

Estética amazónica y discusiones contemporáneas: El arte rupestre de la serranía de La Lindosa, Guaviare - Colombia

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

Guillermo Muñoz Castiblanco

Autor invitado

Grupo de investigación en arqueología y arte rupestre,
GIPRI, Colombia
gipricolombia@hotmail.com

—

Recibido: 15 de octubre de 2018

Aceptado: 23 de noviembre de 2018

Cómo citar este artículo: Muñoz Castiblanco,
Guillermo (2020). *Estética amazónica y discusiones
contemporáneas: el arte rupestre de la serranía La
Lindosa, Guaviare - Colombia*. Calle 14: revista de
investigación en el campo del arte 15(27). pp. 14-39.
DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.15406>



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Mural del nivel II (detalle). Serranía de la Lindosa: Vereda Cerro Azul.
Fotografía: Gipri, director Guillermo Muñoz.



Estética amazónica y discusiones contemporáneas: El arte rupestre de la serranía de La Lindosa, Guaviare - Colombia

Resumen

En este trabajo se pone de relieve el intrincado debate alrededor de los estudios arqueológicos de representaciones rupestres. Dos yacimientos arqueológicos en dos áreas distintas del mundo (Chauvet en Francia y Chiribiquete en Colombia) han venido abriendo caminos para renovar las teorías que explican el origen y fundamento de la historia del arte, así como los estudios sobre estética en asentamientos antiguos. Estos dos sitios rupestres, con distintas características (cueva y a cielo abierto), han permitido reinterpretar esas representaciones rupestres, lo que nos deja poner en consideración una nueva formulación sobre la cultura, la estética y los lenguajes humanos. En el fondo se trata de una disputa epistemológica en torno al pensamiento humano y a su capacidad de elaborar representaciones, que se asumen como el origen de la obra de arte.

Palabras clave

Estética amazónica; arte rupestre; representación rupestre; teoría del arte

Amazonian Aesthetics and Contemporary Discussions: The Rock Art of the Mountain Range of La Lindosa, Guaviare - Colombia

Abstract

This work highlights the intricate debate around archaeological studies of rock representations. Two archaeological sites in two different areas of the world (Chauvet in France and Chiribiquete in Colombia) have been opening roads to renew the theories that explain the origin and foundation of art history, as well as studies on the aesthetics of ancient settlements. These two rock sites, with different characteristics (cave and open sky), have allowed us to reinterpret these cave representations, which leads us to consider a new formulation on culture, aesthetics and human languages. Basically, it is an epistemological dispute about human thought and its ability to make representations, which are assumed as the origin of the work of art.

Keywords

Amazonian aesthetics; cave art; rupestrian representation; art theory

Esthétique amazonienne et discussions contemporaines : L'art rupestre de la chaîne de montagnes de La Lindosa, Guaviare - Colombie

Résumé

Ce travail met en lumière le débat complexe autour des études archéologiques des représentations rupestres. Deux sites archéologiques, situés dans deux régions différentes du monde (Chauvet en France et Chiribiquete en Colombie), ont ouvert des pistes pour renouveler les théories expliquant l'origine et la fondation de l'histoire de l'art, ainsi que les études sur l'esthétique des établissements anciens. Ces deux sites, aux caractéristiques différentes (grotte et ciel ouvert), nous ont permis de réinterpréter ces représentations rupestres, ce qui nous amène à envisager une nouvelle formulation de la culture, de l'esthétique et des langages humains. Fondamentalement, il s'agit d'un différend épistémologique au sujet de la pensée humaine et de sa capacité à faire des représentations, supposées être à l'origine de l'œuvre d'art.

Mots clés

Esthétique amazonienne ; art rupestre ; représentation rupestre ; théorie de l'art

Estética Amazônica e Discussões Contemporâneas: A arte rupestre da Cordilheira de La Lindosa, Guaviare - Colômbia

Resumo

Este trabalho destaca o complexo debate em torno dos estudos arqueológicos de representações rupestres. Dois sítios arqueológicos, localizados em duas regiões diferentes do mundo (Chauvet na França e Chiribiquete na Colômbia), abriram caminhos para renovar as teorias que explicam a origem e a fundação da história da arte, bem como estudos sobre a estética dos antigos estabelecimentos. Esses dois sites, com diferentes características (caverna e céu aberto), nos permitiram reinterpretar essas representações rupestres, o que nos leva a considerar uma nova formulação de cultura, da estética e das linguagens humanas. Basicamente, é uma disputa epistemológica sobre o pensamento humano e sua capacidade de fazer representações, supostas na origem da obra de arte.

Palavras-chave

Estética amazônica; Arte rupestre; representação rupestre; teoria da arte

Estética amazonikapi i rimaikuna contemporâneas: chi arte repestre Serranía Lindosapi, Guaviare-Colombiapi

Maillallachiska

Kai trabajopi kauachinmi rimanakui iachaikuska arkeologikomanda kauachingapa rupestre. Iskai susuriikuna arkeologicos iskai luarpi sugpi pacha mamapi (Chauvet Franciapi i Chiriviquete Colombiapi) ñambimi paskaspa sumurkakuna kauachingapa imasami kallarirka antiua arte, chasallata iachaikuna estetikamanda ñugpamanda. Kai iskai luar rupestres sug rigcha características alpa uku i Tukui Llagtapi) sakirkami kauachingapa representación rupestrekuna chasak sakirka iuiaringapa musu formula culturalmanda estética i rimaikuna Nukanchipa. Nigpik rimaikumi imasa epistemologika nukanchi pura iui ai i maituku pudi ruranga kauachingapa, imasami kauachirii obra de arte.

Rimangapa Ministidukuna

Estética amazônica; arte rupestre kauachingapa rupestre; teoría del arte.

Introducción

En la década de los años noventa del siglo XX, se produjo en dos áreas distintas del mundo un conjunto especial de circunstancias científicas que cambiaron las nociones tradicionales del arte rupestre y pusieron en crisis los conocimientos sobre la historia del arte, su origen y fundamentos. En estos dos yacimientos rupestres se advirtieron otras posibilidades para la reflexión sobre el poblamiento humano y el desarrollo tipológico y estilístico de las representaciones. Las consecuencias de estos estudios han abierto nuevas opciones para aproximarse a la formación del mundo estético, al origen y fundamento de la obra de arte. Estos hallazgos y los estudios conexos han mostrado otras interpretaciones, derivadas de los datos del registro arqueológico, de los sitios (vestigios rupestres) y del manejo tanto de nuevas perspectivas de investigación teórico-práctica, como de los estudios analíticos (arqueometría). Esencialmente, estructuran diversas vías de reflexión teórica, de apertura a temáticas filosófica en un ambiente de renovación explicativa. Las ideas tradicionales hablaban de etapas primitivas antiguas y de su evolución estética, al tiempo que se desarrollaban tecnologías distintas y capacidades intelectuales. Todo esto se ha venido discutiendo en una reinterpretación que objeta esos fundamentos y presenta una propuesta más cercana a los estudios del lenguaje humano.

Uno de estos hallazgos se realizó en el sur de Francia, en la cueva de Chauvet, en las cercanías de la población de Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche), en diciembre de 1994. Este descubrimiento y todos sus estudios —hechos con las últimas tecnologías— permitieron la reformulación de un conjunto histórico de debates en relación a las teorías construidas en la primera década del siglo XX, que han derivado en explicaciones shamánicas y que se han prolongado hasta el presente (García, 2005). En la misma década fueron encontrados casualmente los mega murales de la Serranía de Chiribiquete en Colombia, al sur del país, entre los departamentos de Guaviare y Caquetá (en la lista de patrimonio mundial de UNESCO) con 4,2 millones de hectáreas. Este hallazgo puso en evidencia la magnitud de dichos espacios culturales, llenos de representaciones rupestres prehispánicas de tal diversidad que obligaron a sus primeros exploradores a diseñar estrategias y explicaciones para su estudio y conservación, desde el registro mismo, y desdeñando las convencionales explicaciones de su sentido y función, usadas en Colombia bajo la influencia de las tradiciones europeas. Diversas objeciones han permitido generar un conjunto de reflexiones que llevaron a la revisión de

los argumentos y las teorías sobre el arte rupestre y sus fundamentos en Colombia, tal y como también sucedió con las temáticas convencionales que se habían usado para el arte paleolítico en Europa.

En ambos casos, los hallazgos y sus estudios desestabilizaron las nociones, desordenaron las versiones tradicionales, nacionales e internacionales, reanimaron y reactualizaron un conjunto amplio de objeciones que habían sido formuladas en la historia de estos debates, y que han venido determinando vías diferentes en la investigación, para entender en nuevas esferas teórico-temáticas, su sentido y función, ampliando su complejidad. En primer lugar, mostraron que la actividad de pintar o de grabar en las paredes de las cuevas tenía una mayor antigüedad, y que las dataciones (38.000, 36.000 A.P.) de algunos de los murales y los sedimentos del piso desestructuraban las periodizaciones y las cronologías estilísticas paleolíticas convencionales y producían un amplio conjunto de inquietudes y contradicciones que incluso hacían factible atribuir estas obras a grupos de neandertales (National Geographic, 2013). Expresaban igualmente que la capacidad intelectual de los artífices prehistóricos y de los grupos denominados arcaicos no podría ser resuelta con las ideas evolucionistas lineales del siglo XX. Las versiones derivadas de esta teoría crearon la noción de desarrollo evolutivo que se iniciaba con la teoría de imitación de la naturaleza (mímesis), con la cual se había construido una imagen del arte más antiguo del hombre, versión de origen, que también se había usado para los estudios en América.

Frente a esta tradición, las consecuencias derivadas de los hallazgos de Chauvet y de Chiribiquete, y de las nuevas perspectivas asumidas, han venido cambiando las nociones que se tenían sobre el pensamiento y el lenguaje incluidos en estas representaciones. Todas las contradicciones producidas en estos dos hallazgos han sido proyectadas en las discusiones más recientes y han generado toda clase de inquietudes en relación al arte rupestre internacional, tanto en las discusiones paleolíticas, como en los estudios del arte rupestre y las culturas amazónicas en América. Los debates de estas dos áreas en el mundo han permitido a los investigadores abrir vías para caracterizar con determinación y concretar en nuevas perspectivas el desarrollo de lo estético, de la diversidad de posibilidades de los sistemas de representación, y comprender en nuevos niveles las peculiaridades y variedades del mundo del arte.

En el caso de los hallazgos de Chiribiquete, y con ello de los megamurales de la Lindosa-Guaviare (sector norte),

es posible decir que estos vestigios culturales desestabilizaron igualmente las nociones tradicionales, no solo de la historia de la investigación del arte rupestre en Colombia y sus argumentaciones, sino que determinaron nuevos campos en su estudio, abriendo otras opciones y caminos de reflexión, en esa zona y en otras regiones del país. Ya no es posible imaginar, como en el pasado, que los grupos étnicos de la Amazonia fueran vistos como primitivos, congelados en el tiempo y adaptados a la naturaleza, como parte de ella. Estos yacimientos arqueológico-artísticos (Chiribiquete y La Lindosa) mostraron, entre otros aspectos, que es posible que existan conjuntamente representaciones de animales mixturados en la composición, con formas no reconocibles (tramas, urdimbres, formas de trazos diversos, simplificación de figuras humanas), como evidencia que pone en diálogo los hallazgos en América con las antiguas versiones europeas, cada vez más discutidas. Los registros y estudios de la dinámica de la composición formal de los murales, igualmente, obligan a reflexionar sobre la estructura estética presente y a esforzar temáticas novedosas para el reconocimiento de estas obras. Así se ayudaría de manera significativa en el replanteamiento del arte rupestre de Suramérica, del arte amazónico y en particular de las evaluaciones y discusiones sobre el arte rupestre de Colombia y sus vínculos con las culturas y las etnias de este particular territorio y las conexiones con otras áreas de la geografía nacional.

Europa y sus interpretaciones

Las tradiciones de la investigación de la prehistoria en Europa habían creado un sistema estable de explicaciones, soportado en la paleontología y en la geología como instancias científicas iniciales, que se imaginó como el más objetivo, siendo derivado del estudio y registro de las evidencias. Sin embargo, los hallazgos de las cuevas europeas (finales del siglo XIX-XX) y con ellas, el registro y documentación de las pinturas y grabados, provocaron objeciones y debates, y la necesidad de otras explicaciones, que fueron formuladas por algunos grupos de académicos (Laming-Empeaire, Raphael), para dar cuenta de por qué los primitivos producían arte. No bastaban las simples descripciones de los registros arqueológicos y era necesario indagar por qué grupos tan antiguos se dedicaron a representar y configurar animales y trazos diversos (signos). Existe en este histórico y complejo ambiente de discusiones, la presencia de prehistoriadores, sociólogos del arte, arqueólogos, científicos, filósofos y artistas, que se interesaron en la discusión o en la difusión de ciertos temas,

acentuando y preparando argumentos para estabilizar una formulación que tuviera los elementos para determinar y caracterizar las obras llamadas convencionalmente paleolíticas y neolíticas, según su tipología estilística. Arte por el arte, magia simpática y totemismo, magia de la fertilidad, al lado de las explicaciones religiosas con-figuradas con posterioridad como chamanismo, constituyen las líneas gruesas de las explicaciones que fueron lentamente estabilizadas en las versiones ortodoxas producidas fundamentalmente por el Abbé H. Breuil y su equipo en el Instituto de Paleontología Humana de París desde 1909 hasta 1961, y que llevaron el arte paleolítico a ser imaginado como una ceremonia mágico-religiosa, organizada en las obras (murales), como resultado de ritos propiciatorios (Breuil, 1952).

Las interpretaciones de este grupo se volvieron hegemónicas y se divulgaron en todas las áreas donde se hacía arqueología y se estudiaba el arte rupestre. No son realmente muchas las reseñas críticas sobre este proceso. Tan solo en la bibliografía general se pueden ubicar intentos por reconstruir la historia de estas discusiones, y las objeciones sobre la argumentación difundida (Khun, 1971; Ucko y Rosenfeld, 1967; Lorblanchet, 2006; Raphaël, 1945). En algunas de estas objeciones se observan las líneas gruesas de su aparente estabilidad, que es cuestionada por el tipo de teorías que se introdujeron, formuladas desde una noción de evolución, que según estas interpretaciones se iniciaban con el naturalismo (animalista) y en su progreso concluían en el geométrismo (Hauser, 1974). Se suponía que la historia del arte se iniciaba en las etapas más arcaicas y primitivas, y se desarrollaba hasta llegar al paleolítico superior magdalenense, donde estaban las obras del *homo sapiens* (Altamira, Niaux, Lascaux) y estos vestigios estarían en 15.000 años A.P, aplicados a la última cultura de la Edad de Hielo. La secuencia de estas transformaciones en la técnica y en paralelo con el arte se suponía como uniforme para toda Europa, y era derivada de los estudios del paleolítico. En 1967 se referenciaban 113 sitios de arte rupestre distribuidos entre España, Francia, Portugal e Italia, y cada uno de ellos, era según esta teoría, ejemplos de la evolución, es decir estaban en etapas de desarrollo distinto (Chatelperroniense, Auriñaciense, Solutrense y Magdalenense). Terminada esta última etapa del Paleolítico superior, según esta versión, se iniciaban los procesos de la piedra pulida y con ello, la creación del arte de los símbolos, de las formas sintéticas, que fueron llamados neolíticos (Ucko y Rosenfeld, 1967).

Dentro de estas explicaciones del arte rupestre europeo, se consideraba que los trazos que no eran



Mural del nivel II (detalle). Serranía de la Lindosa: Vereda Cerro Azul. Fotografía: Giori, director Guillermo Muñoz.



naturalistas correspondían especialmente al segundo momento de la prehistoria, es decir, al inicio del agro-pastoralismo neolítico, como segundo momento de la evolución. Las representaciones de círculos y de figuras ininteligibles (tectiformes), entre otras, se hacían corresponder a la etapa del nacimiento de la alfarería. Este sistema teórico de interpretación estaba fundamentado en las tipologías estilísticas, en las cronologías estéticas, con lo cual los hallazgos eran puestos con cierta facilidad en cada una de estas estructuras, cuyos estilos (naturalistas o geométricos) correspondían a un tipo determinado, a una época de la evolución humana, que iba en paralelo con el desarrollo técnico e intelectual, evolutivo y lineal.

De otro lado, las objeciones que se habían hecho, incluso desde comienzos del siglo XX se fortalecieron con el hallazgo de Chauvet y algunas teorías no divulgadas suficientemente sobre su interpretación adquirieron mayor importancia, sobre todo aquellas que se ocupaban de mostrar que el origen del arte y de la cultura no tenía nada que ver con la biología, la adaptación, el progreso de las etapas, ni con la evolución estilística del arte y su fundamento religioso. Ahora, el centro de la atención se trasladó a otras instancias, más allá del totemismo, la magia y la fertilidad y se empezó a acentuar como fundamento del arte la capacidad intelectual del ser humano, la disposición de construir estructuras estéticas, de modelar formas diversas, de admirar temas como la simetría (Lorblanchet, 1995, 2006) y de producir representaciones y formas de objetos, más allá de las referencias del mundo natural (adaptativo), construyendo combinaciones de representaciones extrañas, incluso de animales que normalmente no se encuentran juntos en la naturaleza (Ucko y Rosenfeld, 1967). Una buena parte de los animales pintados o grabados (bisontes, caballos y leones) están ubicados de modo inusual en el panel, sin el contexto natural (paisaje, árboles, entorno), y eventualmente al lado de figuras humanas y signos. Todas estas críticas antiguas (Ucko, 1989; Raphaël, 1945), se hicieron más consistentes con los hallazgos y evidencias de Chauvet y abrieron caminos a los académicos y a los investigadores, que recuperaron discusiones olvidadas, para producir tendencias diversas, dentro de las cuales un grupo polémico y heterogéneo, el grupo post-estilista (Lorblanchet, 2006). Las publicaciones y la diversidad de temas expuestos por este conjunto de investigadores constituyen una renovación en las dinámicas de discusiones sobre el registro arqueológico y estético de las representaciones rupestres y un ambiente de nuevas y viejas perspectivas de interpretación.

Chiribiquete-Amazonia y arte rupestre

Las pinturas de Chiribiquete fueron descubiertas en 1991. Las primeras expediciones se interesaron por localizar posibles zonas arqueológicas y eventualmente de poblamientos tempranos. Sin embargo, el eje central de estos trabajos fue el estudio de la biodiversidad y la estructura geológica del territorio, para explicar las condiciones y características de una zona inexplorada. Diversos científicos de distintas universidades nacionales e internacionales, han realizado colecciones de especies (botánica y zoología). Para todos ellos, resultó ser una gran sorpresa la presencia de megamurales de arte rupestre. Ante la urgencia de proteger estos sitios, se fueron lentamente desarrollando propuestas de control y manejo, que al final resultaron con la formulación de un Parque Nacional de Chiribiquete con 4,2 millones de hectáreas, que incluyen áreas del departamento de Guaviare y Caquetá en Colombia. Esta ampliación significativa del área incluyó la zona del Guaviare, donde desde 1950 se habían ubicado algunos murales (Raudal). Los megamurales de la Lindosa, objeto central de esta exposición, se documentaron (GIPRI) sistemáticamente en el año de 2017 a 2018. Se trata de un área que está en las inmediaciones de la población de San José del Guaviare, específicamente en la Serranía de La Lindosa y en el Raudal del río Guayabero, constituida por formaciones geológicas (tepuyes) y espacios geográficos que alojaron diversas etnias que probablemente tenían relaciones culturales con los grupos humanos del sector sur del Guaviare, y el área norte del departamento del Caquetá, en el actual Parque de Chiribiquete, a 150 kilómetros del área central del parque, donde se ubicaron 36 megamurales con pinturas rupestres en 1994 y que en la actualidad suman cincuenta (Castaño y Van der Hamenn, 1998; 2005).

Este proceso de registro y estudio de La Lindosa, se inició para el equipo de GIPRI por iniciativa del Museo del Oro del Banco de la República del Colombia, que tenía un especial interés en la documentación rigurosa de todos y cada uno de los murales, para preparar una exposición. Con el objetivo de tener una reconstrucción completa de las pinturas rupestres, se buscó el apoyo de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales FIAN, para desarrollar el proyecto. Así se acopiaron los materiales existentes, se buscó adicionalmente la bibliografía, las publicaciones e informes relativos al arte rupestre del sitio y de otras zonas en los departamentos de Guaviare, Meta, y Caquetá y de las áreas circunvecinas, al Parque Nacional de Chiribiquete, Patrimonio de

la Humanidad. Denuncios antiguos y recientes del área de estudio, y de sectores circunvecinos permitieron construir una primera imagen de la zona de estudio (río Ariari) y ayudaron, en una primera definición y determinación étnico-cultural o de las relaciones y diferencias histórico-culturales con otras áreas de la Amazonía.

Diversos exploradores, etnógrafos, botánicos y arqueólogos, al final del XIX y principios del XX, visitaron el área y generaron algunos denuncios e informes sobre el alto río Inírida, sobre el río Macú; desde 1948, algunas fotografías mostraban una ocupación de la zona por diversas etnias y la existencia de murales de arte rupestre de grandes dimensiones, tanto en La Lindosa, como en el alto río Inírida (Reichel-Dolmatoff, 1968) y al sur, en el actual Parque de Chiribiquete (Castaño y Van der Hamenn en 1994). Los documentos sumados en la investigación permiten hacer valoraciones sobre los cambios y alteraciones de los murales al ver las diferencias entre las fotos de exploradores iniciales y los materiales actuales: Gheerbrant en 1948, Carvajal en 1958, Botiva en 1986, Gipri en 2017. (Gheerbrant, 1997; Reichel-Dolmatoff, 1968; Beer, 2009; Trujillo et al., 2018).

Además de la documentación y el trabajo de campo, el equipo estuvo atento a los desarrollos de la investigación sobre la técnica y la conservación de los sitios, para observar los desarrollos internacionales, y sus tendencias. Los estudios arqueométricos y las redes de científicos con los nuevos laboratorios, ahora de nanotecnología en Francia y Suráfrica (GDRI-STAR-Science, Technologies, Rock Art), y la plataforma IPANEMA (materiales antiguos), con los laboratorios de Sincrotrón (Synchrotron Beamline) son ejemplos de esta dinámica. Cada día resulta esencial y más interesante realizar el estudio y registro de las peculiaridades de los pigmentos y con ello, además de los análisis de los murales, poder conocer la composición (pigmentos rojos), que por lo general, se refieren a la goethita y hematites, como minerales principales de la receta de estos Argentina (Wainwright, 2000), Brasil (Lage, 1996, 2006; Smith, 2005, Tosello, 2005), Australia (Bednarik, 2007), España (Gómez, 2007), Francia (Menú, 1996; Lorblanchet, 1995; Pepe et al., 1991; Brunet, 1988).

La ampliación del conocimiento sobre la Amazonía

Cuando se iniciaron los primeros estudios sobre esta área, se construyó una versión que divulgaba una

región amplia constituida por un ambiente natural, con muy pocos grupos, con etnias que tenían bajo desarrollo y pocos recursos disponibles. Diversos arqueólogos, botánicos y antropólogos se ocuparon del área, y cuando recogieron con mayor cuidado las fuentes y realizaron registro riguroso de las zonas, pudieron hacer visibles los contrastes entre la versión tradicional divulgada sobre la Amazonia y las últimas investigaciones. Ahora, es posible entender el conjunto de construcciones supuestas, cuyos fundamentos mostraban expresamente los propósitos de las políticas coloniales, de desprestigiar a las poblaciones indígenas con toda clase de fantasías sobre los pobladores de estas áreas. Para una cierta etapa del período colonial los indígenas de la Amazonia fueron vistos como grupos pequeños, que tenían la desafortunada costumbre de comerse a los visitantes (Rostain, 2011). Amazonas, caníbales, primitivos y finalmente más cercanos de los animales, que de los humanos. Incluso se hicieron descripciones y dibujos de hombres con cabeza de perro, con lo cual se mostraba su canibalismo. Después fue igualmente superficial considerar que no tenían cultura y menos aún desarrollos técnicos y ni siquiera incipientes formas de cultura, que no necesitaban, pues, además de morar en zonas infértiles, deambulaban, sin destino, por grandes áreas, como simples cazadores y recolectores. Tan solo hace treinta años atrás se decía que estas zonas selváticas eran espacios cuasi baldíos, y que los escasos habitantes vivían en condiciones precarias, como si ellos, y el entorno, fueran simple naturaleza. Las primeras construcciones que se les atribuían provenían de algunas referencias generales y en estas cumplió un papel excepcional la supuesta homogeneidad de los grupos.

Las investigaciones más recientes han venido determinando y discutiendo con mayor detalle y objetividad los antiguos informes y a veces olvidados argumentos, sobre la diversidad, peculiaridad y complejidad de las etnias que habitaron este territorio, argumentos que existían en la literatura de diversas zonas amazónicas. Aquí fueron pioneros exploradores del siglo XIX (Koch-Grünberg) y antropólogos del XX que se dedicaron a caracterizar en detalle un acumulado de prácticas sociales, de lenguas y de un especial virtuosismo en el arte, representado en diversos aspectos de la vida diaria, un amplio conjunto de características, que hacían patente la complejidad del pensamiento prehispánico de la Amazonia (Lévi-Strauss).

La secuencia ordenada de las etapas históricas, la presencia de diversos grupos étnicos, la constatación

Los murales del primer y segundo nivel normalmente tienen dimensiones de 100 a 120 metros, con alturas de 15 a 20 metros.



del poblamiento temprano, la historia de los desplazamientos producidos por los procesos de conflicto del siglo XVI (Gaspar Carvajal, en la expedición de Orellana) y finalmente los períodos de explotación de las empresas del caucho y de la coca, y simultáneamente la resistencia de las comunidades y su deterioro relativo, son aspectos del pasado remoto de estos grupos y su resiliencia para proteger y prolongar una buena parte de sus diversas estructuras culturales.

Los trabajos de los investigadores en diferentes disciplinas y enfoques, ocupados en los registros arqueológicos, en los estudios antropológicos y en la amplitud de los territorios de los distintos países del área amazónica han abierto nuevos campos de discusión. Todos ellos están interesados en ampliar el conocimiento sobre las etapas del poblamiento y en la diversidad cultural. Estos trabajos han permitido reconocer un tesoro de información que ofrece la posibilidad de repensar el estudio de los murales del arte rupestre. La bibliografía de estos trabajos traza una nueva vía para entender la complejidad de aspectos relacionados con sus contextos y procesos, además de un número importante de elementos estéticos en las descripciones de los registros arqueológicos, en los cuadernos de campo y en los estudios de los antropólogos.

Los trabajos de Koch Grünberg, Richard Evans Schultes, Wade Davis, Stephen Hugh-Jones, Donald Lathrap, Eduardo Góes Neves, Petersen, Stéphen Rostain, Gerardo Reichel-Dolmatoff —entre otros—, han abierto un conjunto importante de aspectos que hacen posible deshacer la idea convencional de grupos nómadas, arcaicos y menesterosos. Una nueva visión se abre frente a las versiones coloniales. Se sabe hoy que existe tanto una gran diversidad biológica y cultural como un área densamente poblada, cuyas interacciones muestran que la Amazonia fue profundamente transformada (Rostain, 2011). Los trabajos de arqueología han determinado la presencia de sistemas sofisticados de construcción de campos elevados para cultivo en distintos sitios (camellones) (Neves & Petersen, 2006; Heckenberger et al., 2008, Rostain, 2011) y comercio e intercambio habitual de recursos en grandes áreas de la Amazonia, así como vías fluviales que expresan la complejidad de interacciones sociales y culturas en diferentes etapas del poblamiento. También en esta búsqueda de trabajos de diversa orientación se han podido ampliar los hallazgos documentados en arte rupestre en Perú, Brasil y Venezuela. El resultado es que las investigaciones de los últimos 20 años manifiestan la dificultad de construir una única interpretación sobre las características y procesos dinámicos de cada uno de los

grupos étnicos, y que además dé cuenta de la variedad y diversidad de las interacciones producidas, dependiendo de cada etapa particular de presencia en el área.

Nuevos temas y problemas de investigación se han venido abriendo en la determinación de una gran variedad de etnias, en relación a los manejos agrícolas, y en las últimas dos décadas se investigan aún más las condiciones de creación y manejo de las tierras negras (*terras pretas*) y de aspectos interesantes sobre el poblamiento temprano, del precerámico (vestigios de cazadores recolectores), (Neves, 2010, Clement, 2016; Neves-Rostain, 2012; Andrade, 1986). También los cambios de vegetación y clima de estas áreas, han sido ya determinados (Van der Hammen, 1974), como también otras peculiaridades relativas al posible poblamiento de la amplia zona de la Amazonia. Los estudios sobre la diversidad lingüística, la diversidad biológica y agrícola, se ven igualmente acompañados con nuevas investigaciones, relacionadas con la dinámica compleja de la vida social y cultural de la Amazonia, que incluye a todos los países del área. Así que la definición de una zona específica y las interpretaciones sobre la cultura y el mundo espiritual de estos grupos tendrán que tener en cuenta una amplia esfera de posibles conexiones interétnicas, para caracterizar el mundo simbólico y los sistemas de representación en los hallazgos arqueológicos del arte rupestre.

La Amazonia colombiana: historia, antropología y arqueología

Los estudios y lectura de la paleografía en los archivos coloniales —relativos a la de la historia de la conquista y la colonia—, ubicada en los fondos de las *relaciones y visitas a los Andes en el siglo XVI*, en la región de los llanos orientales y en los límites con la Amazonia, han permitido determinar algunos elementos, que configuran una nueva versión, una explicación diferente sobre esta zona de los antiguos territorios nacionales (Tovar, 2010). Dichos documentos (Archivo General de la Nación) denotan que esta zona fue explorada desde la época colonial, determinando un variado ordenamiento territorial indígena. Esta historia, compilada por el investigador Hermes Tovar, permite constatar la presencia de distintos grupos étnicos, pero en lo esencial determina un conjunto de relaciones de intercambio, de manejo de recursos, de relaciones comerciales que abarcaban grandes áreas, cuyos recorridos se hacían por las extensas redes de comunicación organizadas como mallas de intercambio, rutas, en ríos y caños,

como un intrincado complejo y aún no claro ambiente de nexos de grupos étnicos y de estructuras sociales diversas y de variedades culturales y lingüísticas, en los inmensos territorios de la Amazonia (Tovar, 2010). Todo este intrincado comportamiento histórico muestra sin duda que para entender una pequeña zona demarcada del estudio de La Lindosa y sus manifestaciones estéticas, es indispensable advertir la dimensión desproporcionada de vínculos y de relaciones en una red de comercio y de vínculos comerciales. Para entender el mundo estético de estos grupos, se hace necesario reconocer no solo sus relaciones cercanas, sino también —dadas las características descritas— romper el cerco temático de la simple área y sus cercanías geográficas en un horizonte más amplio, tal y como se describen las interacciones de estas culturas.

Ya el arqueólogo Augusto Oyuela llamaba la atención sobre la discusión abierta entre las preguntas de investigación de los medioambientalistas y los biólogos convencionales en Colombia y los trabajos de investigación rigurosos que han venido haciendo los arqueólogos en la Amazonia. Tropembos y la Corporación Araracuara (COA) desarrollaron en la década de los años setenta diversos trabajos que ampliaron significativamente posibilidades de investigación (Oyuela, 1999). Según este investigador, la zona amazónica en Colombia es vista tradicionalmente como un simple parque nacional, que eventualmente posee lugares exóticos de etnias primitivas, confundidos con la naturaleza. Sin embargo, en un panorama difundido comienzan a aparecer contradicciones que revelan con los nuevos trabajos, que, muy al contrario, desde épocas tempranas estas áreas han sido habitadas y la zona en general ha sido transformada. El arqueólogo Oyuela resume la perspectiva así: “Todos estos cambios de percepción están ocurriendo como resultado de estudios como los de Posey y Balée (1989), Balée (1994; 1995), Sponsel (1995), Roosevelt (1994), Denevan (1996), Gragson (1993), Ferguson (1989, 1991), Ioran (1991, 1993, 1995), Redmond (1994a, 1994b), Stahl (1995) y Whitehead (1993, 1996)” (Oyuela, 1999). En Colombia se han venido encontrando evidencias que hacen posible comprender que la presencia humana en estas áreas es mucho más antigua de lo que se sospechaba. Ya con los datos producidos en los estudios del sitio Peña Roja, a 50 kilómetros de Araracuara, en el río Caquetá, se pudo confirmar la presencia de semillas de palmas y el acceso de estos grupos a diversos recursos (Cavelier et al., 1995; Morcote et al., 1997; Gnecco y Mora 1997). La ubicación de las tierras negras antrópicas (antrosolos) también ha permitido determinar que estas zonas, no simplemente fueron sitios de

tránsito de comunidades errantes, sino que se aplicaron en ellas diversas técnicas y procesos para manejar la biota desde etapas tempranas. Estas investigaciones (Tropembos y la Corporación Araracuara (COA), se ocuparon expresamente en el conocimiento complejo de los suelos antrópicos, en Araracuara. (Eidt, 1977; Eder, 1982; León, 1983; Andrade 1986; Andrade y Botero 1984; Mejía, Botero y Montoya 1981; Herrera et al. 1988; Mora et al. 1991; Herrera et al., 1992; Cavelier, 1995. Para otras zonas, ver Andrade, 1993, pp. 82-83; López 1994; Niño, 1998; Oyuela, 1998).

En esta misma perspectiva un número importante de investigaciones en Colombia en los últimos 20 años han descubierto los vínculos de grupos precolombinos y la prolongación del comercio entre ellos, incluso en el periodo republicano, con rutas de intercambio de recursos entre la zona del Guaviare y las áreas habitadas por grupos indígenas en el altiplano. Las referencias de Roberto Franco (2002) en su estudio de los Carijonas desde la conquista constituyen un conjunto de datos históricos que permiten caracterizar estos territorios y determinar la presencia de estas etnias en los sitios donde hoy están los murales rupestres de Chiribiquete y La Lindosa.

El resultado es simple: las ideas propuestas por Betty Meggers en 1954 y en 1971 se ven objetadas y, con ellas, se imponen otras percepciones sobre las organizaciones humanas de la Amazonía. Se contemplan ahora niveles y grados de complejidad cultural, incluyendo desarrollos técnicos que podían perfectamente adecuarse a la horticultura y la agricultura de manera intensiva. La determinación de pautas de asentamiento, la organización de las jerarquías sociales y la distribución geográfica de las dinámicas sociales y sus distinciones parecen ser temas que muestran las reales complejidades de estas áreas, organizadas desde casas comunitarias o malocas (Reichel-Dolmatoff, 1988).

Las primeras referencias y estudios de La Lindosa

El proceso de trabajo en esta área se inició para el equipo de GIPRI en el año 2016, cuando fue formulada la propuesta de hacer la documentación del arte rupestre de La Lindosa. Como en todos los casos similares, fue necesario presentar proyectos detallados para solicitar financiación. Durante algunos meses se organizaron las propuestas y se determinó el tiempo y los equipos que tendrían que hacer el trabajo de

documentación y estudios arqueométricos de tan solo algunos murales en la zona, ahora sin las dificultades del conflicto con la guerrilla de las FARC. Así que en los primeros meses del año 2017 se realizó la primera salida de 16 personas, especializadas en estudios geológicos, ambientales, y en la lectura de pigmentos con equipos portátiles de fluorescencia, de rayos X, produciendo los primeros diagnósticos sobre el estado de conservación.

Esta primera temporada de trabajo visitó las zonas sobre las cuales ya existían algunas referencias, y se registraron, porque se tenía conciencia de que no habían sido documentadas de manera sistemática. Se trata de tres grandes sectores, donde se han encontrado no menos de 13 megamurales, lo cual indicaría, que se requerirán muchas temporadas de búsqueda para ubicar nuevos sitios rupestres y otras evidencias arqueológicas. Los sitios trabajados en esta temporada corresponden a la zona del Raudal del Guayabero, a la vereda de Cerro Azul y a la vereda de Nuevo Tolima. Los meses antes, tanto en la primera formulación del proyecto al Museo del Oro como al proyecto presentado a la FIAN, el equipo debió destinar buena parte de sus actividades a catalogar todos los documentos que ayudaran a entender el tipo de zona y el trabajo que tendrían que hacer los partícipes de la expedición. De esta manera, se buscaron diversas fuentes, se organizaron los mapas y se evacuaron las lecturas indispensables. Cuando se hicieron las primeras averiguaciones de trabajos publicados, en la zona de estudio de La Lindosa en el Guaviare, se fueron encontrando algunos materiales, que contenían registros diversos y dentro de ellos, textos descriptivos, dibujos y fotografías. La búsqueda de viajeros, fotógrafos, etnógrafos y biólogos, que visitaron esta zona y otras de la Amazonia, siempre generaron sorpresas sobre nuevos documentos, que no se estudiaron y divulgaron suficientemente y que ahora, incorporados en este proyecto de trabajo, son fuente de investigaciones, desde diferentes ángulos, enfoques, temas y polémicas.

Este grupo de materiales alusivos al área de la Amazonia, y en especial al sector de Guaviare, se inicia, según los datos allegados por el investigador Fernando Urbina relativos al sector de La Lindosa, con el director de la Comisión Corográfica, Agustín Codazzi, en su trabajo publicado en 1857 en la Geografía Física y Política de la Confederación Granadina, en el Tomo I, dedicado al territorio del Caquetá. Posiblemente, uno de los primeros registros fotográficos del mural del Raudal del Guayabero, corresponde al año de 1949 del escritor y viajero Francés Alain Gheerbrant, quien hace una

crónica de su viaje al Amazonas y el Orinoco. También los materiales del Dr. Federico Meden, de Paul Beer y de José Carvajal, citados en las pocas láminas de la publicación de Desana de Gerardo Reichel-Dolmatoff en 1968, son referencias de pinturas y grabados, no solo en el Guaviare, sino en el Inírida, Meta y Caquetá.

En 1959 un nuevo grupo de trabajo se interesó por hacer el estudio de Sierra de la Macarena y con este propósito visitó el área, donde los expedicionarios pudieron observar los documentos pictóricos precolombinos y relacionar otras manifestaciones de arte rupestre en la región (petroglifos). Este trabajo corresponde a Helena Bischler y P. Pinto en la expedición a la Sierra de la Macarena, organizada por el Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional (Bischler, H. y P. Pinto, 1959). Aproximadamente en 1980, profesores del departamento de Geografía de la Universidad Nacional organizaron expediciones bajo el nombre comercial de Punto Amazónico, con el propósito de investigar ciertas áreas del país y efectuar expediciones científico-turísticas. En este proceso conocieron de la existencia de por lo menos un nuevo mural en la misma Serranía de La Lindosa, a 9 kilómetros al sur del Raudal, en la vereda Cerro Azul (primer nivel de pinturas), que hoy los habitantes llaman Cerro Pinturas.

Cuatro años después, en 1984, se organiza una comisión de Colcultura y del Instituto Colombiano de Antropología para revisar el área y hacer un informe arqueológico de las pinturas en el sitio ya conocido del Raudal. Este trabajo fue publicado en los informes antropológicos del Instituto Colombiano de Antropología, bajo el título de *Arte rupestre del Guayabero (pautas de interpretación hacia un contexto sociocultural)*, por el arqueólogo Álvaro Botiva (1986). Tan solo en los últimos ocho años han aparecido trabajos que se interesan en la reconstrucción completa de los yacimientos.

Deberán pasar veinticinco años más para que se organice una nueva iniciativa, ahora de algunos profesores e investigadores de la Amazonia, con apoyo de la gobernación del Guaviare y del ICANH, para investigar la zona y hacer un plan de manejo. Como resultado de este grupo de trabajo, el estudiante Manuel Ariza Pareja, bajo la coordinación del profesor José Virgilio Becerra, realizó su tesis sobre el área, para establecer antiguas relaciones de intercambio de recursos entre esta zona y la andina. Para ello, reconstruyó los caminos y rutas que conectaban las zonas bajas del Guaviare con el altiplano Cundiboyacense, red de comunicación hacia



Gran mural, sector izquierdo. Vereda Nuevo Tolima. Fotografía: Gipri, director Guillermo Muñoz.



la cordillera oriental por el río Duda (Ariza, 2011). Se sumaron, de esta forma, nuevos elementos a las tesis de algunos arqueólogos, y se ampliaron otros aspectos de los trabajos de los historiadores en el estudio de las crónicas y documentos históricos y etnohistóricos (Hermes Tovar, 2010; Langebaek, 2000). Los caminos del piedemonte, la historia de las comunicaciones entre los Andes Orientales y los Llanos en los siglos XVI hasta el siglo XIX, describen el entramado comercial de rutas de diversos recursos, en los períodos precolombinos y posiblemente relaciones culturales. Una primera apreciación superficial podría, por simple analogía, encontrar que ciertos elementos sintéticos (manos pintadas, con espirales-figuras sintéticas) estaban ahora al lado de representaciones de animales, en la zona del Guaviare y muy semejantes, a aquellas encontradas en el altiplano (Soacha, Tibaná). Existía un camino, que se iniciaba en Soacha o en Usme y que subía por el Sumapaz, para llegar a diversas etnias, descritas incluso en las crónicas, como aquellas que se refieren los cronistas (Quemuenchatocha y Tizquesusa) en el viaje a la zona de Sutagao y que coinciden con los actuales pueblos de Pandi (Gipri, 2015) Cabrera y Pasca, donde se han encontrado diversos vestigios arqueológicos (Cifuentes, 1989) y variedad de representaciones rupestres (Gipri, 2015) en las modalidades de pinturas y grabados.

Finalmente, en los últimos ocho años se han producido algunos trabajos como el del ya reseñado grupo dirigido por José Virgilio Becerra, y de otro equipo, coordinado por Gaspar Morcote, ambos de la Universidad Nacional. En el primer caso, después de un trabajo de prospección de seis años (fruto de la cooperación entre el ICANH, la Gobernación del Guaviare y la Universidad Nacional), se formula en 2017 la identificación y caracterización del área patrimonial, para operar el plan de manejo arqueológico en la Serranía de La Lindosa, departamentos de Meta y Guaviare (Becerra, 2017). Dentro de estos trabajos de registro e interpretación de los motivos rupestres se encuentra el material producido por diversas expediciones a la Amazonia del investigador Fernando Urbina, relacionado con algunos de los motivos rupestres de la recién estudiada Serranía de La Lindosa. Para hacer estos trabajos de interpretación, ha tenido que hacer fotografías de detalle de los murales para expresar las peculiaridades de ciertos motivos que aparecen en muchos de ellos y en un megamural del segundo nivel de Cerro Azul. También ha escogido algunos motivos en los murales de Cerro Pinturas, donde él cree ubicar representaciones de animales de la fauna importada en el siglo XVI (Urbina, 2017).

En el año 2016, en el Boletín de arqueología N.º 3, publicado en Polonia, se incluye un material de la americanística mundial, con diversos artículos sobre Perú, Guatemala, Estados Unidos y Colombia que traen análisis tanto de las pinturas rupestres de las tierras bajas del oriente (Guaviare), como relativos a las pinturas del parque Arqueológico de Facatativá, en el departamento de Cundinamarca (Bautista, 2016). En la zona de La Lindosa existe igualmente otro proceso de investigación coordinado por Gaspar Morcote miembro del Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional, quien al igual que otros investigadores de distintos países de Suramérica, está interesado en pensar el área amazónica como una zona ocupada desde hace no menos de 12.000 años, y con ello intentar caracterizar el contexto en el cual probablemente se hicieron los murales rupestres, un período caracterizado como de tradición alfarera.

Además de lo ya citado, existen otros denuncios de sitios con arte rupestre en esta región. Los trabajos del arqueólogo Eliécer Silva Celis (1963) en los petroglifos del río de El Hacha en el Caquetá han pensado posibles rutas de las migraciones, incluyendo los territorios del Guaviare y del río Inírida. Reichel-Dolmatoff, presentaba en algunas de sus conferencias internacionales elementos de análisis del área en 1967, bajo el título de "Rock Paintings of the Vaupes: An Essay of Interpretation". Otra referencia corresponde al trabajo realizado por el arqueólogo Gerardo Ardila en algunos de sus viajes a la zona en compañía de los Nukak, a lo largo del río Inírida. Desde 1978, Fernando Urbina documentó una cantidad enorme de petroglifos que no habían sido registrados por Elizabeth Reichel-Dusán (1977) cuando publicó en la *Revista de Antropología* una reconstrucción importante dentro de la historia de la investigación en el Araracuara y La Pedrera (curiosamente, algunos de ellos habían sido fotografiados por José Carvajal en 1958).

Finalmente, dentro de esta reseña general de investigaciones se encuentran los trabajos de las dataciones (19.510 AP y 5.560 AP), que presentaron los investigadores Thomas Van der Hamenn y Carlos Castaño, (Parque Nacionales, 1990) comparando los hallazgos de La Lindosa para determinar la presencia de restos paleoecológicos de fauna y flora y una alta cantidad de fragmentos carbonizados de semillas (Van der Hammen y Castaño, 2006). De igual manera, se interesa en la posible relación y diferencia entre los desechos de instrumentos líticos, de cuarzo y chert, y la presencia de pigmentos minerales, considerados como posibles candidatos para la creación de los murales rupestres.



Gran mural, sector izquierdo (detalle). Vereda Nuevo Tolima. Fotografía: Gipri, director Guillermo Muñoz.

Finalmente, en el año 2018 se presentó el informe a la FIAN, que no solo reconstruía 13 megamurales con cientos de trazos, sino que incluía una reseña sobre los pigmentos (arqueometría), un balance sobre su estado de conservación y diversos estudios geológicos que daban cuenta de la columna estratigráfica y de los lugares posibles de ejecución (SIG), acompañados de diversos videos y tomas con un dron que permitieron la reconstrucción del relieve de los sitios.

Las interpretaciones

La primera pregunta del investigador al encarar las obras rupestres suele ser: ¿qué tipo peculiar de observaciones realizaron los autores para pintar lo que aparece en esos murales? Alrededor de las temáticas introducidas en el siglo XIX se han producido explicaciones que contemplan cataclismos, reproducción de escenas originarias, visiones de estados alterados, un conjunto amplio de perspectivas que finalmente son estructuradas desde un mismo horizonte, como la casa de los espíritus, la casa de los animales, y los círculos del sueño, una versión reiterada y monótona que finalmente parecería no tener en cuenta el mural mismo y que se basa simplemente en un modelo interpretativo convencional.

Ver el mural, como una unidad de elementos lleva a que es más razonable pensar en un tipo peculiar de construcciones intelectuales, de preocupaciones estéticas, relativas, por ejemplo, a la simetría, a la disposición de los motivos, a la distribución reiterativa de ciertas figuras, a la localización de algunas temáticas en la composición, que no son adaptaciones al medio, sino más bien desarrollos con estructuras y dinámicas formales (Lorblanchet, 1995, 1999, 2006). Es decir, a un conjunto dinámico de elaboraciones del pensamiento, de construcciones intelectuales, de interpretaciones humanas, que configuran un orden variado, diverso, como exposición y explicación del vínculo del hombre con la naturaleza y su propia organización social.

Los registros y reconstrucciones actuales de los murales de las tres zonas de La Lindosa (Raudal del Guayabero, Nuevo Tolima y Cerro Azul) documentan en casi todos los casos las combinaciones de motivos de animales, de plantas y de formas no naturalistas en la composición y en la organización de los elementos estéticos. Así que estos yacimientos muestran otras posibilidades de interpretaciones y desestabilizan las fórmulas convencionales de definición y abren caminos para discutir en profundidad sobre la estética

prehispanica y amazónica, en donde se organizan y configuran conjuntos diversos y complejos de lenguajes y de pensamientos estructurados en trazos, en figuras y motivos, en representaciones estéticas de índole muy variada.

Los equipos de trabajo de GIPRI que se ocuparon del registro y estudio sistemático de los trece murales fueron sorprendidos por la composición de cada uno de ellos, con cientos de trazos y formas, todos dentro de una montaña museo, en diferentes pisos, ordenados en cornisas y corredores. Dentro de esta ordenada y complicada composición monumental, se intentó el desglose de los grupos pictóricos, de la documentación de las escenas, y de la composición total de cada yacimiento, con el propósito de iniciar el estudio (estructura formal y conservación) de sus características y de sus vínculos con la totalidad de los motivos del mural. Este trabajo fue asistido con cámaras fotográficas para lograr el ensamble de cada fotograma y la construcción de megafotos de no menos de 3 gigas en 300 dpi, creando así un documento base (fotografía final) para desarrollos posteriores e investigación.

Los biólogos y botánicos que han estudiado la zona de Chiribiquete han dicho en declaraciones que estos murales son los primeros catálogos de la flora y la fauna de la región. Sin embargo, hay muchos más elementos que no se han identificado y sobre los cuales hay tan solo sugerencias de objetos por analogía. Esto es parte de las peculiaridades de esta área. Si se confrontan algunos de los sistemas de representación y los motivos rupestres de otras regiones, (el altiplano) lo recurrente —en Colombia— es que los murales y sus representaciones no incluyen motivos, que representan animales normalmente, con algunas excepciones (Santo Domingo Mongua, Boyacá). En La Lindosa, muy al contrario, aparecen diversos animales, incluidos mamíferos, roedores, aves, serpientes y en la misma composición, se representan escenas de animales y humanos, que muestran actividades y trabajos (fiestas, cacería, pesca). Algunos animales representados describen grupos de micos o de capibaras superpuestas con otros trazos, sobre los cuales parecerían ser conjuntos complejos de representaciones de fibras entrelazadas y de manejos de urdimbres en diversos objetos utilitarios, que podrían ser simples juegos formales.

Lo esencial en la interpretación de estas obras será determinar la composición de los motivos, percibir sus superposiciones e intentar dar una vía metodológica en distintas fases, que se aleje de las versiones

tradicionales problemáticas. Diversas discusiones se darán en torno a la presencia de tanta diversidad formal. Después de tan solo dos temporadas de trabajo de campo resulta realmente apresurado intentar hacer interpretaciones rigurosas y suficientes. No se conoce la época de su ejecución, ni la relación de las tres zonas parcialmente documentadas. Tampoco es posible entender la relación y la diferencia de los diversos murales de los distintos pisos (niveles de la montaña) en que se encuentran en el Raudal del Guayabero, Cerro pinturas, o Nuevo Tolima. Tampoco resulta tan simple buscar las etnias, que fueron sus autoras y recoger algunas de sus tradiciones míticas y con ello, establecer posibles asociaciones y vínculos, para poder desarrollar caminos de interpretación, que se detienen tan solo en el chamanismo.

Puede ser un buen ejercicio intentar identificar los animales representados. Sin embargo, lo que resulta verdaderamente esencial es preguntarse por qué estos animales fueron pintados y qué tipo de elaboraciones y relaciones están generando estas síntesis temáticas con cientos de elementos, pues hay acentos y privilegios temáticos diversos. La variedad de la fauna, que se podría identificar con tiempo, se encuentra al lado de otros motivos con dificultades reales de interpretación. El estudio de la fauna podría ser útil en sí mismo. Tampoco es viable asegurar el sentido de los temas por los tamaños de las figuras representadas. Es cierto que algunos murales expresan por su magnitud la presencia de unos tipos especiales de motivos (antropomorfo o zoomorfo) que sobresalen de las otras representaciones. No basta con suponer que ciertas figuras se repiten o que es posible tener un único símbolo representado y resaltado que sea el tema de los murales y el motivo central de un área. El aspecto fundamental será en el futuro, tener algunas posibilidades para reconstruir los sistemas estéticos, los simbólicos, y los principios intelectuales que les fundamentan, es decir, los procesos de pensamiento y las estructuras intelectuales que dieron base a estas formas peculiares de representar en la zona de estudio, y ver hasta donde sea posible las relaciones y las diferencias con áreas distantes pero con posibles vínculos en el amplio espacio de la Amazonia. Lo esencial es poder entender el nivel, el grado y la clase de lenguajes que están en la base de estos modos de presentar, sin duda, una noción de la realidad y con ello de una cierta objetividad.

La vía científica será estudiar los murales mismos. Antes de avanzar mitos, ritos, religiones sagradas o de proponer explicaciones sobre el dueño de los animales, los

investigadores deben estudiar con todo rigor los murales en su composición, e intentar, desde el registro arqueológico como tal, buscar explicaciones que no desechen los ensambles temáticos allí presentes, y se detengan en secciones y relaciones con la composición total. Se trata de presentar con otras iniciativas, no convencionales, para evitar la facilidad y la monotonía reiterada: que se trata de sitios sagrados, lo cual no se observa, ni se puede documentar, en el registro arqueológico!

A pesar de todas estas aclaraciones, hay algún conjunto de elementos dentro de un grupo no muy grande de motivos, que sugiere algunas posibilidades, sin que con esto se entienda que se están haciendo explicaciones completas de su sentido y función. Hay un número importante de trazos que parecen tener una especial divulgación en amplias zonas no solo de la Amazonia. Estos símbolos pueden también verse en algunos murales en otras zonas de Colombia, con lo cual tan solo se sugieren algunas opciones de estudio: las pinturas de la Sabana de Bogotá y de los valles y regiones rupestres del departamento de Boyacá (Tibaná, Soacha).

Las representaciones de manos, que no son improntas, corresponden al uso y manejo técnico de instrumentos realmente refinados, con líneas muy delgadas efectuadas con especies de pinceles. Las formas con que se plasman las manos van desde motivos espirales, líneas en zig-zag, círculos concéntricos, hasta rayas longitudinales desde los dedos hacia la palma en algunos murales de La Lindosa (Cerro azul, mural 1). En el Parque Nacional de Chiribiquete, en el sur de esta gran área, se puede observar la presencia de manos pintadas semejantes. En La Peregrinación de los Jaguares (Castaño, 1998-2005, pp. 34-35) aparecen dichas recurrencias. También en el Parque Nacional Serra da Capivara en el estado de Piauí, Brasil, hay este peculiar tipo de manos, que están al lado de representaciones de animales o motivos abstractos.

Un tema adicional corresponde a la cantidad inusual de pigmentos usados en los megamurales, lo que implica proporciones realmente grandes de materia prima, para una receta que se terminaría de preparar muy seguramente en el sitio. Si bien existe la tendencia a privilegiar algunas figuras (felinos o capibaras) y escenas, e introducir o paralelos etnográficos o teorías ajenas, lo cierto es que cualquier selección por ahora es arbitraria y cualquier interpretación será apresurada. Finalmente, y como parte de los hallazgos, es esencial incluir la documentación de algunos petroglifos no detectados con anterioridad por otros grupos de trabajo. En lo relativo

Mural de las Dantas, nivel II (detalle). Vereda Cerro Azul. Fotografía: Gipri, director Guillermo Muñoz.





a las cúpulas y grabados, fueron anteriores a las pinturas, por lo menos aquellas que están en el sector derecho del mural del Raudal del Guayabero y en las paredes de dos de sus grupos pictóricos. Los petroglifos (cúpulas) fueron hechos mediante la técnica de percusión con puntas finas. Esto hace suponer una tecnología lítica de lascado, para la organización del instrumento y realizar dichas oquedades en un sustrato (pared) de relativa dureza (cuarcita). Son 9 cúpulas con diámetros entre 7,1 y 16,3 cm de diámetro y de 9 a 13 mm de profundidad. Dentro de algunas de estas cúpulas se encuentra pintura rupestre. Estos documentos (petroglifos) generan investigaciones adicionales y vínculos posibles con la presencia de otros petroglifos en áreas cercanas, que en las referencias tendrán que ubicarse en el raudal en el sector occidental del río Guayabero, además del denuncia de pinturas no documentadas en la zona del Meta al frente del raudal.

Conclusiones

El ejercicio propuesto en este artículo presenta diversos niveles de aproximación y complejidad. El aspecto más amplio fue considerar esencial en la búsqueda del fundamento: la exposición histórica. Cuando se recogen y se intentan sintetizar todas las discusiones y los hallazgos, y se compendian todas las estructuras posibles que constituyen el objeto de estudio, es posible tener una imagen más concreta del proceso. Incluidas las objeciones y los debates, se hace posible comprender el camino abierto de los hallazgos de Chauvet y de Chiribiquete, pues con ellos se adquiere mayor capacidad explicativa para problematizar históricamente las teorías más divulgadas, que son advertidas, sin fundamento. Paradójicamente no es posible determinar con precisión el sentido y función de los hallazgos recientes y de las situaciones particulares de estos o aquellos yacimientos estético arqueológicos. No sabemos del todo y con precisión lo que es el arte rupestre en cada caso, y área precisa. Pero estamos seguros de lo que no es. Al advertir rutas poco transitadas, se puede constatar que existe un camino abierto al estudio y al trabajo científico, que no puede ya dejar de lado las advertencias producidas en las ciencias sociales, y con ellas, el aporte contemporáneo de las reflexiones filosóficas, de la historia estética, que demanda otros espacios temáticos, relativos a la historia del lenguaje humano, y así, a una versión menos divulgada, cual es la de la sociología del arte (Raphäel, 1945). Se trata curiosamente de un tipo especial de investigación que desde la historia crítica del arte se ocupa en establecer las posibilidades

de ubicar los grados, clases y niveles de relación del hombre con la naturaleza y sus vínculos sociales, para establecer una versión dinámica y de procesos en la construcción de la obra de arte.

Referencias

Andrade, A. (1986). *Investigación arqueológica de los Antrosoles de Aracuaera*. Colombia: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República. Editoláser.

Bautista, E. (2016). "Análisis comparativo de pinturas rupestres en las tierras bajas del oriente de Colombia y del noreste del Perú: una aproximación arqueológica y etnográfica", en *Avances recientes en la Americanística Mundial. Tambo. Boletín de Arqueología N.º 3*. Polonia, Wroclaw.

_____. (1981). "Levantamiento de arte rupestre en la Serranía de La Lindosa, sitios 1 y 2, Raudal, río Guayabero". Informe para la Universidad Antonio Nariño. (Manuscrito inédito). Pasto.

Becerra, J. V. (2017). *Identificación y caracterización del área patrimonial para operar el Plan de Manejo Arqueológico en la Serranía de La Lindosa, Departamento del Guaviare*. Bogotá, Guaviare: Universidad Nacional de Colombia, ICANH, Gobernación del Guaviare.

Bednarick, R. (2007). *Rock Art Science. The Scientific Study of Palaeoart*. New Dehli: Aryan Books International.

Beer, P. (2009). *Fotografía*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio / La Silueta.

Begoüen, H., y Breuil, H. (1958). *Les Cavernes du Volp : Trois Frères, Tuc-d'Audobert, á Montesquieu-Avantès (Ariège)*. París: Arts et Métiers Graphiques.

Bischler, H., y Pinto, P. (1959). Pinturas y grabados rupestres en la Serranía de la Macarena. En *Revista Lámpara*, 6(31), pp. 14-15. Bogotá: International Petroleum Company.

Botiva, Á. (1986). "Arte rupestre del río Guayabero. Pautas de interpretación hacia un contexto

- socio-cultural". Informes Antropológicos N.º 2, pp. 39-74. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.
- Breuil H. (1952). *Quatre cents siècles d'art pariétal*. París : Reed. Max Fourny.
- Brunet, J., y Vidal, P. (1988). Les cavités préhistoriques ornées et les problèmes biologiques. L'exemple de Lascaux et ses enseignements en Patrimoine Culturel et altérations biologiques. *Actes des journées d'études de la SFIIC*. Poitiers. (17-18 novembre), pp. 15-25.
- Carvajal, J. (1958). *Fotografías*. Musee Quai-Branly.
- Castaño, C., y Van der Hammen, T. (2005). *Arqueología de visiones y alucinaciones del cosmos felino y chamanístico de Chiribiquete*. Bogotá: Ministerio del Medio Ambiente de Colombia y Tropenbos.
- _____. (1998). "El simbolismo pictórico de la serranía de Chiribiquete", en *Parque Nacional Natural Chiribiquete. La peregrinación de los jaguares*. Carlos Castaño Uribe (Ed.). Bogotá: UAESPNN, Ministerio de Ambiente de Colombia.
- Clement, Ch. R. (2016). *Use and Management of Piquiá Suggest in situ Domestication Along the Lower Tapajós River, Brazilian Amazonia*. New York: Economic Botany.
- Clottes, J. (1995). "Les peintures de la Grotte Chauvet Pont d'Arc, á Vallon Pont d'Arc (Ardèche, France) : datations directes et indirectes par la méthode du radiocarbone", en *Comptes-Rendus de l'Académie des Sciences de Paris*. 320(serie IIa). París. <https://doi.org/10.3406/crai.1995.15496>
- Clottes, J., y Lewis, W. D. (1996). *Los chamanes de la prehistoria, tránsito y magia en las cuevas decoradas*. Barcelona: Ariel.
- Correal, G., Piñeros, F., y Van der Hammen, T. (1990). "Guayabero 1: Un sitio precerámico de la localidad Angostura II San José del Guaviare", en *Caldasia* 16(77), pp. 245-254. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Correal, G., y Van der Hammen, T. (1977). *Investigaciones arqueológicas en los abrigos rocosos del Tequendama*. Premios de Arqueología. Vol. 1. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Franco, R. (2002). *Los Carijonas del Chiribiquete*. Bogotá: Fundación Puerto Rastrojo.
- García, M.-A. (2005). "Ichnologie générale de la grotte Chauvet. En *Bulletin de la Société préhistorique française*. 102(1). La grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc : un bilan des recherches pluridisciplinaires", en : *Actes de la séance de la Société préhistorique française*. (11 et 12 octobre 2003). Lyon. pp. 103-108. DOI: <https://doi.org/10.3406/bspf.2005.13341> https://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_2005_num_102_1_13341
- Gheerbrant, A. (1997). *La expedición Orinoco-Amazonas (1948-1950)*. Bogotá: Banco de la República, El Áncora editores.
- Gómez, G. (2007). *Caracterización mineralógica mediante Espectroscopía Infrarroja por Transformada de Fourier (FTIR) de los acres del yacimiento Magdaleniense del Molí del Salt (Vimbodí, Conca de Barberà)*. Tesis Master Erasmus Mundus en Quaternari i Prehistòria. Màster oficial en Arqueologia del Quaternari i Evolució Humana. Universitat Rovira i Virgili. Portugal.
- Hausser, A. (1974). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
- Heckenberger, M. J., Russell, J. C., Fausto, C., Toney, J. R., Schmidt, M. J., Pereira, M., Franchetto, B., y Kuikuro, A. (2008). "Pre-Columbian urbanism, anthropogenic landscapes, and the future of the Amazon", en *Sciences*. 321(5893), pp. 1214-1217. <https://doi.org/10.1126/science.1159769>
- Kuhn, H. (1965) (1971). *El arte del período glacial*. México: Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios.
- Lage, M. C. S. M. (1996). "Análise Química de Pigmentos de Arte Rupestre do Sudeste do Piauí", en *Revista de Geologia*, 9., pp. 83-96. Fortaleza, Brasil: Universidad Federal do Ceará, Departamento de Geologia.
- _____. (2006). "Arqueometría", en *Consolidação Estrutural da Toca da Entrada do Pajauí*. Parque Nacional Serra da Capivara. Diagnóstico e Proposta de Intervenção. *Cuadernos do Patrimônio Cultural do Piauí*, pp. 83-94. Brasil: IPHAN.
- Laming-Emperaire, A. (1962). *La signification de l'art rupestre paléolithique*. París: Picard, Paris.

- _____. (1972). «Art rupestre et organisation sociale», en *Santander Symposium*, pp. 65-80. Santander, Madrid.
- Langebaek, C., et al. (2000). *Por los caminos del piedemonte. Una historia de las comunicaciones entre los Andes Orientales y los Llanos. Siglos XVI a XIX*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Leroi Gourhan, A. (1971). *Préhistoire de l'art occidental*. París: Mazenod.
- _____. (1981). «Les signes pariétaux comme marqueurs ethniques», en *Altamira Symposium* (1979), pp. 289-297. Santander.
- Levi-Strauss, C. (1968). [2001]. *Antropología Estructural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lorblanchet, M. (1995). *Les Grottes ornées de la Préhistoire ; nouveaux regards*. París: Errance.
- _____. (1999). *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique*. París: Ed. Errance,
- _____. (2006). *Les origines de la culture : Les origines d l'art*. París: Le Pommier.
- Menu, M., y Walter, P. (1996). "Les rythmes de l'art préhistorique", en *Techné 3*, pp. 11-23.
- Morcote, G., Mahecha, D., y Franky, C. (2017). "Recorrido en el tiempo: 12.000 años de ocupación de la Amazonía", en *Colección del Sesquicentenario: Universidad y Territorio*. Tomo 1, pp. 66-93.
- National Geographic*, Redacción de. "Los neandertales podrían ser los autores de las pinturas más antiguas del mundo". Disponible en: <https://www.nationalgeographic.es/historia/los-neandertales-podrian-ser-los-autores-de-las-pinturas-mas-antiguas-del-mundo>
- Neves, G. E. (2006). *Arqueologia da Amazônia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. (2010). "Archaeological Cultures and Past Identities in Precolonial Central Amazon", en Alf Hornborg; Jonathan Hill. (Org.), en *Ethnicity in Ancient Amazonia: Reconstructing Past Identities from Archaeology, Linguistics, and Ethnohistory*. Boulder: University of Colorado Press.
- Neves, G. E., y Rostain, S. (2012). "Diversité linguistique et agrobiologique dans le passé amazonien", en Nathan Schlanger; Anne-Christine Taylor. (Org.) *La préhistoire des autres : perspectives archéologiques et anthropologiques*. París: La Découverte.
- Neves, E. G., y Petersen, J. B. (2006). "Political economy and Pre-Columbian landscape transformations in Central Amazonia", en *Times and Complexity in Historical Ecology: Studies from the Neotropical Lowlands*. W. Balée y C. L. Erickson (Eds.). New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/bale13562-012>
- Oyuela-Caycedo, A. (1999). "Arqueología Amazonia Colombiana: 30 años de historia marginal". En *Ciencias Sociales en la Amazonía Colombiana. Guerra, etnicidad y conocimiento*. Bogotá: Comisión regional de ciencia y tecnología de la Amazonia.
- Pepe, C., Clottes, J., Menu, M., Walter, P. (1991). Le liant des peintures paléolithiques ariégeoises. *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences de Paris 312(II)*, pp. 929-934.
- Raphaël, M. (1945). "Prehistoric cave painting". *Bollingen Series IV*. New York.
- _____. (1986). *L'Art pariétal paléolithique*. París: Kronos Limoges.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1968). *Desana: simbolismo de los indios tukano del Vaupés*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Reichel-Dusan, E. (1988). "Asentamientos prehispánicos en la Amazonia Colombiana". En *Colombia amazónica*. Bogotá: Villegas Editores.
- Rostain, S. (2011). "Los edificadores de la selva: obras precolombinas en Amazonía. Por donde hay soplo", en Jean-Pierre Chaumeil, Óscar Espinosa de Rivero y Manuel Cornejo Chaparro (Eds.), *Actes & Mémoires*, 29. Lima: IFEA.
- Rostain S., Saulieu, G. J., Betancourt J., Duche Hidalgo, C., y Manga, A. (2014). *Cerámica indígena de la Amazonía Ecuatoriana*. Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica, 3. Quito: Secretaria Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación. EIAA. ISBN 978942139351

- Smith, D.C., y Bouchard, M. (2005). Análise não destrutiva por Microscopia Raman dos Pigmentos nas Pinturas Parietais. En *Pré-História do Mato Grosso. Cidade de Pedra, 2*. Brasil: Edusp.
- Tosello, G. (2005). Alguns elementos sobre as Técnicas das Pinturas de Santa Elina. En *Pré-História do Mato Grosso. Cidade de Pedra, 2*. Brasil: Edusp.
- Trujillo, J. (2016). "Step forwards in the archaeometric studies on rock paintings in the Bogotá Savannah, Colombia. Analysis of pigments and alterations", en *Paleoart and Materiality: The Scientific Study of Rock Art*. Robert G. Bednarik; Danae Fiore; Mara Basile. (Eds.) Oxbow. Oxford: Archaeopress Archaeology. ISBN: 9781784914295
- _____. (2015). "Arqueometría de las pinturas rupestres del Parque Arqueológico de Facatativá". Informe final de la Beca de investigación "Luis Duque Gómez" de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Bogotá: Banco de la República de Colombia.
- _____. (2008). "Arqueometría de pinturas rupestres: La Piedra de La Cuadrícula, Soacha, Cundinamarca, Colombia". Tesis de Maestría. Beca Erasmus Mundus 2006-2008. Disponible en: [https://www.academia.edu/2108951/Arqueometr%C3%ADa_de_pinturas_rupestres_la_Piedra_de_la_Cuadr%C3%ADcula_Suacha_](https://www.academia.edu/2108951/Arqueometr%C3%ADa_de_pinturas_rupestres_la_Piedra_de_la_Cuadr%C3%ADcula_Suacha)
- Cundinamarca_Colombia_Contribución_al_estudio_de_la_tecnolog%C3%ADa_del_arte_prehistórico
- Urbina, F. (2016). "Perros de guerra, caballos, vacunos y otros temas en el arte rupestre de la Serranía de La Lindosa (Río Guayabero, Guaviare, Colombia): Una conversación", en *Ensayos Historia y Teoría del Arte. IX* (31). Bogotá: Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
- Ucko, P., y Rosenfeld, A. (1967). *Arte Paleolítico*. Madrid: Guadarrama.
- Ucko, P. (1989). "La subjetividad y el estudio del arte parietal paleolítico", en *Cien años después de Sautuola*. Santander: Diputación Regional de Cantabria. Consejería de Cultura, Educación y Deportes.
- Van der Hammen, T. (1974). "The Pleistocene Changes of Vegetation and Climate in Tropical South America", en *Journal of Biogeography, 1*, pp. 3-26. <https://doi.org/10.2307/3038066>
- Wainwright, N.M., Helwig, K., Podestá, M. M., Bellelli, C. (2000). *Analysis of pigments from rock painting sites in Río Negro and Chubut Provinces*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano Argentina. www.inapl.gov.ar/biblio/wainwright_helwig