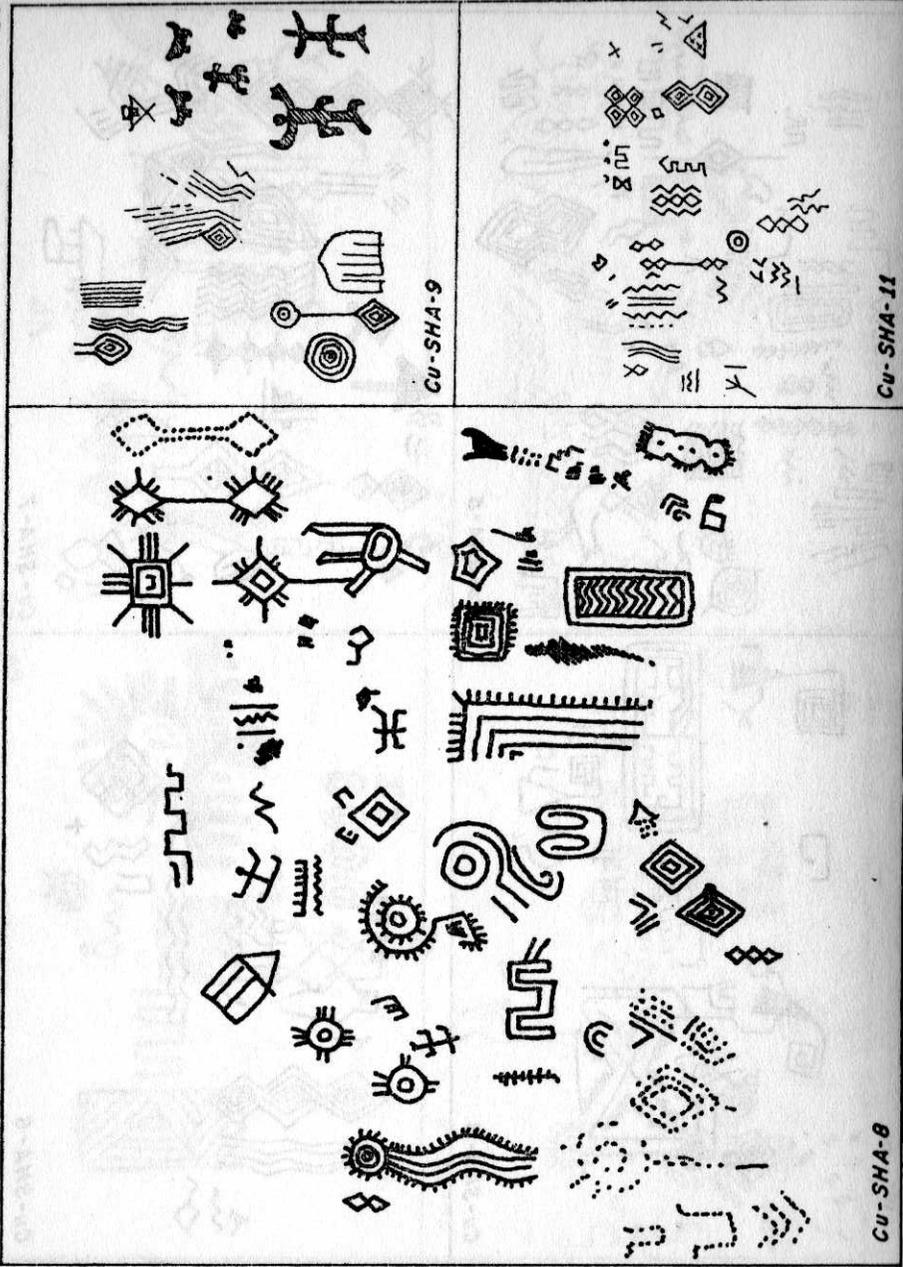
Cu-SHA-4

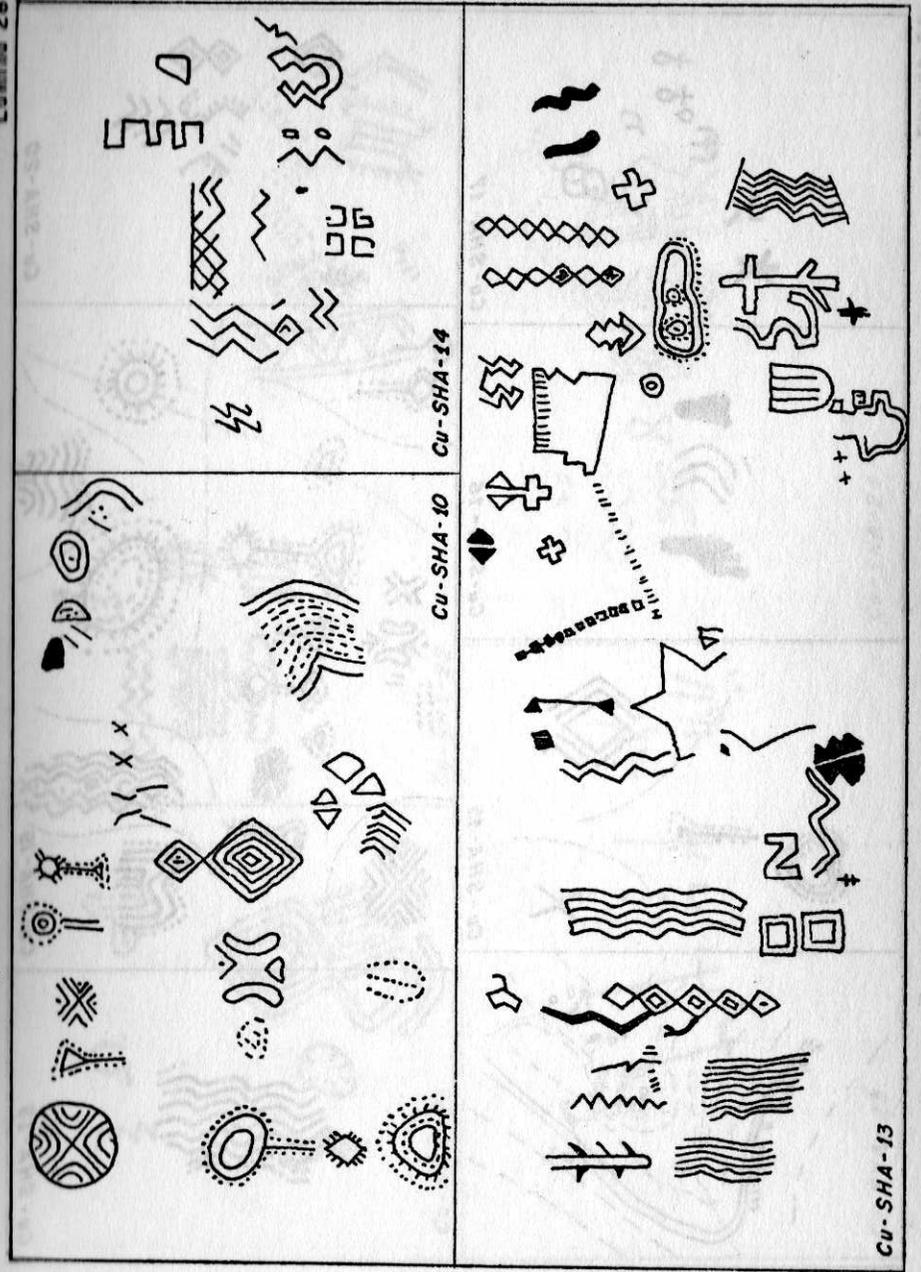
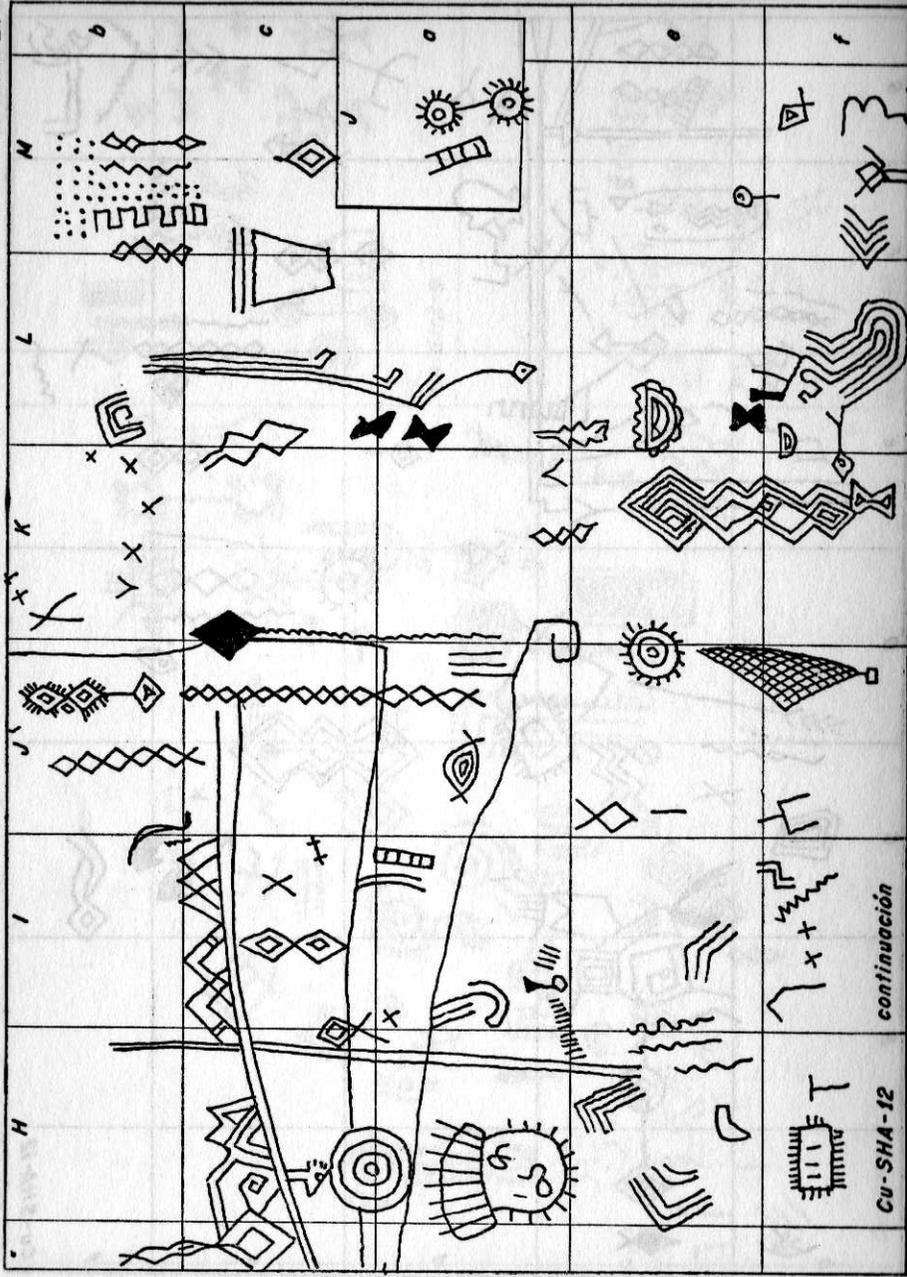
Cu-SHA-5

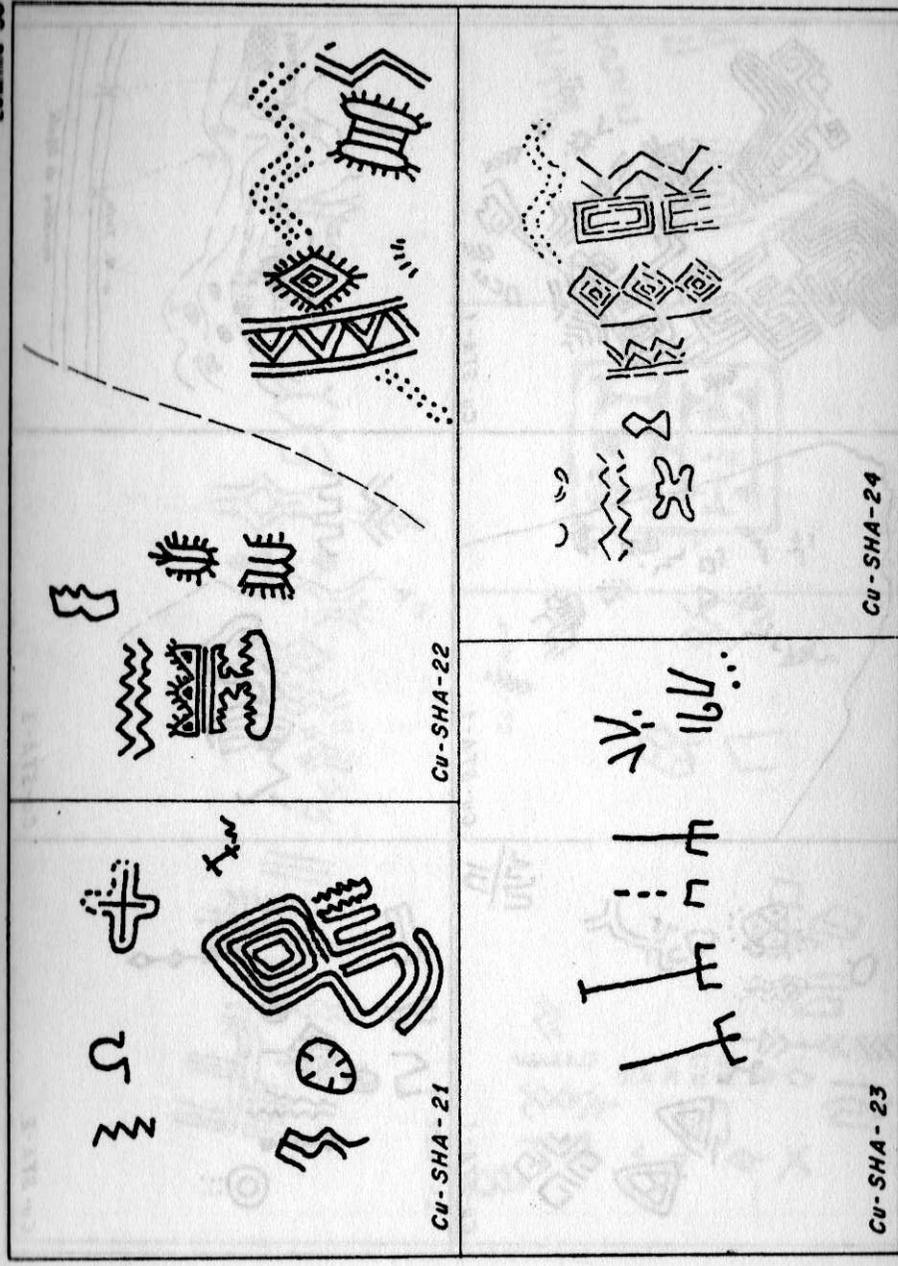
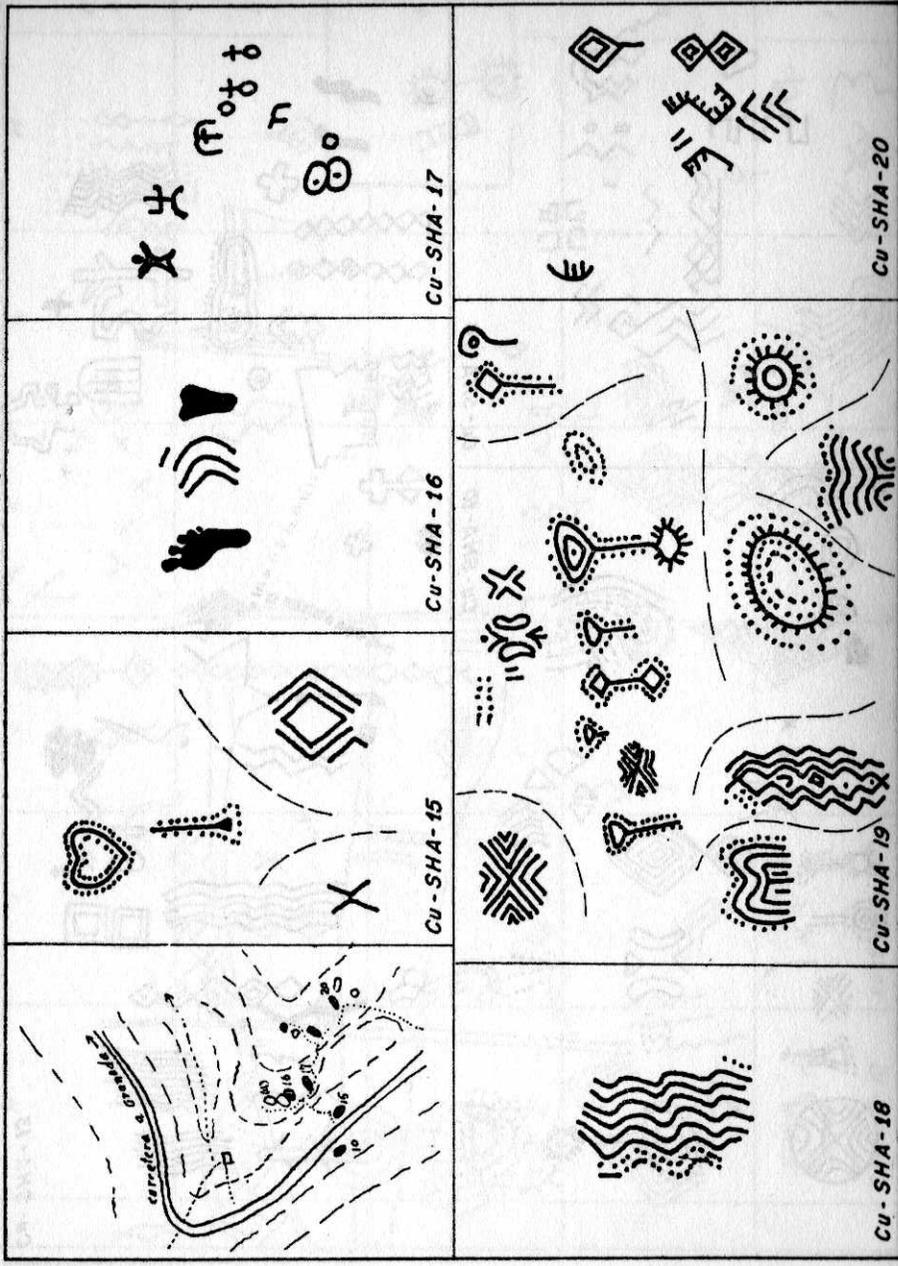


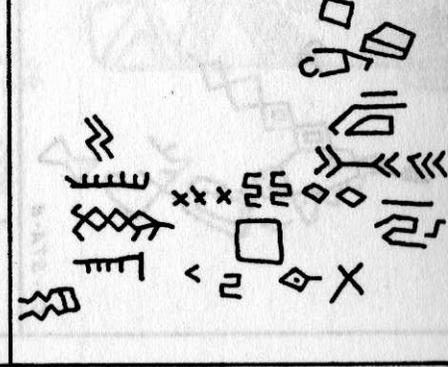
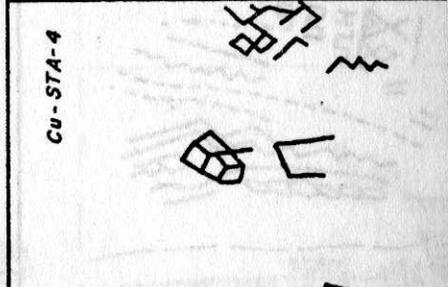
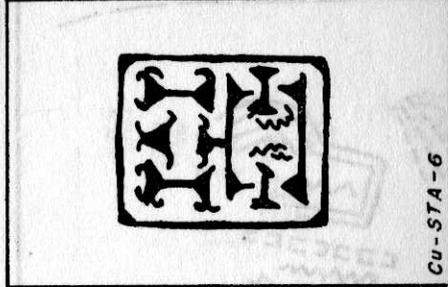
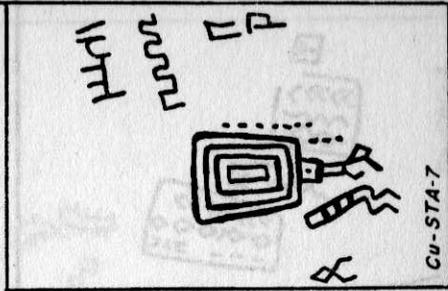
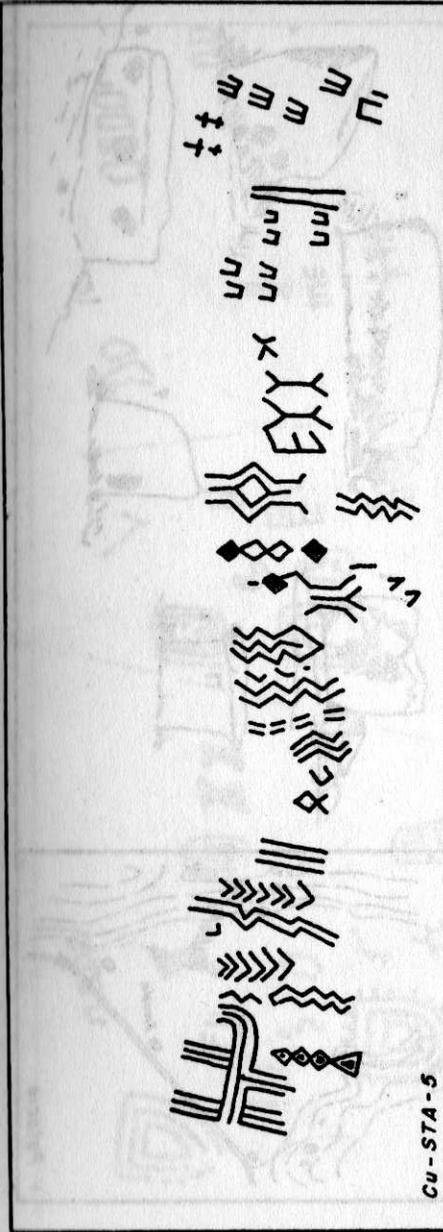
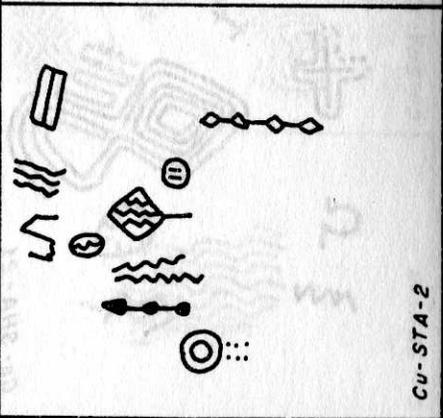
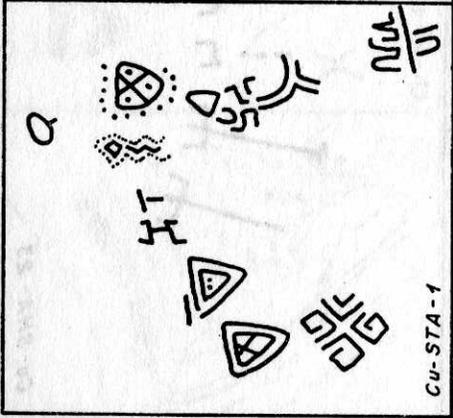
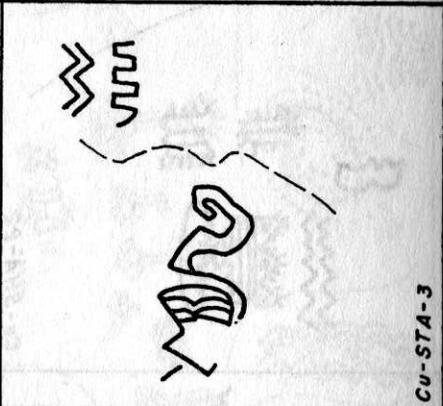
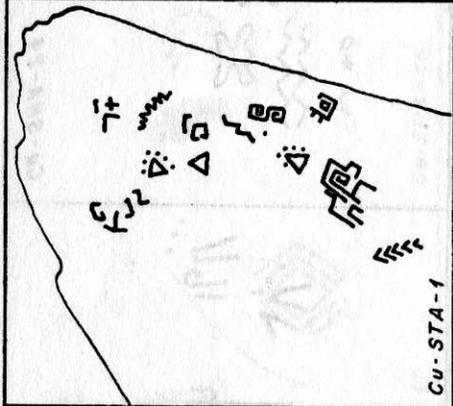
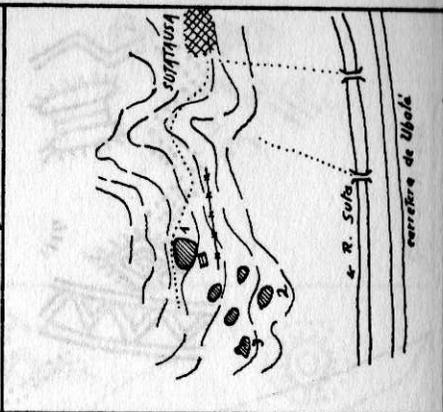
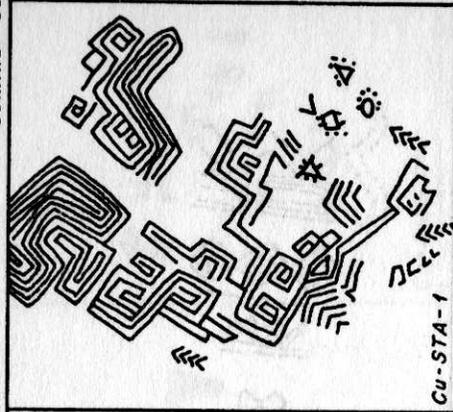
Cu-SHA-6

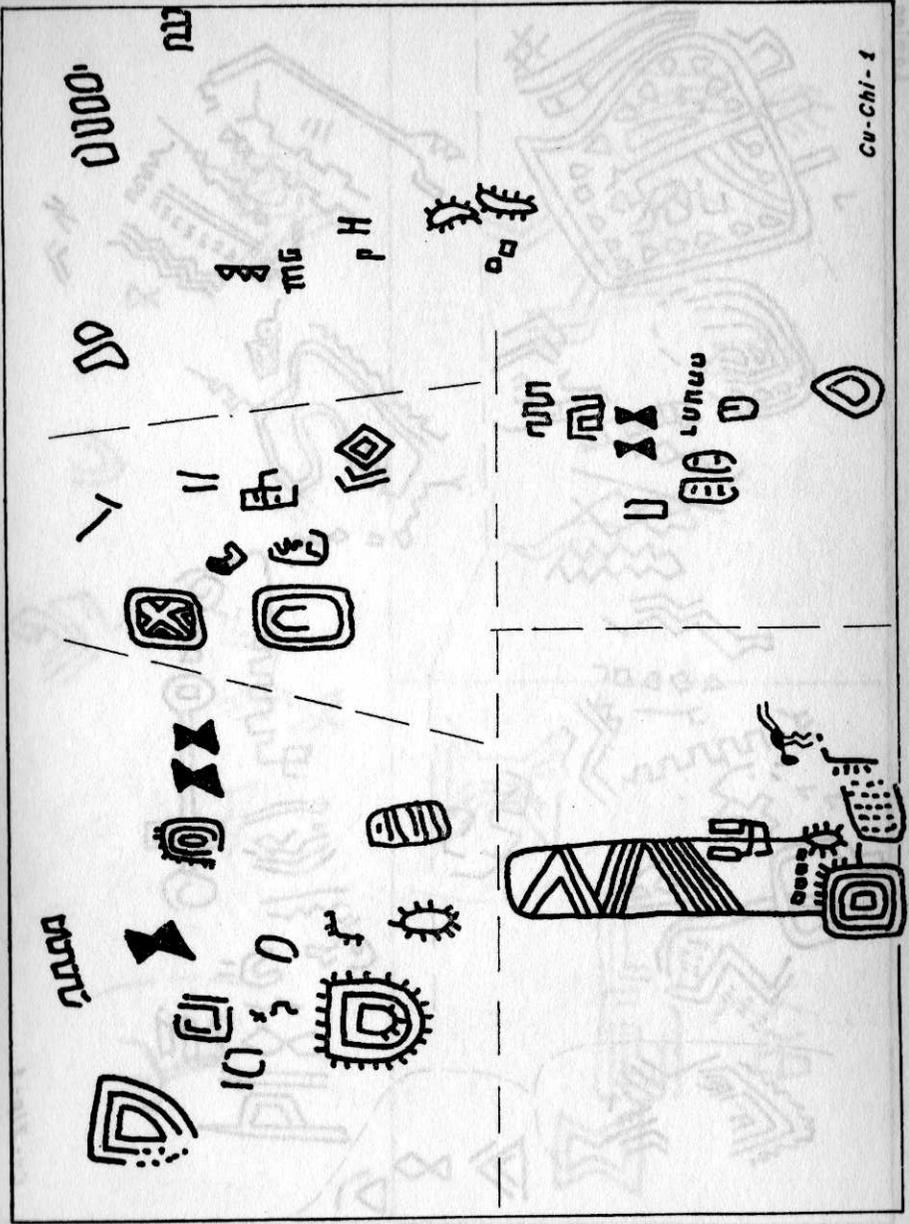
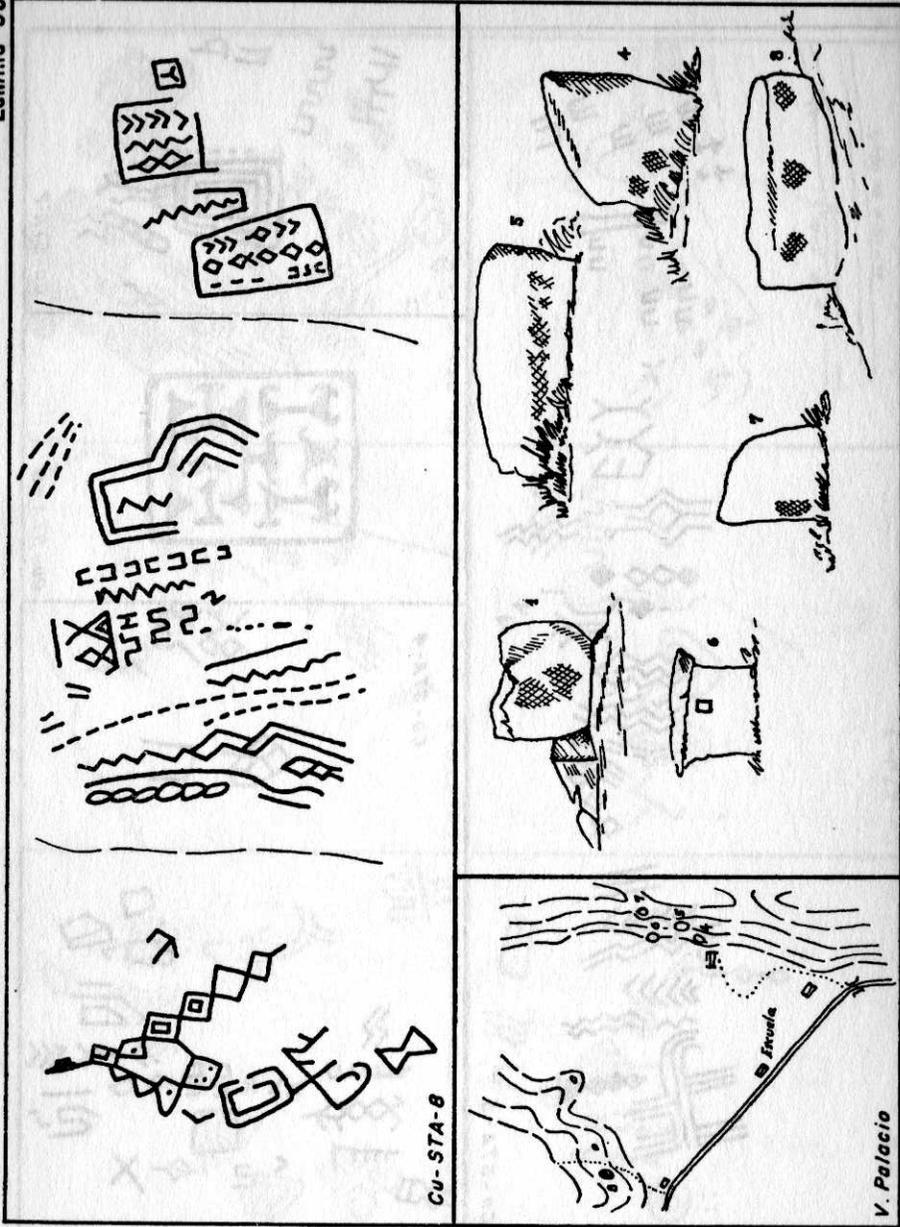
Cu-SHA-7

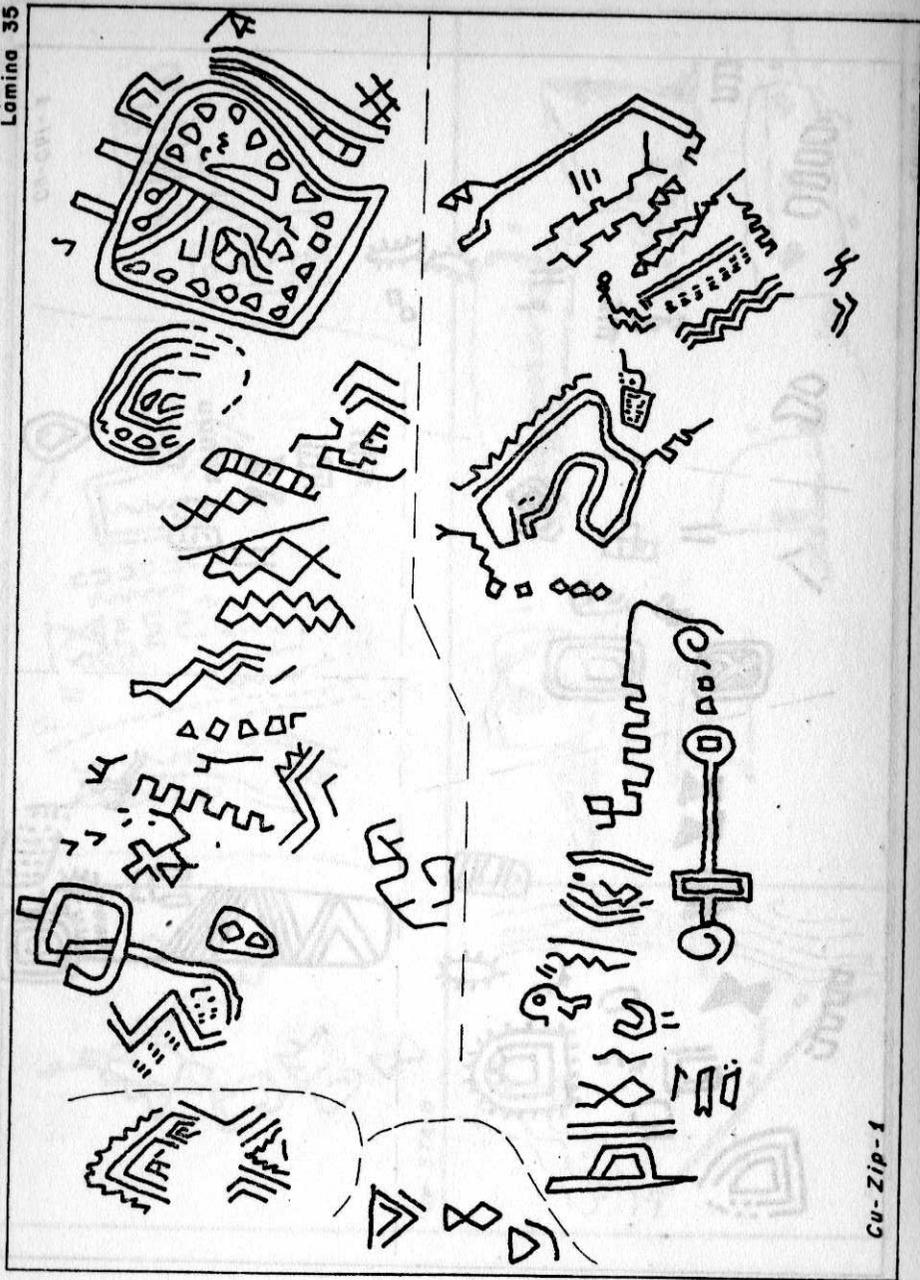












Cu-Zip-1

