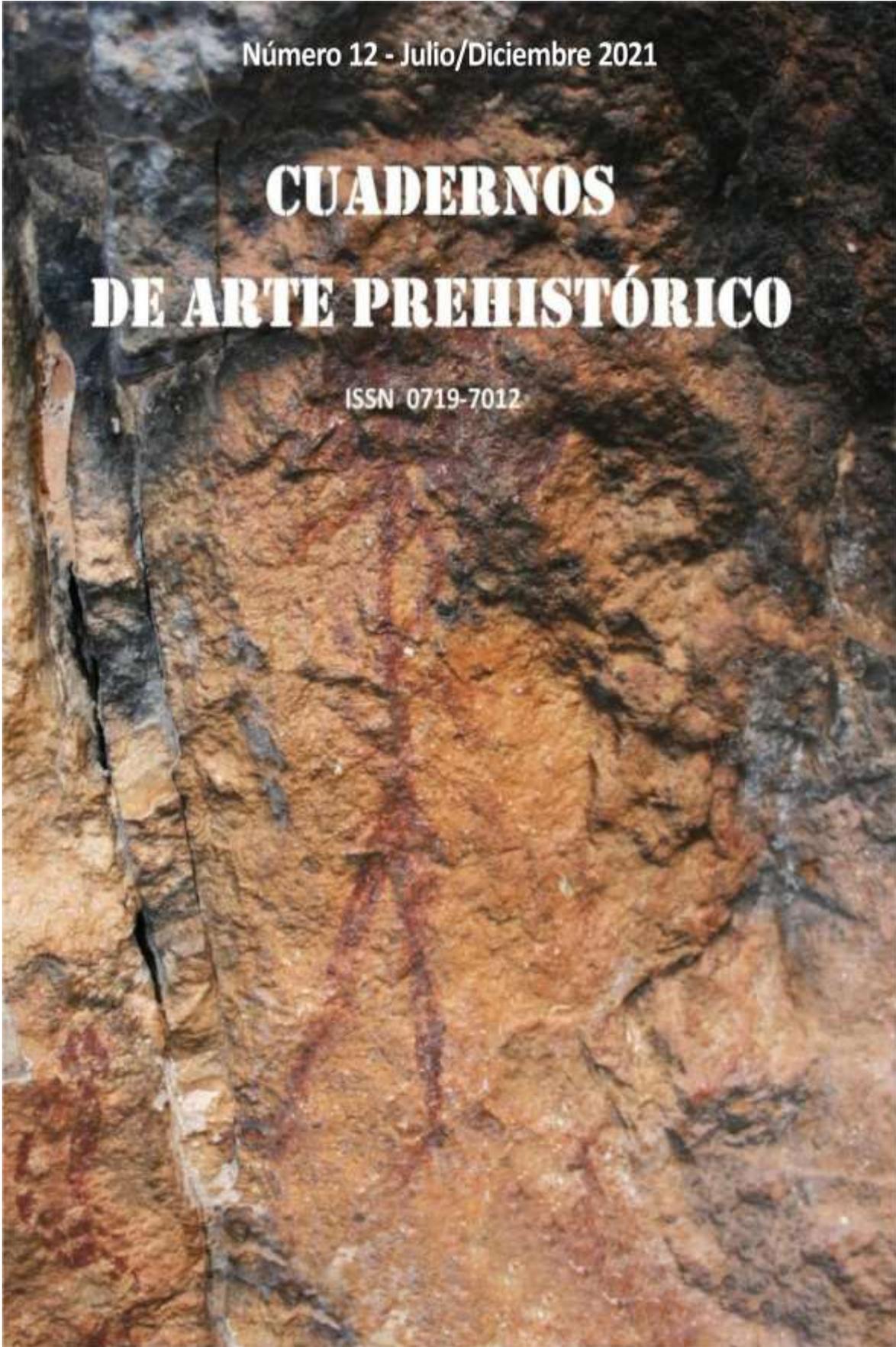


Número 12 - Julio/Diciembre 2021

**CUADERNOS
DE ARTE PREHISTÓRICO**

ISSN 0719-7012





CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dra. Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, España

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Marc Groenen

Université Libre de Bruxelles, Bélgica

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruchaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa, Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:



CENTRO DE INFORMACION TECNOLOGICA



CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL

ISSN 0719-7012 / Número 12 / Julio – Diciembre 2021 pp. 199-219

EL ARTE RUPESTRE COMO MARCADOR ESPACIO TEMPORAL EN EL PAISAJE DE BOYACÁ

ROCK ART AS A TEMPORAL SPACE MARKER IN THE LANDSCAPE OF BOYACÁ

D^a. Laura López Estupiñán

Asociación Centro de Estudios Regionales Región, Colombia

Universidad del Valle, Colombia

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Colombia

Centre de Recherche en Archéologie, Archéosciences, Histoire - Université de Rennes1, Francia

ORCID: 0000-0002-9923-3984

lalo2@gmail.com

Fecha de recepción: 30 de noviembre de 2020 - **Fecha de revisión:** 28 de enero de 2021

Fecha de aceptación: 16 de junio de 2021 - **Fecha de publicación:** 01 de julio de 2021

Resumen

Los soportes rocosos aislados con arte rupestre en Boyacá, en el centro oriente de Colombia, son el eje central de este artículo. Desde un análisis espacial e iconográfico se demuestra como estos soportes marcan dinámicas espaciotemporales que condicionan mitos, ritos y narrativas, diferenciándoles de los corredores de arte rupestre en el altiplano Cundiboyacense. Los resultados del análisis espacial evidencian que solo desde estos soportes se cuenta con una amplia visibilidad del paisaje, de oriente a occidente, logrando panorámicas entre 90° y 180°, donde resaltan hitos geográficos que coinciden con salidas y puestas del sol en solsticios y equinoccios, funcionando como calendarios de horizonte. El análisis iconográfico de 22 sitios ratifica la función de los soportes rocosos aislados, así como la producción y circulación regional de patrones iconográficos figurativos y abstractos en diversidad de técnicas.

Palabras Claves

Andes orientales – Arte rupestre – Arqueología del paisaje – Iconografía – Análisis espacial

Abstract

The isolated rock supports with rock art in Boyacá, in the central east of Colombia, are the central axis of this article. From a spatial and iconographic analysis, it is shown how these supports mark temporal space dynamics that condition myths, rites and narratives, differentiating them from the rock art corridors in the Cundiboyacense highlands. The results of the spatial analysis show that only from these supports is there a wide visibility of the landscape, from east to west, achieving panoramic views between 90° and 180°, where geographical landmarks that coincide with sunrise and sunset at solstices and equinoxes stand out, operating as horizontal calendars. The iconographic analysis of 22 sites confirms the function of isolated rocky supports, as well as the production and regional circulation of figurative and abstract iconographic patterns in a variety of techniques.

Keywords

Eastern Andes – Rock art – Landscape archeology – Iconography – Spatial analysis

Para Citar este Artículo:

López Estupiñán, Laura. El arte rupestre como marcador espacio temporal en el paisaje de Boyacá. Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, num 12 (2021): 199-219.

Licencia Creative Commons Attribution Non-Comercial 3.0 Unported
(CC BY-NC 3.0)

Licencia Internacional



Los soportes rocosos aislados y el método de investigación

Los estudios de arte rupestre en Boyacá comprenden inventarios, registros, documentaciones¹, técnicas de elaboración², estudios de localización³, documentación de narrativas y procesos de apropiación⁴. Muchos de los sitios estudiados pertenecen a corredores de rocas con arte rupestre en riveras, quebradas, caminos, fuentes de agua y ecosistemas estratégicos, confirmando su importancia en la configuración paisajística de épocas prehispánicas. Estos corredores están conformados por más de tres soportes con pictografías y/o petroglifos, en su mayoría con representaciones no figurativas -abstractas- que se encuentran en riveras de quebradas y en partes medias o altas de las montañas.

Sin embargo, existen también soportes rocosos aislados -1 o 2 soportes-, con representaciones naturalistas, figurativas -principalmente antropomorfas- y abstractas que se encuentran en distancias considerables de quebradas. Su localización y diferenciación en distribución, número, forma de aparición e iconografía, fueron algunas de las particularidades que permitieron considerarles como objeto central de investigación en los municipios de Santa Rosa de Viterbo, Güicán e Iza. Para su estudio se implementó el análisis espacial e iconográfico que permitió dimensionar el sol y la montaña como ejes

¹ J. Benavides, Reconocimiento del patrimonio arqueológico del municipio de Turmequé, Boyacá. Primera medida para su gestión y apropiación. (Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Ciencias Sociales), UPTC, Colombia. 2020; A. Guerrero, Arte rupestre y diferenciación social: estudio de la localización del arte rupestre y patrones de asentamiento prehispánicos en Tunja y Motavita (Boyacá – Colombia). (Tesis de grado para optar al título de Licenciado en Ciencias Sociales), UPTC, Colombia. 2018; P. Arguello y D. Martínez, Documentación del yacimiento rupestre de Sáchica (Boyacá) Calizas y Agregados Boyacá S.A., <http://www.rupestreweb.info/sachica.html>. (Consultado el 10-02-2020); V. Becerra, Abrigos naturales de la región de Ventaquemada, Puente de Boyacá, utilización prehistórica pintura rupestre (Bogotá: FIAN, 1986); GIPRI y Fundación Piedra Alta. Registro y Documentación del Patrimonio Rupestre del Municipio de Sogamoso, Boyacá. Informe Final. Manuscrito inédito, 201; Grupo interdisciplinario de investigaciones arqueológicas e históricas. Inventario georreferenciación y valoración del Patrimonio Arqueológico del municipio de Sáchica (Tunja: UPTC, 2012^a); Grupo interdisciplinario de investigaciones arqueológicas e históricas. Inventario, georreferenciación y valoración del Patrimonio Arqueológico del municipio de Floresta (Tunja: UPTC, 2012^b); Grupo interdisciplinario de investigaciones arqueológicas e históricas. Inventario, georreferenciación y valoración del Patrimonio Arqueológico del municipio de Ramiriquí. (Tunja: UPTC, 2012^c); Grupo interdisciplinario de investigaciones arqueológicas e históricas. Inventario, georreferenciación y valoración del Patrimonio Arqueológico del municipio de Mongua. (Tunja: UPTC, 2012^d); J. Pérez de Barradas, El arte rupestre en Colombia (Madrid: Instituto Bernardino de Sahagún, 1941); H. Pradilla, G. Villate y F. Ortíz, Arqueología del Cercado Grande de los Santuarios. Boletín Museo del Oro num 32 (1992): 21-147; M. Triana, La civilización chibcha. Cali: Carvajal y compañía, 1972. J. Trujillo, Las pinturas blancas de Pilar y Ceibita. Noticias de antropología y arqueología. https://www.equiponaya.com.ar/congreso2002/ponencias/judith_trujillo.htm. (Consultado el 03-02-2020).

² C. Bateman y A. Martínez, Técnica de elaboración de las pictografías ubicadas en el área de curso del río Farfacá, 2001. <http://rupestreweb.info/farfaca.html>. (Consultado el 25-03-2020).

³ R. Cepeda, Arte rupestre prehispánico en el valle de Sogamoso: uso restringido o libre. Informe final de la investigación financiada por el programa Fomento a la investigación ICANH (Bogotá: ICANH, 2016).

⁴ N. Hurtado, Las pictografías de Sáchica desde las narraciones orales de sus vecinos, <http://www.rupestreweb.info/pictografiassachica.html>. (20-02-2019); Fundación Cultural Benítez. Senderos rupestrológicos en tierras del cacique Socha (Tunja: Buhos editores, 2016); L. López, Topando piedras sumercé. Narraciones en torno a las piedras de Iza y Gámeza, Boyacá, Colombia, <http://www.rupestreweb.info/topandopiedras.html>. (Consultado el 20-03-2020).

fundamentales en la cosmovisión indígena, posibilitando la comprensión de un pasado histórico, mítico y ritual que posiblemente ordenó a las poblaciones señaladas. El proceso siguió los fundamentos de la arqueología del paisaje⁵, permitiendo realizar el análisis en tres escalas: estación, entorno y paisaje. Entiéndase la estación como los soportes rocosos aislados con arte rupestre, el entorno como el contexto arqueológico en el que se inscriben y el paisaje como el horizonte geográfico que se visibiliza desde la estación⁶.

Con una metodología participativa entre pobladores e interesados en el arte rupestre, quienes desde 2010 iniciaron el registro y documentación de los tres sitios, mediante los lineamientos del Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICANH, específicamente en lo relacionado al registro de bienes inmuebles, se notificó a los municipios el hallazgo y se acompañaron visitas institucionales a los lugares reportados en 2010, 2012 y 2018, con el fin de corroborar los estados de conservación del arte rupestre y los sitios. El trabajo de campo inició con acercamientos a diversos sectores de la población, quienes aportaron en la lectura espacial de los soportes, contribuyendo a un análisis específico en temporadas de equinoccios y solsticios en los tres sitios arqueológicos.

En 2010, 2011 y 2014 se realizaron salidas de reconocimiento con población escolar y vigías del patrimonio del municipio de Iza. En 2012 se trabajó de la mano con el proyecto “Turismo rural provincias Norte y Gutiérrez” del Servicio Nacional de Aprendizaje -SENA-, regional Boyacá, con quienes se realizaron visitas de reconocimiento y prospecciones superficiales en el sitio. En 2018 se descubrió el sitio arqueológico la Laguna y se inició un proceso de reconocimiento con la Mesa Unificada de Trabajadores de Tocogua -Duitama-. Como parte de este proceso, se realizaron talleres de apropiación del patrimonio que permitieran pensar en alternativas comunitarias y pedagógicas para minimizar los posibles impactos y evitar la alteración los sitios arqueológicos.

Ante el interés y disposición de las poblaciones actuales, se inició un análisis espacial guiado por los planteamientos metodológicos de Marchante⁷ y Martínez⁸ en las escalas mencionadas. Los resultados preliminares de las estaciones hicieron necesario un análisis iconográfico regional que tuviese como eje central las representaciones antropomorfas de brazos extendidos, factor común en las tres estaciones con evidencias de pictografías y las dos estaciones con petroglifos estudiadas. Se hizo necesario el registro

⁵ J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero, *La montaña en el paisaje ritual*. México: INAH, UNAM, 2007; F. Criado, “Visibilidad e interpretación del registro arqueológico”, *Trabajos de Prehistoria* num 50 (1993): 39–56. <https://doi.org/10.3989/tp.1993.v50.i0.488>; G. Bertrand, “Paysage et géographie physique globales: esquisse methodologique”, *Révue de Géographie des Pyrenées et Sud-Ouest* num 39 (1968): 249-272 ; C. Bertrand y G. Bertrand, *Une géographie traversière. L’environnement à travers territoires et temporalités* (París: Editions Arguments, 2002); M. García y M. Santos, M., 2008. *Santuarios de la Galicia céltica. Arqueología del paisaje y religiones comparadas en la Edad del Hierro* (Madrid: Abada, 2008); J. García, *Introducción al reconocimiento y análisis arqueológico del territorio* (Madrid: Ariel, 2005); M. García, “Paisajes duales en la Galicia tradicional: estructura, génesis y transformación”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* num 1 (2014): 29-52.

⁶ J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero, *La montaña en...*, 2007; Á. Marchante, *Análisis macro y microespacial del abrigo inédito de Puerto Baterno (Aguso, Ciudad Real) y su inserción dentro del arte rupestre esquemático de los Montes de Ciudad Real, Valle de Alcadia y Sierra Madrona*. *Vínculos de Historia* num 5 (2016): 161-195; D. Martínez, *Lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre en Colombia como insumo para su apropiación social* (Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2015).

⁷ Á. Marchante, *Análisis macro y...*

⁸ D. Martínez, *Lineamientos para la...*

fotográfico y la aplicación de técnicas de mejoramiento de imágenes de arte rupestre en *Photoshop* y *DStretch* para facilitar el análisis y definir una clasificación preliminar iconográfica por municipios, técnicas, formas y estilos. Finalmente, se contextualizaron los sitios con arte rupestre en el marco de las investigaciones etnográficas, posibilitando un acercamiento al contenido de la iconografía y el sentido de los hallazgos arqueológicos. Como resultado, se encontró que los tres sitios coinciden con una distribución espacial particular, los soportes rocosos fueron elegidos por el grado de visibilidad panorámica, las caras con arte rupestre miran hacia el oriente y coinciden con hitos geográficos, principalmente cerros que, a su vez, concuerdan con las salidas y puestas de sol en solsticios y equinoccios.

El arte rupestre hace parte fundamental del paisaje, “no como expresión concreta de un estilo representativo determinado, sino como contextualización sobre el espacio que hace de él una maquinaria de apropiación y ordenación del entorno natural que deviene de este modo en paisaje social”⁹. Se infiere que los soportes rocosos aislados, seleccionados y marcados con grabados o pinturas en Boyacá, fueron intencionalmente destacados en medio de centenares de rocas y esta acción permite comprenderle como una piedra cultural, es decir como una roca a la cual se le atribuyen sentidos, significaciones, usos y funciones (López, 2011). En nuestro caso, los soportes rocosos aislados de los sitios arqueológicos de Malpaso, La Laguna y Usamena funcionan como “calendarios de horizonte”, definidos así por Broda, Iwaniszewski y Montero¹⁰.

1. Ubicación espacial de los sitios arqueológicos

Los tres sitios arqueológicos se encuentran ubicados en los andes orientales de Colombia, al nororiente del departamento de Boyacá y están relacionados con tres de los hitos geográficos mas representativos de esta región. Las pictografías de la Laguna se encuentran en la parte norte del valle de Tundama y Sugamuxi; los petroglifos de Usamena se ubican al sur del mismo valle y a menos de 10 km del lago de Tota, mientras que las pictografías de Malpaso están a 14 km lineales de los picos nevados de la Sierra nevada de Güicán, Cocuy y Chita (Figura 1). El valle es reconocido como la antigua laguna de Iracu¹¹ que posiblemente, al igual que la Sierra nevada, no pasaron desapercibidos por las poblaciones prehispánicas.

⁹ Á. Marchante, Análisis macro y... 164.

¹⁰ J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero, La montaña en...

¹¹ M.Triana, La civilización chibcha... 69.

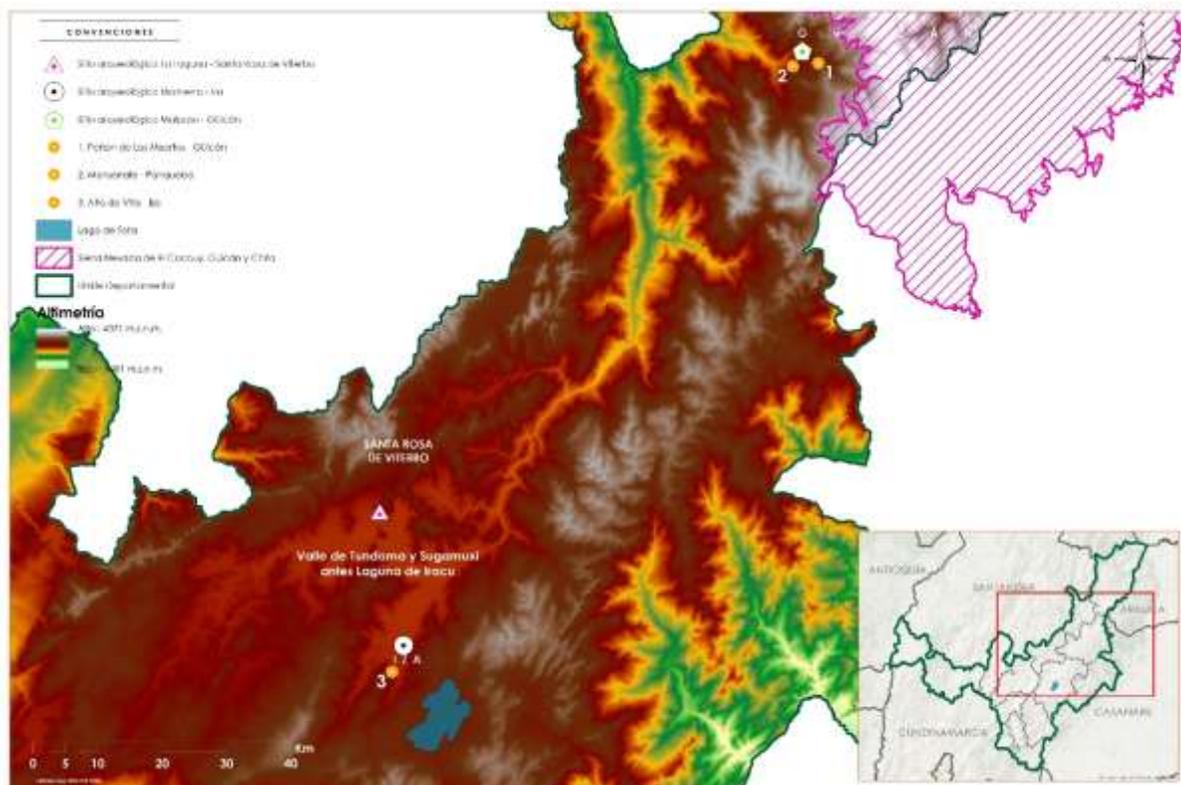


Figura 1

Ubicación espacial de sitios arqueológicos con soportes rocosos aislados e hitos geográficos del nororiente de Boyacá. Elaboró William Orlando Toro Rodríguez, 2020.

Malpaso es un sitio arqueológico ubicado en el municipio de Güicán, al margen izquierdo del camino a la Tunebia que conduce de Panqueva a Güicán. Este camino lleva a los resguardos Bocota, Sinsiga, Cobaría, Tegria, Rinconada, Retanbria, correspondientes a la etnia Tunebo o U'wa. Los campesinos reconocen que el camino era utilizado para las romerías hacia Chiquinquirá y Güicán. El sector se denomina Malpaso por la topografía del terreno y las dificultades que se presentan en el camino, además de cientos de narrativas que vinculan el sector con la violencia política, el diablo, lo indígena y lo prehispánico. En el lugar se encuentran cuevas con evidencia de material arqueológico e histórico, confirmando la continuidad de usos desde épocas prehispánicas hasta la contemporaneidad. Al suroccidente del sector se encuentra un soporte rocoso de 5 metros de alto, en su cara oriental sobresale un panel con representaciones figurativas y abstractas de color rojo y blanco. Al realizar el análisis espacial del soporte junto a lugareños, se encontró que desde esta cara es posible observar dos de los hitos geográficos más importantes en la tradición oral: Peñón de los muertos en Güicán y Monserrate en Panqueva (Figura 2), lugares que también cuentan con presencia de pictografías.



Figura 2
Panorámica desde las pictografías de Malpaso

El segundo sitio arqueológico corresponde a la Laguna, ubicado en límites de las veredas Tocogua -Duitama- y la Laguna -Santa Rosa de Viterbo-. El lugar hace parte de un sitio arqueológico conformado por dos abrigos rocosos con representaciones pictográficas rojas y blancas en la parte alta del cerro -una de ellas es la única representación naturalista antropomorfa documentada hasta ahora-, algunos petroglifos en la parte media, un camino histórico que comunica con Tobasía desde épocas coloniales, dos cerros con material cerámico muisca recuperado en prospecciones superficiales y un valle con abundante material lítico correspondiente a una ocupación humana distinta a los Muisca y denominada por el antropólogo Tito Miguel Becerra como periodo Tocogua¹².

El lugar donde se encuentran los dos abrigos rocosos con pictografías permite la observación panorámica del valle del Tundama y Sugamuxi, desde allí es posible ver hitos geográficos regionales como el cerro del Cóndor -Socha-, Tungón o cruz de Aranda -Nobsa-, el complejo de páramo Siscunsi - Ocetá -Monguí, Mongua, Sogamoso y Aquitania-, la Pirámide -Sogamoso-, el Chorrito, alto de Ayalas -Tibasosa-, Guática -Tibasosa y Firavitoba-, Cerro las Lajas, la Isla, las Tres cruces, la Milagrosa, el Cerrito, la Tolosa, la Alacranera y los Curubos -Duitama-. El alto grado de visibilidad permite identificar el sitio como lugar estratégico de control y poder del valle (Figura 3).



Figura 3
Panorámica desde el sitio arqueológico la Laguna, Santa Rosa de Viterbo.

El tercer sitio está ubicado en la vereda Usamena, municipio de Iza, donde se encuentran dos soportes rocosos con la mayor diversidad de representaciones antropomorfas abstractas y figurativas en petroglifos. Algunos de ellos evidencian superposiciones de grabados que parecieran corresponder a distintos momentos de

¹² M. Pascal, Proyecto Parque Arqueológico de Duitama Tocogua - Colombia. Informe de la visita al yacimiento arqueológico de "Duitama-Tocogua", Institut des hautes etudes de L'Amérique Latine - IHEAL, 1996.

elaboración. Los dos soportes están ubicados 3 km al oriente del sitio arqueológico Itzamaná, a 4 km de la cueva de Bochica en sentido oriental, a 4 km del alto de Vita en sentido occidental y a 3 km del casco urbano de Iza. Los abrigos se distancian entre sí por 50 metros y se ubican en la parte media del cerro, convirtiéndose en un sitio con alta visibilidad del valle (Figura 4).

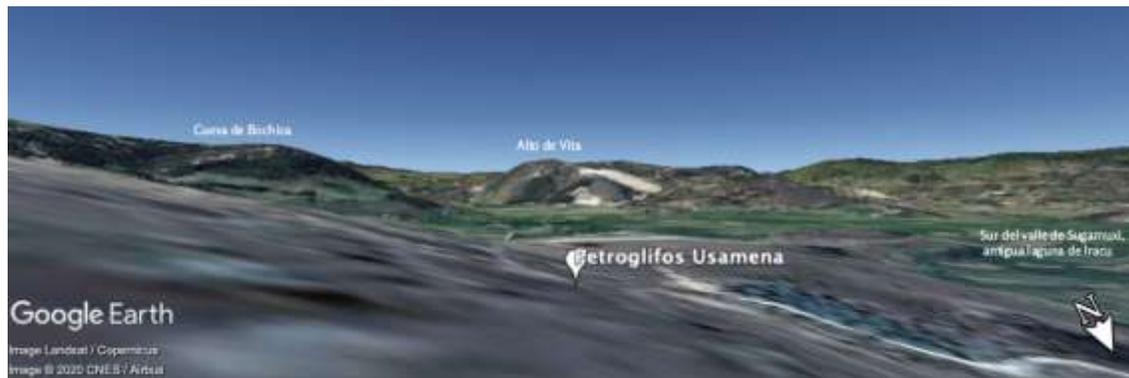


Figura 4

Panorámica del valle de Iza desde los petroglifos de Usamena, Iza

2. Patrones iconográficos y relaciones paisajísticas en el arte rupestre de soportes rocosos aislados

Al analizar la iconografía presente en el arte rupestre de los cinco soportes trabajados, es común la representación de figuras antropomorfas con brazos extendidos hacia arriba (Figura 5). En el sitio arqueológico la Laguna encontramos dos pictografías antropomorfas de brazos abiertos -una abstracta y una naturalista- y cuatro composiciones abstractas, cuya base esquemática son líneas verticales en color rojo. Desde el primer abrigo y en la misma dirección de la cara con pictografías, se observa el cerro del Cóndor en el horizonte, referente paisajístico y mítico de Socha (Fundación cultural Benítez, 2016).



Figura 5

Iconografía reiterativa en el arte rupestre de soportes rocosos aislados de Boyacá

Desde allí es posible observar el ciclo solar anual, encontrando que la salida del sol en el solsticio de diciembre coincide con el sitio con arte rupestre Pilar y Ceibita y el cerro la Pirámide de Sogamoso; con respecto al solsticio de junio, la salida del sol coincide con la parte alta del cerro las Lajas. Respecto a la observación de la salida del sol en marzo y septiembre, es evidente que los cerros el Cóndor y el Tungón o Cruz de Aranda, coinciden con la línea equinoccial.

Para el caso de Iza, encontramos un primer soporte rocoso con petroglifos, cuatro figuras antropomorfas figurativas de brazos extendidos hacia arriba -con un estilo característico de tres petroglifos cupulares en la parte superior que simulan ojos y nariz- y ocho figuras antropomorfas abstractas que varían en técnica de elaboración y se encuentran muy desgastadas -algunas aparecen incompletas, pareciendo ser anteriores a las cuatro descritas inicialmente-. El segundo soporte corresponde a un abrigo con tres representaciones antropomorfas figurativas de brazos abiertos no muy bien definidos. Desde los dos soportes, y en la misma dirección de la cara grabada, se observa el alto de Vita, cerro predominante en el valle, donde se oculta el sol en los equinoccios.

En el panel de Güicán (Figura 6), se encuentran seis representaciones figurativas antropomorfas y solo una de ellas está de perfil, diferenciándose de las representaciones en el altiplano. Está compuesto por imágenes figurativas y abstractas posiblemente relacionadas con temporadas rituales o festivas, debido a la aparición de elementos rituales -¿máscaras?-, figuras antropomorfas de coloración roja con aureola de color blanco en la parte superior y elementos geométricos -líneas que componen círculos y arcos con aureolas blancas, composiciones de círculos y espirales, de círculos concéntricos y formas que asemejan arcos, ¿cuevas?-. El soporte rocoso está conformado por dos paneles, uno con un grupo pictórico y otro compuesto por cuatro grupos pictóricos, en dos de ellos se evidencian superposiciones de pictografías. Al analizar cada uno de los grupos pictóricos de Malpaso y su relación con el paisaje, es evidente observar la silueta de un arco de contorno rojo y sin relleno, con trazos verticales en la parte superior.

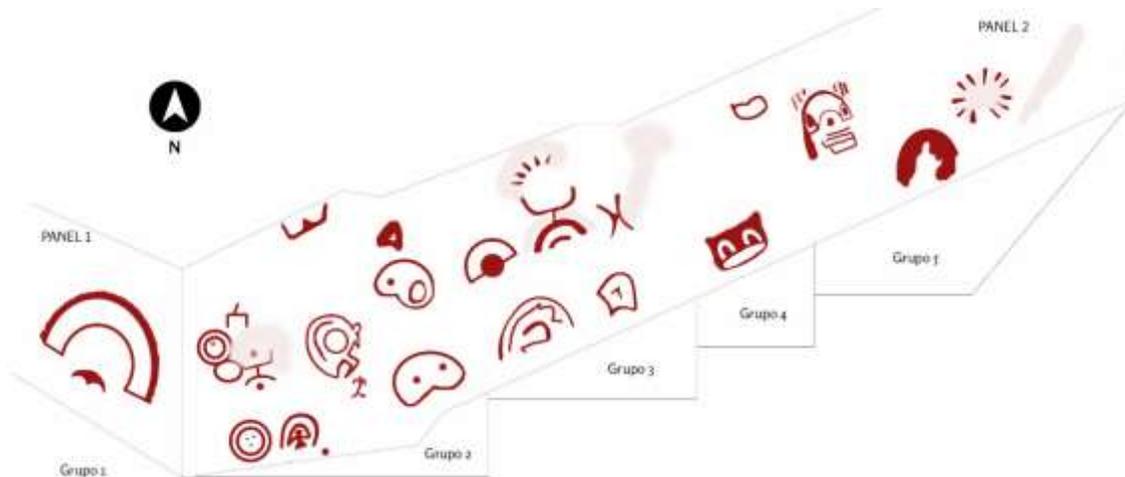


Figura 6

Iconografía del arte rupestre del soporte rocoso aislado de Malpaso, Güicán

El segundo grupo se caracteriza por figuras geométricas concéntricas que parecen representar elementos cósmicos y cuatro figuras antropomorfas. Al tercer grupo le conforman figuras abstractas compuestas principalmente por arcos, curvas y dos figuras antropomorfas. El cuarto grupo está conformado por una máscara y el quinto grupo por una máscara, un arco y un elemento cósmico -posiblemente un sol compuesto por 11 líneas-. Solo los grupos 2, 3 y 5 cuentan con policromías rojas y blancas. Paisajísticamente, el primer panel está al occidente del soporte y dirige la mirada hacia los cerros Monserrate y San Ignacio, donde sale el sol en solsticio de diciembre. El quinto grupo pictórico está al oriente del segundo panel en dirección oriental y se dirige hacia el Peñón de los muertos, hito geográfico, mítico e histórico en la región, por donde sale el sol en junio. Posiblemente

la composición de líneas que forman un círculo y el arco del segundo panel se relacionan con el solsticio y la cueva que se encuentra en el lugar.

En los cinco soportes analizados es común la representación de figuras antropomorfas de brazos extendidos, por ende, se recurrió a un análisis iconográfico regional que permitiese documentar este tipo de representaciones presentes en el arte rupestre de Boyacá; para lo cual se analizaron 24 municipios y 27 sitios arqueológicos, encontrando este tipo de representación en 20 municipios y 21 sitios arqueológicos (Figura 7). Como resultado, se documentan diversidad de formas en “u, v, t”, técnicas -petroglifos, pictografías rojas, blancas y negras- y representaciones -naturalistas, abstractas y figurativas- que posiblemente refieran periodos temporales distintos y coincidan con la cultura material arqueológica encontrada en sus alrededores.

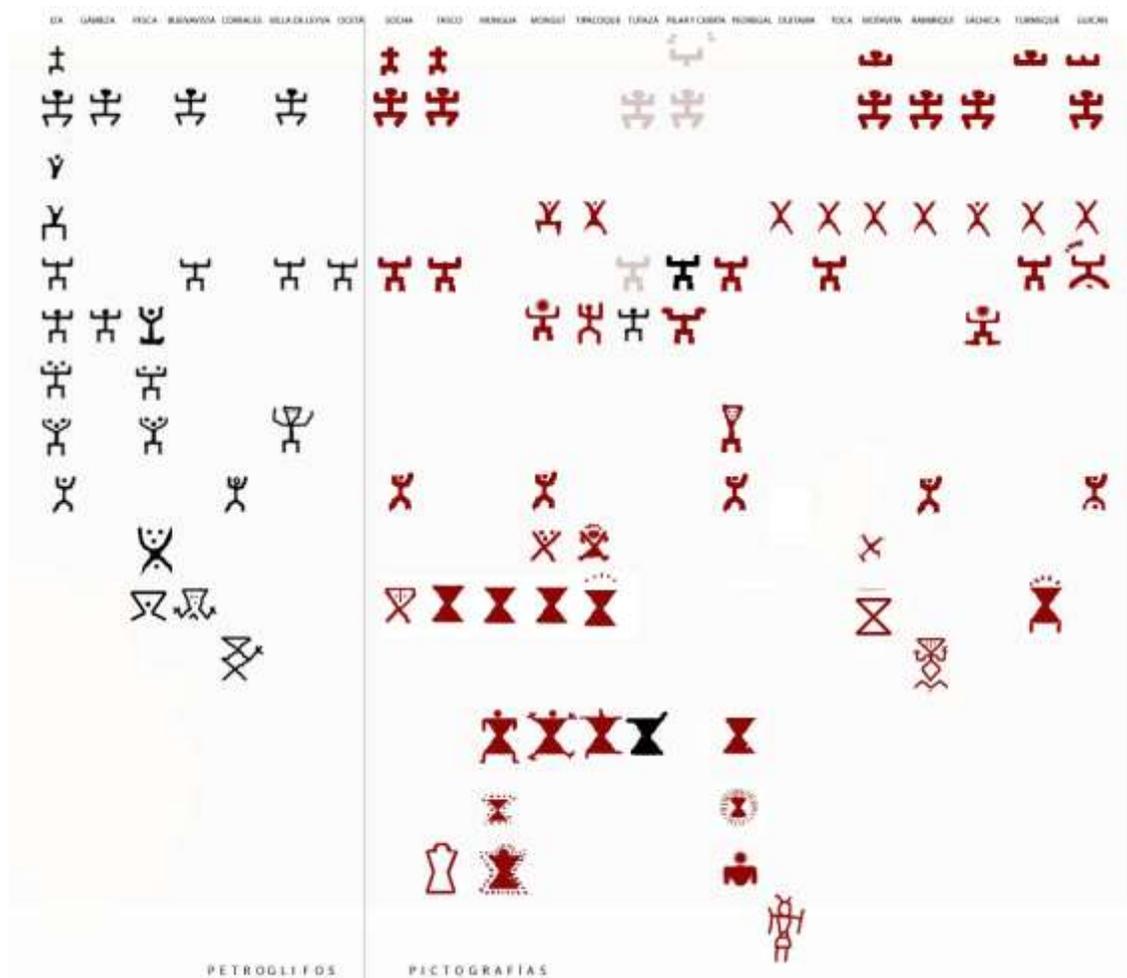


Figura 7
Formas de representación antropomorfa de brazos extendidos en 22 municipios de Boyacá

Desafortunadamente para el caso de Boyacá no encontramos dataciones directamente relacionadas con el arte rupestre, sin embargo, los estilos iconográficos y las técnicas de elaboración permiten establecer tres momentos en la representación de personajes antropomorfos: uno referente a iconografía antropomorfa reiterativa en 21 sitios

con arte rupestre de Boyacá, otro que relaciona iconografía abstracta del altiplano junto a representaciones figurativas existentes en territorio Tunebo o U'wa y uno pictográfico distinto a lo documentado en el altiplano boyacense, que a continuación se describen:

a). Iconografía antropomorfa reiterativa en 21 sitios con arte rupestre de Boyacá: Las representaciones abstractas y figurativas antropomorfas de brazos extendidos se observan de tres formas: “u, v, t”. La mayoría simboliza el cuerpo completo, pero también existen casos en donde solo muestran algunas partes -brazos y cabeza-, primando las representaciones en formas de “u” y “v”. Las representaciones antropomorfas con brazos en “u” mantienen la estructura corporal, pero existen variaciones en las formas de la cabeza, algunos no la representan, otros la muestran en forma triangular o circular, otros con tres o dos puntos, a veces con petroglifos cupulares u oquedades naturales que asemejan ojos y/o nariz.

Se han documentado representaciones de este tipo de petroglifos en 9 municipios -Iza, Gámeza, Pesca, Socha, Tutazá, Buenavista, Corrales, Monguí y Villa de Leyva-, mientras que la representación de estas formas es mayoritaria en pictografías de 12 municipios -Socha, Mongua, Tasco, Monguí, Ramiriquí, Sáchica, Motavita, Tipacoque, Turmequé, Tutazá, Sogamoso -Pedregal, Pilar y Ceibita- y Güicán-. Las representaciones antropomorfas más comunes son las formas en “v”, se encuentran en 16 municipios -Iza, Monguí, Ramiriquí, Socha, Mongua, Sáchica, Motavita, Tipacoque, Turmequé, Tutazá, Sogamoso, Duitama, Toca, Buenavista, Corrales y Güicán-, a veces muestran el cuerpo y usan puntos para representar la cabeza -un punto-, los ojos y nariz -3 puntos-. Sus brazos siempre están abiertos en “v” y cuando se presenta el cuerpo, éste forma una “x”. Las formas en “t” sólo aparecen en Socha, Tasco, Iza y Duitama.

b). Iconografía antropomorfa abstracta del altiplano boyacense junto a representaciones figurativas existentes en territorio Tunebo o U'wa: las pictografías de Malpaso permiten comprender una iconografía distinta, aunque evidencia similitudes en las formas abstractas en “x”, “v” y “u”, aparecen cinco figuras muy distintas a las documentadas en el altiplano. Dos de las representaciones de los grupos 4 y 5 parecen corresponder a máscaras u elementos rituales sin un similar documentado hasta el momento en el arte rupestre de la región. Las otras dos figuras del extremo oriental del grupo 2 y la figura del extremo occidental del grupo 5 (Fig. 6), corresponden a una representación iconográfica del norte del departamento, pareciendo ser la abstracción del petroglifo de la piedra del Sol en Chita.

c). Iconografía antropomorfa distinta a lo documentado en iconografía cerámica, textil y rupestre en el altiplano Cundiboyacense: refiere al abrigo 2 del sitio arqueológico la Laguna, donde se documentó una representación figurativa naturalista de brazos extendidos con un elemento vertical en cada una de sus manos y un tocado en su cabeza conformado por dos elementos -al parecer plumas-. Las características de la composición parecen responder al tipo “t”, siendo notablemente distinta a los patrones documentados y, por los hallazgos arqueológicos encontrados en la parte baja del sitio, pareciera estar relacionado con “una cultura anterior a las estudiadas hasta el momento en el altiplano Cundiboyacense (Muisca y Herrera o Premuisca), [...] con una ubicación cronológica de 400 años antes de cristo”¹³.

Ante lo planteado, el Instituto de Altos Estudios para la América Latina confirma la relación de la cultura material con una población anterior a las estudiadas, y amplía la

¹³ J. Nieto, Sitio Arqueológico de la vereda de Tocogua (Duitama). Informe de vista (Tunja: División Centro de Investigación de Cultura Popular I.C.B.A., 1993), 3.

cronología de acuerdo con resultados de “las dataciones de carbono 14 [las cuales] revelan que el hombre prehistórico habitó en esta región desde hace más de 20 milenios (22.910 A. B.P)”¹⁴.

Las reproducciones de una misma forma y sus variaciones esquemáticas en municipios con la misma y/o distinta técnica -petroglifos y pictografías-, podrían insinuar una tradición cultural en el arte rupestre de la región, entendida como “una continuidad representada por configuraciones persistentes en tecnologías singulares u otros sistemas de formas relacionadas”¹⁵. Las diferencias iconográficas evidencian estilos, técnicas, formas y figuras que aparecen, desaparecen y/o permanecen, encontrando patrones iconográficos de lo que podría representar la figura “persona con brazos extendidos” en un amplio espacio geográfico del altiplano boyacense (Figura 8).

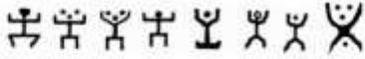
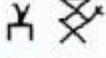
Técnicas y formas	FIGURATIVO	ABSTRACTO	NATURALISTA
Petroglifos en u			
Pictografías en u			
Petroglifos en v			
Pictografías en v			
Petroglifos en t			
Pictografías en t			

Figura 8

Técnicas y formas de representación antropomorfa de brazos extendidos en el arte rupestre de Boyacá

Siguiendo a Castaño, “las imágenes figurativas son las que encierran la clave para comprender como iban cambiando los iconos para convertirse en formas geométricas abstractas”¹⁶. En este caso es evidente la diferencia entre el estilo naturalista del personaje del abrigo 2 en la Laguna y el resto del corpus, permitiendo distinguir dos momentos iconográficos distintos. Al parecer esa diferenciación está relacionada con las dataciones realizadas a menos de 500 metros lineales del lugar y, por no tener un semejante, probablemente determine los inicios de la pictografía en el altiplano boyacense. Representaciones de un estilo distinto al anterior son mayoritarias y recurrentes espacialmente, en 20 municipios encontramos figuras compuestas por triángulos, rombos, cuadrados y triángulos invertidos que conforman el reloj de arena y que en ocasiones llevan tridígitos, cabezas y/o pies, manteniendo las representaciones figurativas antropomorfas de brazos extendidos en “u, v, t”. Es indiscutible la presencia, aún numerosa de 13 representaciones abstractas que mantienen los patrones geométricos usados en el arte figurativo.

¹⁴ M. Pascal, Proyecto Parque Arqueológico... 2.

¹⁵ C. Castaño, Chiribiquete. La maloka cósmica de los hombres jaguar (Bogotá: Sura, mesaestándar, Parques Nacionales Naturales de Colombia, 2019), 83.

¹⁶ C. Castaño, Chiribiquete. La maloka... 66.

En total se documentaron 44 representaciones antropomorfas con variaciones en las formas de los brazos en “u, v, t” que evidencian patrones iconográficos expandidos por el altiplano boyacense en petroglifos de bajo relieve, pictografías rojas, negras y blancas, demostrando diversidad en las técnicas de elaboración del arte rupestre. También se destaca la diversidad de 30 representaciones figurativas que se mantienen en 13 representaciones abstractas y confirman la iconografía como el reflejo de un pensamiento social compartido y difundido en el arte rupestre de la región.

Lo anterior, confirma la producción y circulación regional de patrones iconográficos que permitían continuar las narrativas y procesos de ordenamiento territorial en épocas prehispánicas, posiblemente estas coincidan con la continuidad entre los periodos Herrera (400 a.C-1000 d.C.) por los hallazgos encontrados en cercanías de los petroglifos de Usamena¹⁷, Muisca temprano (1000-1200 d.C.) y Muisca tardío (1200-1600 d.C.), por los materiales arqueológicos encontrados en cercanías de los corredores de pictografías en Motavita¹⁸, Turmequé¹⁹ y Ventaquemada²⁰. Es de mencionar la existencia de cruces en el arte rupestre -petroglifos de Turmequé y pictografías de Motavita, Socha y Sáchica-, que posiblemente evidencien la continuidad de la tradición cultural en el arte rupestre hasta el periodo Moderno o Colonial (1600 en adelante).

Los cinco soportes analizados demarcan espacios puntuales relacionados con salidas y puestas de sol, evidenciando una narrativa común entorno al sol, personaje clave en los Muisca²¹ y los chibchas, habitantes de este territorio, conocidos como los hijos del sol²². Esta lectura es coherente con la concepción antropomórfica del universo planteada por Correa²³ y Lleras²⁴, quienes señalan la influencia del sol en la configuración paisajística del arte rupestre en Boyacá, confirmando el papel de la iconografía antropomorfa de brazos extendidos como reproductor de una ideología dominante en torno al sol en el altiplano boyacense.

3. La montaña y el sol en la comprensión de un paisaje indígena

El análisis de la estación, del entorno y el paisaje permite proponer la trilogía montaña, arte rupestre y sol, como clave en la comprensión de la cosmovisión y, por ende, en la construcción del paisaje indígena para los autores del arte rupestre. La alta visibilidad de hitos geográficos, la observación del ciclo solar desde los soportes rocosos aislados y la

¹⁷ F. Flórez, Informe sobre el hallazgo de vestigios de "un grupo cultural prehispánico a los Muisca" en inmediaciones del Municipio de Iza (Boyacá). Informe presentado al Instituto Colombiano de Antropología (Bogotá: ICANH, 1998).

¹⁸ A. Guerrero, Arte rupestre y diferenciación social: estudio de la localización del arte rupestre y patrones de asentamiento prehispánicos en Tunja y Motavita (Boyacá – Colombia). (Tesis de grado para optar al título de Licenciado en Ciencias Sociales), UPTC, 2018; H. Pradilla, H., Pictografías, moyas y rocas del Farfacá (Tunja: UPTC, 2010).

¹⁹ J. Benavides, J., Reconocimiento del patrimonio arqueológico del municipio de Turmequé, Boyacá. Primera medida para su gestión y apropiación. (Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Ciencias Sociales), UPTC, 2020.

²⁰ V. Becerra, Abrigos naturales de...

²¹ F. Correa, El sol del poder. Simbología y política entre los Muisca del norte de los Andes (Bogotá: Universidad Nacional, 2004).

²² M. Triana, La civilización chibcha...

²³ F. Correa, El sol del poder...

²⁴ R. Lleras, "El hombre estático: iconografía y sociedad en la metalurgia prehispánica". En M. Valverde y V. Solanilla (eds.), Las Imágenes Precolombinas. Reflejo de saberes (México: UNAM, 2011), 489-516.

iconografía del arte rupestre confirman una intencionalidad en la marca de dichos soportes, los conocimientos de astronomía de las poblaciones prehispánicas de la región y el paisaje como reflejo de un orden social.

Solo mediante una continua observación del ciclo solar en el paisaje es posible escoger un sitio que permita relacionar rocas, montañas y sol. Marcar una roca con un pigmento o un grabado, en medio de cientos de rocas, evidencia la intencionalidad de localizar un punto, de marcar un evento o situación relevante y dar significado a un lugar. La relación entre los soportes rocosos aislados con arte rupestre, las salidas y puestas de sol en diferentes épocas del año y las montañas, nos aproxima a la configuración de calendarios solares de horizonte y marcar fechas específicas relacionadas con épocas de lluvias y sequías. Este acto parece ser previo a la localización de estructuras complejas tales como edificaciones o alineaciones de litos, debido a una mayor inversión de energía evidente en la talla de afloramientos rocosos en los “cojines del Zaque” -Tunja- y la talla de megalitos de Saquencipa -El Infiernito, Villa de Leyva-, reconocidos como marcadores de solsticios y equinoccios en Boyacá²⁵.

Se hace evidente la continuidad histórica en el significado de las estructuras, si bien las primeras corresponden a estructuras naturales, tales como abrigos y soportes rocosos, las segundas conciernen a estructuras antrópicas conformadas por megalitos alineados y tallas en afloramientos rocosos. Ambas evidencian marcas humanas relacionadas con el ciclo solar y con el paisaje en el que se inscriben, predominante en cerros o montañas. Marcar el ciclo solar indica el establecimiento de calendarios paisajísticos y horizontales²⁶, que vinculan arte rupestre, litos, soles y montañas por parte de poblaciones, cuya organización social y posiblemente espacial, está condicionada por el ciclo solar.

Como señala Pradilla, la construcción de estos espacios corresponde con “actividades agrícolas, en relación con los tiempos de lluvias y tiempos secos, en los cuales se reconocen los rituales y celebraciones”²⁷. Ante el planteamiento, se identifican poblaciones semi-nómadas o sedentarias que, establecen modelos de producción agrícola según el ciclo solar, y estos a su vez condicionan la vida ritual y social de la población. Como se mencionó anteriormente, las pictografías de la Laguna evidencian dos representaciones en el primer abrigo, una de ellas, la antropomorfa abstracta en “x”, indica la salida del sol durante el solsticio de junio mientras que la otra figura geométrica y el panel con pictografías del segundo abrigo coinciden con la salida del sol durante el solsticio de diciembre.

Posiblemente, el personaje que se encuentra pintado en el segundo abrigo esté relacionado con el inicio de un periodo agrícola para el valle del Tundama – Sugamuxi;

²⁵ G. Fonseca, El calendario solar de Tunja. Nuestra Historia num 3 (1989): 4-13; G. Reichel-Dolmatoff, Arqueología de Colombia. Un texto introductorio (Bogotá: Segunda expedición botánica, 1986); W. Vargas, E. Niño y J. Bonilla, Observatorio solar muisca de Saquencipa: comprobación topográfica y astronómica (Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012); J. Villabona, Experiencia de conservación y recuperación del espacio muisca: Los cojines del Zaque de Tunja. (Tesis de grado para optar al título de Licenciado en Artes plásticas), UPTC, Colombia, 2009; H. Pradilla, Cubios, rubas, ibias y papas de Boyacá: la comida de los Andes (Tunja: UPTC, 2017).

²⁶ J. Broda, “Astronomía y Paisaje Ritual: El Calendario de Horizonte de Cuicuilco-Zacatepetl”. En Broda, J., Iwaniszewski, S. y A. Montero (eds.): La Montaña en el Paisaje Ritual (México: ENAH y UNAM, 2007), 173-199.

²⁷ H. Pradilla, Cubios, rubas, ibias... 21.

coincidentalmente, la mirada del mismo personaje está en dirección a Sogamoso, como orientando al observador. Sogamoso fue reconocida por los Muisca como centro religioso, “epicentro de irradiación de poder solar transmitido a los Caciques”²⁸. Su ubicación espacial, sobre la línea equinoccial, permite concentrar la fuerza del sol en el lugar, la cual se reforzaba con el mito de Bochica, hijo del sol y padre de la humanidad, quien ingresó por Gámeza y desapareció en la región de Sogamoso²⁹. La materialización del mito de Bochica fue documentada por los españoles como la Fiesta del Huan, celebrada en el mes de diciembre y descrita por Francois Correa como el rito que “conmemoraba la creación de la humanidad, pero también la muerte, el tránsito de las gentes en la tierra. [Los descendientes de Bochica] recordaban mediante el rito la “muerte” de los astros y las gentes”³⁰.

Para los actuales campesinos de la región Huan significa año, posiblemente para los Muisca Huan era la denominación del año solar. Desde los relatos coloniales es posible comprender la importancia del sol para los Muisca, llamado también Chiminigagua, “de donde comenzó a amanecer y mostrar la luz”, “principio de luz y de las demás cosas”, “el poder del sol”, “la luz”, “el poder de la creación”³¹. El sol fue documentado por Simón³² como el “Supremo Dios” y como Dios envió a Bochica, su hijo, quien desapareció muy cerca a los petroglifos de Usamena, detrás del alto de Vita³³. Posiblemente la posición de brazos abiertos de las figuras antropomorfas de Usamena indique la despedida a Bochica y por eso coincida con la puesta del sol. Para los Muisca, “las deidades creadoras del mundo podrían parecer bastante humanas”³⁴, ya que el sol y la luna fueron considerados antiguos caciques³⁵. Documentos coloniales reseñan santuarios o templos al sol y la luna en distintos lugares del altiplano boyacense³⁶, posiblemente los sitios con arte rupestre hagan parte de los santuarios iniciales, donde ya evidenciamos existe una relación con el ciclo solar y etnográficamente sabemos de la existencia de algunos santuarios lunares marcados con representaciones lunares en el arte rupestre de Mongua, Monguí, Ramiriquí, Sáchica, Socha y Tasco. Es de destacar la existencia de otro tipo de santuarios en el centro del departamento, que por su complejidad e inversión de energía se asemejan a los templos, es decir a las estructuras antrópicas ya mencionadas de Tunja y Villa de Leyva, estructuras circulares en piedra y/o madera y estructuras en espiral en madera en contextos arqueológicos Herreras y Muisca del Cercado Grande de los Santuarios en Tunja³⁷. Al norte del departamento, se encuentran alineaciones de menhires en Chita³⁸ y Jérico³⁹, ubicados en sentido nororiental, lo que posiblemente las relacione con el ciclo solar. En la misma región encontramos las pictografías de Malpaso (Güicán), cuya iconografía hace alusión a elementos rituales y figuras abstractas que parecieran aludir al ciclo solar,

²⁸ F. Correa, El sol del poder... 41.

²⁹ Fray P. Simón, Noticias Historiales de las conquistas de tierra firme en las indias occidentales. Tomo III (Bogotá: Banco Popular, 1981 [1624]); L. López, Topando piedras sumercé...

³⁰ F. Correa, El sol del poder... 41.

³¹ F. Correa, El sol del poder... 32.

³² Fray P. Simón, Noticias Historiales de...

³³ L. López, Topando piedras sumercé...

³⁴ C. Langebaek, Los Muisca. La historia milenaria de un pueblo chibcha (Bogotá: Penguin Random House, 2019), 70.

³⁵ Fray P. Simón, Noticias Historiales de...; M. Triana, La civilización chibcha...; F. Correa, El sol del poder... 41; C. Langebaek, Los Muisca...

³⁶ Fray P. Simón, Noticias Historiales de...

³⁷ H. Pradilla, G. Villate y F. Ortíz, Arqueología del Cercado Grande...

³⁸ A. Osborn, El Vuelo de las Tijeretas (Bogotá: FIAN, 1985).

³⁹ P. Pérez, Paisajes arqueológicos sagrados en territorio Lache - U'wa, Sierra Nevada de Güicán o Cocuy, 2013. <http://www.rupestreweb.info/paisajescocuy.html>. (Consultado el 20-03- 2020).

resaltando el primer grupo pictórico, único aislado y correspondiente a la imagen de mayor tamaño. En el segundo y quinto grupo también son evidentes figuras concéntricas circulares de color rojo, con pictografías blancas en los exteriores que parecieran resaltar la luminosidad de las representaciones (Figura 6). La posición espacial del quinto grupo pictórico de Malpaso corresponde al sector oriental, donde se encuentra el Peñón de los Muertos, lugar emblemático de 3800 metros de altura y sitio elegido por los Tunebo para el “suicidio colectivo” a la llegada de los españoles⁴⁰. Posiblemente el acto de lanzarse desde este cerro al río haya tenido un significado distinto al suicidio, por el mismo hecho de ser el lugar de salida del sol en junio.

El análisis evidencia la relación entre arte rupestre, sol, montaña y rito. Aunque en la iconografía de Iza y Santa Rosa de Viterbo no encontramos figuras cósmicas, si las encontramos en el paisaje y las montañas, el ciclo solar equinoccial es evidente en Iza y parece estar íntimamente relacionado con el alto de Vita, que a su vez corresponde con el mito de Bochica (hijo del sol) y su desaparición. Para el caso de Santa Rosa de Viterbo y Güicán, los dos sitios permiten observar el ciclo completo solar en equinoccios y solsticios, relacionándose a su vez con periodos agrícolas y ritos de muerte.

4. Consideraciones finales

Algunos de los usos y funciones del arte rupestre colombiano están relacionados con los conocimientos de astronomía de las poblaciones prehispánicas de Chiribiquete⁴¹, Huila⁴² y Nariño⁴³. Estudiar los cinco soportes rocosos aislados, desde análisis iconográficos, espaciales y paisajísticos en Boyacá, permite comprenderles como estructuras naturales con marcas antrópicas, con la función de marcar espacial y temporalmente puntos que permitieran configurar un paisaje mediante hitos geográficos (montañas, cerros y altos), mitos y ritos, acercándonos a la importancia del arte rupestre en el mundo indígena.

Paisajísticamente, los soportes rocosos aislados de Santa Rosa de Viterbo e Iza delimitan el norte y sur de la antigua laguna de Iracu⁴⁴, hoy valle de Tundama y Sugamuxi; los primeros soportes cuentan con la mejor visibilidad panorámica y, al igual que el soporte de Güicán, permite la observación completa del ciclo solar. La marcación del ciclo solar es evidente en las manifestaciones rupestres de los sitios arqueológicos Usamena, Malpaso y la Laguna. De los cientos de rocas que hay en el lugar, solo una o dos fueron seleccionadas y marcadas con pictografías o petroglifos, permitiendo delimitar un espacio e insinuar la dirección de la mirada humana mediante la dirección de la cara grabada o pintada. Posiblemente el inicio de estas manifestaciones obedezca al momento de transición entre la horticultura y la agricultura, cuando era necesario marcar los fenómenos astronómicos que condicionan el tiempo y el clima -principalmente los equinoccios y solsticios-, factores fundamentales en el desarrollo de la actividad agrícola.

⁴⁰ J. Hernández, “El Peñón de los Muertos”. En J. Hernández (ed.), *Raza y Patria* (Bogotá: editorial Minerva S.A., 1931), 155-166.

⁴¹ Castaño, C., *Chiribiquete. La maloka...*

⁴² A. Moreno, *Pensamiento ancestral y petroglifos. Una aproximación semiótica al Arte Rupestre de Piragua - Cascajal en Timaná Huila* (Neiva: Secretaria de Cultura y Turismo del Huila, 2009).

⁴³ E. Agreda, *Etnoastronomía u obras rupestres*. Pasto: CESMAG, 2009; J. Quijano, *Arqueoastronomía de obras rupestres en el municipio de Pasto: sector noroccidental* (Pasto: CESMAG, 2008).

⁴⁴ M. Triana, *La civilización chibcha...* 69.

La importancia del sol en las poblaciones prehispánicas del altiplano es indiscutible en la configuración paisajística incluyente de los paneles con arte rupestre, la iconografía, los ritos, mitos, santuarios y templos que se documentaron en época colonial. Por los análisis iconográficos y espaciales, los soportes rocosos aislados parecen ser antecesores de las estructuras antrópicas construidas por círculos -Tunja- y alineaciones de piedra (Villa de Leyva, Chita y Jérico), círculos y espirales en madera, descritas como templos al sol⁴⁵.

La diversidad de 44 representaciones antropomorfas, con variaciones en las formas de los brazos en “u, v, t” y los patrones iconográficos que se expanden por el altiplano boyacense en diversidad de técnicas, son reflejo del pensamiento social y evidencia la concepción antrópica del universo por parte de las poblaciones prehispánicas, planteando la posibilidad de una tradición cultural en la elaboración del arte rupestre que va desde una representación naturalista, 30 representaciones figurativas y 13 representaciones abstractas en esta región.

Las similitudes y diferencias iconográficas, así como los contextos arqueológicos de los sitios con arte rupestre inducen a dos temporalidades. Una, distinta a la Herrera y Muisca que por las dataciones realizadas a menos de 500 metros de las pictografías de la Laguna, parece previa a estos periodos arqueológicos; y otra, que comprende los periodos Herreras y Muiscas, donde existe una mayor diversidad de representaciones evidenciando un patrón iconográfico geométrico que se expande por el amplio territorio muisca a la llegada de los españoles⁴⁶ que trasgrede las fronteras de los Laches, Tunebos, Guanes y Güicanes. La presencia de patrones iconográficos en el arte rupestre de los 20 municipios analizados y la diversidad de iconografía presente en el soporte de Güicán corrobora la información etnohistórica y arqueológica sobre procesos de contacto e intercambio social entre las poblaciones chibchas de los andes orientales⁴⁷.

Se hacen necesarias investigaciones arqueológicas que permitan relacionar los contextos y la iconografía, definiendo posibles temporalidades que corroboren la producción, continuidad y circulación de iconos en el altiplano. La iconografía figurativa en el arte rupestre en soportes aislados probablemente tenga una temporalidad distinta a la iconografía del arte rupestre en conjuntos y corredores de soportes, predominantemente abstracta; posiblemente su funcionalidad y uso difiera de los soportes aislados por su ubicación espacial en riveras y lugares con poca visibilidad.

Agradecimientos

Al proyecto “Turismo rural provincias Norte y Gutiérrez” del Servicio Nacional de Aprendizaje -SENA- regional Boyacá, a la Mesa Unificada de Trabajadores de Tocogua (Duitama), los vigías de patrimonio del municipio de Iza y Santa rosa de Viterbo. A Nicolás Mora Ávila, Laura Melo y Edward Hernández quienes acompañaron el proceso de reconocimiento del sitio arqueológico la Laguna. A William Toro Rodríguez por el apoyo en la elaboración de la cartografía, a Helena Pradilla y el Museo Arqueológico de Tunja por nutrir el corpus iconográfico regional de arte rupestre.

⁴⁵ Fray P. Simón, Noticias Históricas de...

⁴⁶ F. Beltrán, Los Muiscas. Pensamiento y realizaciones (Bogotá: Nueva América, 1993); F. Correa, El sol del poder..., 2004; M. Triana, La civilización chibcha... 69.

⁴⁷ A. Osborn, El Vuelo de las Tijeretas...

Bibliografía

- Agreda, E. Etnoastronomía u obras rupestres. Pasto: CESMAG. 2009.
- Arguello, P. y Martínez, D. Documentación del yacimiento rupestre de Sáchica (Boyacá) Calizas y Agregados Boyacá S.A., <http://www.rupestreweb.info/sachica.html>. (Consultado el 10-02-2020).
- Bateman, C. y Martínez, A. Técnica de elaboración de las pictografías ubicadas en el área de curso del río Farfacá. 2001. <http://rupestreweb.info/farfaca.html>. (Consultado el 25-03-2020).
- Becerra, V. Abrigos naturales de la región de Ventaquemada, Puente de Boyacá, utilización prehistórica pintura rupestre. Bogotá: FIAN. 1986.
- Beltrán, F. Los Muisca. Pensamiento y realizaciones. Bogotá: Nueva América. 1993.
- Benavides, J. Reconocimiento del patrimonio arqueológico del municipio de Turmequé, Boyacá. Primera medida para su gestión y apropiación. (Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Ciencias Sociales). UPTC. 2020.
- Criado, F. "Visibilidad e interpretación del registro arqueológico". Trabajos de Prehistoria num 50 (1993): 39–56. <https://doi.org/10.3989/tp.1993.v50.i0.488>.
- Bertrand, G. "Paysage et géographie physique globales: esquisse methodologique". *Révue de Géographie des Pyrenées et Sud-Ouest* num 39 (1968): 249-272.
- Bertrand, C. y Bertrand, G. Une géographie traversière. L'environnement à travers territoires et temporalités. París: Editions Arguments. 2002.
- Broda, J., Iwaniszewski, S. y Montero, A. La montaña en el paisaje ritual. México: INAH. UNAM. 2007.
- Broda, J. "Astronomía y Paisaje Ritual: El Calendario de Horizonte de Cuicuilco-Zacatepetl". En Broda, J., Iwaniszewski, S. y A. Montero (eds.): *La Montaña en el Paisaje Ritual México*: ENAH y UNAM. 2007. 173-199.
- Castaño, C. Chiribiquete. La maloka cósmica de los hombres jaguar. Bogotá: Sura, mesaestándar, Parques Nacionales Naturales de Colombia. 2019.
- Cepeda, R. Arte rupestre prehispánico en el valle de Sogamoso: uso restringido o libre. Informe final de la investigación financiada por el programa Fomento a la investigación ICANH. Bogotá: ICANH. 2016.
- Correa, F. El sol del poder. Simbología y política entre los Muisca del norte de los Andes. Bogotá: Universidad Nacional. 2004.
- Flórez, F. Informe sobre el hallazgo de vestigios de "un grupo cultural prehispánico a los Muisca" en inmediaciones del Municipio de Iza (Boyacá). Informe presentado al Instituto Colombiano de Antropología. Bogotá: ICANH. 1998.

Fonseca, G. El calendario solar de Tunja. Nuestra Historia num 3 (1989): 4-13.

Fundación Cultural Benítez. Senderos rupestrológicos en tierras del cacique Socha. Tunja: Buhos editores. 2016.

García, J., Introducción al reconocimiento y análisis arqueológico del territorio. Madrid: Ariel. 2005.

García, M. "Paisajes duales en la Galicia tradicional: estructura, génesis y transformación". Revista de Dialectología y Tradiciones Populares num 1 (2014): 29-52.

García, M. y Santos, M. Santuarios de la Galicia céltica. Arqueología del paisaje y religiones comparadas en la Edad del Hierro. Madrid: Abada. 2008.

GIPRI y Fundación Piedra Alta. Registro y Documentación del Patrimonio Rupestre del Municipio de Sogamoso, Boyacá. Informe Final. Manuscrito inédito. 2015.

Grupo interdisciplinario de investigaciones arqueológicas e históricas. Inventario georreferenciación y valoración del Patrimonio Arqueológico del municipio de Sáchica. Tunja: UPTC. 2012a.

Grupo interdisciplinario de investigaciones arqueológicas e históricas. Inventario, georreferenciación y valoración del Patrimonio Arqueológico del municipio de Floresta. Tunja: UPTC. 2012b.

Grupo interdisciplinario de investigaciones arqueológicas e históricas. Inventario, georreferenciación y valoración del Patrimonio Arqueológico del municipio de Ramiriquí. Tunja: UPTC. 2012c.

Grupo interdisciplinario de investigaciones arqueológicas e históricas. Inventario, georreferenciación y valoración del Patrimonio Arqueológico del municipio de Mongua. Tunja: UPTC. 2012d.

Guerrero, A., Arte rupestre y diferenciación social: estudio de la localización del arte rupestre y patrones de asentamiento prehispánicos en Tunja y Motavita (Boyacá – Colombia). (Tesis de grado para optar al título de Licenciado en Ciencias Sociales). UPTC. 2018.

Hernández, J. "El Peñón de los Muertos". En J. Hernández (ed.), Raza y Patria Bogotá: editorial Minerva S.A. 1931. 155-166.

Hurtado, N. Las pictografías de Sáchica desde las narraciones orales de sus vecinos, <http://www.rupestreweb.info/pictografiassachica.html>. (20-02-2019).

Langebaek, C. Los Muisca. La historia milenaria de un pueblo chibcha. Bogotá: Penguin Random House. 2019.

Lleras, R. "El hombre estático: iconografía y sociedad en la metalurgia prehispánica". En M. Valverde y V. Solanilla (eds.), Las Imágenes Precolombinas. Reflejo de saberes. México: UNAM. 2011. 489-516.

López, L. Topando piedras sumercé. Narraciones en torno a las piedras de Iza y Gámeza, Boyacá. Colombia. 2011. <http://www.rupestreweb.info/topandopiedras.html>. (Consultado el 20-03-2020).

Marchante, Á. Análisis macro y microespacial del abrigo inédito de Puerto Baterno (Aguso, Ciudad Real) y su inserción dentro del arte rupestre esquemático de los Montes de Ciudad Real, Valle de Alcudia y Sierra Madrona. Vínculos de Historia num 5 (2016): 161-195.

Martínez, D. Lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre en Colombia como insumo para su apropiación social. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. 2015.

Moreno, A. Pensamiento ancestral y petroglifos. Una aproximación semiótica al Arte Rupestre de Piragua - Cascajal en Timaná Huila. Neiva: Secretaria de Cultura y Turismo del Huila. 2009.

Nieto, J., Sitio Arqueológico de la vereda de Tocogua (Duitama). Informe de vista, Tunja: División Centro de Investigación de Cultura Popular I.C.B.A. 1993.

Osborn, A. El Vuelo de las Tijeretas. Bogotá: FIAN. 1985.

Pascal, M. Proyecto Parque Arqueológico de Duitama Tocogua - Colombia. Informe de la visita al yacimiento arqueológico de "Duitama-Tocogua", Institut des hautes etudes de L'Amérique Latine -IHEAL. 1996.

Pérez de Barradas, J. El arte rupestre en Colombia. Madrid: Instituto Bernardino de Sahagún, 1941.

Pérez, P. Paisajes arqueológicos sagrados en territorio Lache - U'wa, Sierra Nevada de Güicán o Cocuy, 2013. <http://www.rupestreweb.info/paisajescocuy.html>. (Consultado el 20-03-2020).

Pradilla, H., Villate, G. y Ortiz, F. Arqueología del Cercado Grande de los Santuarios. Boletín Museo del Oro num 32 (1992): 21-147.

Pradilla, H. Pictografías, moyas y rocas del Farfacá. Tunja: UPTC. 2010.

Pradilla, H. Cubios, rubas, ibias y papas de Boyacá: la comida de los Andes. Tunja: UPTC. 2017.

Quijano, J. Arqueoastronomía de obras rupestres en el municipio de Pasto: sector noroccidental. Pasto: CESMAG. 2008.

Reichel-Dolmatoff, G. Arqueología de Colombia. Un texto introductorio. Bogotá: Segunda expedición botánica. 1986.

Simón, Fray P. Noticias Historiales de las conquistas de tierra firme en las indias occidentales. Tomo III. Bogotá: Banco Popular. 1981 [1624].

Triana, M. La civilización chibcha. Cali: Carvajal y compañía. 1972.

Trujillo, J. Las pinturas blancas de Pilar y Ceibita. Noticias de antropología y arqueología. https://www.equiponaya.com.ar/congreso2002/ponencias/judith_trujillo.htm. (Consultado el 03-02-2020).

Vargas, W., Niño, E. y Bonilla, J. Observatorio solar muisca de Saquencipa: comprobación topográfica y astronómica. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 2012.

Villabona, J. Experiencia de conservación y recuperación del espacio muisca: Los cojines del Zaque de Tunja. (Tesis de grado para optar al título de Licenciado en Artes plásticas), UPTC. Colombia. 2009.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.