

REVISTA COLOMBIANA DE ANTROPOLOGIA



MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

REVISTA
COLOMBIANA
DE
ANTROPOLOGIA

ORGANO DEL INSTITUTO

VOLUMEN X

BOGOTA, D. E.
IMPRENTA NACIONAL
1962

REVISTA COLOMBIANA DE ANTROPOLOGIA

ORGANO DEL INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGIA

MINISTRO DE EDUCACION NACIONAL:
JAIME POSADA

DIRECTOR DEL INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGIA:
LUIS DUQUE GOMEZ

SUBDIRECTOR:
FRANCISCO MARQUEZ YAÑEZ

Volumen X

—

Año de 1961

SUMARIO

	Páginas
1. <i>Eliécer Silva Celis.</i> — Pinturas rupestres precolombinas de Sáchica, Valle de Leiva	9
2. <i>Henri J. Rochereau, presbítero eudista.</i> — Los tunebos. Grupo unkasia	37
3. <i>Víctor Manuel Patiño.</i> — El maíz matambre de la planicie de Popayán	121
4. <i>Juan Friede</i> — La breve y trágica historia de Bogotá, la indígena	149
5. <i>Rogelio Velásquez M.</i> — Apuntes socio-económicos del Atrato Medio	157
6. <i>Raúl Rodríguez Lamus.</i> — Aspectos arquitectónicos en las tumbas de Tierradentro	227

	Páginas
7. <i>Gerardo y Alicia Reichel-Dolmatoff.</i> — Investigaciones arqueológicas en la Costa Pacífica de Colombia. I: El sitio de Cupica	237
8. <i>Néstor Uscátegui Mendoza.</i> — Algunos colorantes vegetales usados por las tribus indígenas de Colombia	331
9. <i>Sylvia M. Broadbent.</i> — Excavaciones en Tunjuelito: Informe preliminar	341
10. <i>Gerardo Reichel-Dolmatoff.</i> — Puerto Hormiga: Un complejo prehistórico marginal de Colombia. (Nota preliminar)	347
11. <i>Luis Duque Gómez, Gerardo Reichel-Dolmatoff, Eliécer Silva Celis y Vidal Antonio Rozo.</i> — Notas informativas	355
12. Decreto número 812 de 1961, reorgánico del Instituto Colombiano de Antropología	387
13. <i>Francisco Márquez Yáñez, Luis Duque Gómez, Eliécer Silva Celis y José de Recasens.</i> — Notas bibliográficas	401

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGIA

Personal Técnico

ESCUELA DE ANTROPOLOGIA

Director: José de Recasens.

SECCION DE ARQUEOLOGIA

Gerardo Reichel-Dolmatoff.

Eliécer Silva Celis.

Luis Duque Gómez.

Carlos Angulo V.

SECCION DE ANTROPOLOGIA CULTURAL

Francisco Márquez Yáñez.

María Rosa Mallol de Recasens.

Yolanda Mora de Jaramillo.

SECCION DE ETNOGRAFIA

Presbítero Gabriel Ozaeta Letona.

Néstor Uscátegui Mendoza.

Joaquín Parra Rojas.

SECCION DE ETNOHISTORIA

Kathleen Rómoli de Avery.

Víctor A. Bedoya.

SECCION DE FOLCLOR

Rogelio Velásquez M.

Milina Muñoz V.

SECCION DE MUSEOLOGIA

Vidal Antonio Rozo Díaz.

Jorge E. Lesmes Torres.

Roberto Alvarez Luna.

BIBLIOTECA

Beatriz Lozano Reyes.

LABORATORIO FOTOGRAFICO Y DE SONIDO

José María Enríquez Girón.

Carlos Garibello Aldana.

La responsabilidad de las ideas emitidas en la Revista Colombiana de Antropología corresponde exclusivamente a sus autores.

La colaboración es rigurosamente solicitada.

No se devuelve la colaboración espontánea ni se mantiene correspondencia sobre ella.

Toda correspondencia debe dirigirse a:

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGIA
Apartado Nacional 407 — Bogotá, D. E., Colombia

PINTURAS RUPESTRES PRECOLOMBINAS DE SACHICA – VALLE DE LEIVA

Por ELIECER SILVA CELIS

INTRODUCCION

En un recodo del S. E. del Valle de Leiva, a no más de siete kilómetros de la histórica ciudad del mismo nombre y a tres kilómetros al E. de la vieja población de Sáchica, el doctor Enrique Zubieta y su hijo don Germán constataron la existencia de interesantes pinturas rupestres indígenas en rocas correspondientes a un cordón de montes de poca altura, derivados del nudo de Gachaneque que, con dirección aproximada de E. a W., se desarrollan siguiendo la dirección del río que lleva por nombre el de la vieja población antes señalada. Vivamente interesados por estas reliquias aborígenes, el doctor Zubieta y su hijo no sólo nos dieron cuenta de ellas en Tunja y nos mostraron fotografías de tales pictogramas, sino que nos brindaron facilidades y hospedaje en Leiva para poder acometer el reconocimiento y el estudio correspondientes.

Con las facilidades de transporte con que nos ayudó la familia Zubieta, pudimos viajar y reconocer el sitio de las pinturas. Las detenidas exploraciones que practicamos nos permitieron descubrir varias rocas pintadas, que inicialmente no habían sido vistas. Como queda indicado, las rocas en las cuales aparecen las mencionadas reliquias aborígenes yacen en la orilla derecha del río Sáchica. Por el lado izquierdo de éste corren lomas y montes de más baja altura que, doblándose un tanto sobre el lado derecho encierran un pequeño y hermoso valle dedicado, en parte a cultivos de maíz, papa, trigo, tomate, etc., y, en parte, al pastoreo de ganado vacuno y ovejas. El valle así formado, que surca en zig-zag el río Sáchica, está a una altura media de 1.980 metros sobre el nivel del mar y ofrece un clima suave (20 grados centígrados).

Con excepción del pequeño valle, que, gracias a las aguas derivadas del río y que se aprovechan en regadíos, se presenta casi siempre verde; el panorama general es bastante desolado, pues la vegetación es baja y muy escasa, limitándose a algunas plantas nativas como agaves, cactus, espinos, pajonales, jarillas, ayuelos, que visten o decoran algo aquellas tostadas lomas y rocas.

Se observa que el río Sáchica, desde el lejano pasado, ha tenido fuertes crecidas que han llegado a afectar gran parte de los sitios de emplazamientos que en sus riberas, muy cerca de las pinturas tuvieron, en diversas épocas, los indígenas.

Las rocas en las que aparecen las pinturas precolombinas corresponden al cretáceo inferior y están formadas por grandes estratos horizontales y paralelos de roca arenisca muy dura, con intrusiones de mantos calcáreos y en parte ferruginosos. En estas condiciones, las rocas no ofrecen ni unidad en su composición ni uniformidad en su coloración. En su disposición natural, los diversos estratos, de altura o espesor variable, dejan libres espacios que, como cuevas, pasadizos, corredores, paramentos y abrigos, fueron los lugares preferentemente aprovechados por los nativos. Algunos de tales espacios son bastante amplios y se desarrollan, con vista al río, a manera de hemiciclos o anfiteatros, los que, por ofrecer abrigo y una relativa comodidad, han sido utilizados por los campesinos del lugar como viviendas o como sitios para asegurar ganados o restos de cosechas. Como consecuencia de esta ocupación, así como por el trajín doméstico y el humo de fogatas, han desaparecido muchas de las figuras pintadas por los aborígenes. El mayor de tales espacios o hemiciclos mide aproximadamente cuarenta metros, con una anchura media de siete metros. A tal lugar corresponde la mayor concentración de figuras pintadas.

En las principales y más espaciosas superficies lisas verticales, horizontales o inclinadas de las rocas de tales lugares, el indio fijó en colores mucho de sus ideas, de sus pensamientos y de sus preocupaciones. La extensión que en longitud abarcan, en forma no continua, las pinturas rupestres, es de un kilómetro aproximadamente. Se trata de uno de los más grandes conjuntos de litogramas aborígenes hasta ahora registrados en territorio chibcha. Por desgracia, la mayoría de los dibujos pintados, por haber quedado al alcance de la mano, fueron borrados o dañados por los campesinos de la región. En general, los diversos con-

juntos de pinturas tienen al frente y bien cerca, el río Sáchica, que en invierno corre torrencioso por entre gran cantidad de piedras, y a un nivel inferior de cinco metros en promedio, respecto del pie de las rocas que exhiben las pinturas.

DESCRIPCION Y ANALISIS DE LAS PINTURAS

Debemos señalar, en primer lugar, que los motivos han sido pintados a fuertes trazos (1 cm. en promedio) generalmente y dispuestos a diversa altura formando, en la mayoría de los casos, agrupaciones más o menos grandes según lo permitieron las superficies lisas de las rocas. Los conjuntos más importantes de pinturas, aunque casi siempre protegidos por aleros, están al alcance de la mano del hombre, circunstancia que explica el que la mayoría de los signos pintados hayan sido dañados cuando no completamente destruídos por los pobladores de la comarca. Al contrario, las pinturas dispuestas a buena altura —15 y hasta 20 metros— son, por ello, las mejor conservadas, pese a que generalmente han estado expuestas a la acción directa de los agentes naturales.

Sin contar las figuras que se encuentran aisladas a diferente altura, cinco son, o, mejor, fueron, los sectores más importantes de pinturas de Sáchica. Tomados en consideración de W. a E. para los efectos del análisis que aquí presentamos, tenemos: Primer sector. Los elementos pintados son numerosos pero la mayoría no es identificable. Entre los claramente reconocibles están un doble rectángulo, es decir, concéntrico (Fig. 2, N^o 13), en rojo y un doble óvalo (Fig. 1, N^o 6) igualmente concéntrico y en tinta roja. El óvalo externo proyecta, en su parte superior, seis radiaciones de mediana longitud y presenta a derecha e izquierda, una raya algo más larga que se dobla en ángulo recto hacia abajo. Segundo sector. Comprende numerosas pinturas en rojo, blanco y negro, que aparecen en varias superficies lisas verticales, horizontales e inclinadas. Este sector abarca el mayor y más sugestivo espacio en hemisferio, que por ello, debió ser el principal centro ceremonial del lugar, a juzgar no sólo por la concentración de figuras pintadas que exhiben sus paredes que le sirven de fondo y de techo, sino por su disposición natural, que le comunica un aire solemne y

grandioso. Muchas de las imágenes allí estampadas desaparecieron en tiempos recientes por las causas antes señaladas. Entre los dibujos más importantes y claramente visibles, se tienen los siguientes: 1º Círculos sencillos con punto central; 2º Doble o triple círculo concéntrico con punto central (Plancha I, Nos. 1 y 4; Fig. 1, N° 1); 3º Círculos sencillos con punto central y radiaciones en número variable (Plancha I, N° 1; Fig. 1, N° 2), que son, sin duda, representaciones solares; 4º Doble o triple círculo concéntrico con punto central común y radiaciones en el círculo externo (Plancha I, N° 1; Fig. 1 Nos. 3 y 4; Fig. 2, N° 11); 5º Doble óvalo concéntrico, con radiaciones al exterior (Fig. 1, N° 5); en esta pintura la superficie del óvalo interno aparece dividida por dos líneas curvas de sentido contrario unidas en el centro por una horizontal; cada una de las nuevas superficies o espacios así determinados exhibe un pequeño círculo; 6º Figuras fitomorfas (Plancha I, N° 3; Fig. 1, Nos. 11, 12 y 13); 7º Figuras humanas estilizadas y convencionales; se trata aquí de una escena, en la que se destaca notablemente una figura humana grande, con caracteres particulares, que preside, y dos pequeñas representaciones a la derecha y una a la izquierda, estilizadas, en una actitud especial; tanto la figura que dirige como las que la acompañan del lado derecho, presentan los miembros inferiores en arco vuelto hacia abajo. La figura mayor o dominante presenta un doble triángulo, pareciendo corresponder el menor a la cara del individuo y el mayor a una máscara exornada con radiaciones dirigidas en los tres sentidos del triángulo (Plancha I, N° 4; Fig. 1, N° 15, a, b y c); 8º Grandes caras humanas triangulares, cuadrangulares, semiovalares y redondeadas (Plancha I, N° 2; Fig. 1, Nos. 7-8 y 9 y 10). La mayoría de estas representaciones exhibe decoración radial en su parte superior y, casi todas, son de doble línea de contorno o silueta; hay, además, representaciones de caras ovaloides aisladas, que a más de mostrar el tocado radial superior, también lo muestran en su parte inferior, recordando exactamente la ornamentación que ofrecen no pocos tunjos (Fig. 2, N° 6). La mayoría de las caras consideradas presenta la indicación de ojos y nariz pero ninguna la boca; en algunos casos, la abreviación es aún más acentuada (Fig. 1, N° 7) en la que no se indican sino los ojos; 9º Figuras zoomorfas, al parecer cuadrúpedos pequeños, poco visibles en la actualidad; 10. Figuras arborescentes (Plancha I,

Nº 3); 11. Círculos u óvalos con radiaciones interiores (Plan-
cha I, Nº 3; Fig. 2, Nº 12); 12. Triángulos en serie continua,
a doble línea, unidos por su línea de base (Fig. 2, Nº 18); 13. Re-
presentaciones complejas que, al parecer, no guardan relación
con objetos conocidos; 14. Una representación de una cara hu-
mana, de forma oval esqueletiforme. Tercer sector. Muestra prin-
cipalmente: 1º Espirales que se desarrollan o abren ya de de-
recha a izquierda, ya en sentido contrario (Fig. 2, Nº 14);
2º Una serie de diez y seis líneas verticales cortas y paralelas;
3º Otros motivos de muy difícil identificación. Cuarto sector.
Este contó con muchos dibujos pero la mayor parte ha sido
dañada o borrada. Los que se reconocen con claridad son los
siguientes: 1º Círculos concéntricos dobles o triples; 2º Círcu-
los concéntricos dobles con radiaciones en el exterior; 3º Caras
antropomorfas con proyecciones radiales tanto en la parte su-
perior como en la inferior; 4º Figuras antropomorfas me-
dianas y pequeñas a tinta llena, con cabeza triangular, brazos
levantados y doblados en ángulo recto y miembros inferiores
rectos o arqueados (Fig. 1, Nos. 17 y 18); 5º Figuras en forma
de óvalo con radiaciones que toman forma de T (Figura 1,
Nº 19); 6º Rectángulos con líneas paralelas al interior y per-
pendiculares a los lados mayores de la figura (Fig. 1, Nº 20).
Quinto sector. Aquí, una abundante sedimentación calcárea ha
cubierto o destruido casi toda la pintura. Los motivos visibles
son: 1º Representaciones fitomorfas; 2º Figuras antropo-
morfas (Fig. 1, Nº 16), en las cuales, la cabeza, de forma sensi-
blemente piramidal, presenta radiaciones en la parte superior
lo mismo que a la derecha y a la izquierda; los miembros supe-
riores e inferiores aparecen doblados en ángulo recto hacia arri-
ba; 3º Pinturas que no parecen guardar relación con objetos co-
nocidos.

Motivos aislados o que quedaron como restos de otros con-
juntos, aparecen ejemplarizados en la Fig. 2: caras humanas
muy abreviadas o esquematizadas (Nos. 1-2 y 3), hasta el punto
de que apenas se las ha señalado con la simple o doble línea de
contorno; en ellas, la ornamentación de la cabeza simulando
plumajes, es detalle que no puede faltar; caras de apariencia
esqueletiforme, de silueta oval o cuadrangular, con o sin decora-
ción en su parte superior (Nos. 4-5 y 7); caras cuadrangulares
o redondeadas, a tinta negra, con ornamentación superior, pero

de un tipo o estilo muy particular, especialmente en relación con las primeras en cuanto hace a la forma de representación de los ojos (Nos. 8 y 10); figuraciones antropomorfas mediante dos trazos en arco de sentido opuesto, unidos por una línea gruesa, motivos geométricos como ángulos, triángulos, rombos, etc. (Nos. 15 y 16).

En los dibujos pintados de Sáchica tenemos, pues, a más de unas pocas representaciones naturalistas (plantas): un conjunto ordenado de caras humanas; una asociación de simbolismos de forma circular; una composición que constituye un caso de *posture langage*, y simbolismos convencionales de naturaleza compleja relacionados, sin duda, unos con la magia y con la religión, otros, con los astros dominantes del universo, en fin, otros, con personajes (sacerdotes, jefes, caudillos, ancestros o deidades personificadas), que debieron ser los dispensadores del bien, la seguridad y la dicha del pueblo chibcha.

La expresión simbólica de la cara resulta en Sáchica del más alto interés. Esta adopta las formas triangular, circular, cuadrangular, rectangular, ovoidal y semiovoidal. La evolución o proceso de adopción de estas formas y la popularidad de uno u otro tipo de silueta facial, son difíciles de establecer con precisión en vista del destrozo de las pinturas en tiempos recientes. Dentro de lo que hoy se puede constatar aún en Sáchica, las formas dominantes son la triangular, semiovoidal y la cuadrangular.

La simplificación o esquematización que aparece con mucha frecuencia en Sáchica (Fig. 1, Nos. 6, 7 y 16; Fig. 2, Nos. 1, 2, 3, 4 y 10), no ha de sorprender si tomamos en consideración el papel tan importante que la magia desempeñó en la vida social y espiritual de los chibchas o muiscas. Para hacer llover, por ejemplo, nuestros indios realizaban la siguiente ceremonia mágica anotada por el P. Simón: "Cuando el año era seco de manera que picaba el hambre por falta de agua, ayunaban asperísimamente unos días los jeques; al fin de ellos subían a un monte que tenían dedicado para esto, donde quemaban moque y mechones de trementina, y tomando las cenizas, las esparcían por el aire, diciendo que aquellas habían de congelar las nubes y llover y suceder bien después del ayuno". Y cuando los indios de Saboyá dieron muerte al codicioso encomendero español Alonso Gascón, la lanza de éste pasó a manos de uno de los indios

más valientes, el cual la conservó como un tesoro “porque decía en otras ocasiones en que peleó con ella que le hacía valiente y atrevido, por ser lanza de español que lo era tanto”, y aun agregaba que “aquella lo había de hacer inmortal”. En la mente del indio, la lanza, considerada como pertenencia del valeroso español, era el símbolo del valor de éste, que aquél iba ahora a disfrutar por el hecho de poseer tal arma.

La idea de que existe una relación, o, mejor, una participación, entre el “espíritu” del hombre y sus restos mortales o sus pertenencias, se ha registrado en muchas latitudes. No hay duda de que los cuerpos momificados de sacerdotes y jefes, que los chibchas conservaban con tanto respeto en el Templo del Sol en Sogamoso representaban, para ellos, en virtud de la idea de participación, a sus sacerdotes y jefes con todos sus poderes y atributos. Así, conservar las momias de tales personajes equivalía a conservarlos a ellos mismos. En tal forma, con las momias, que eran símbolos objetivos, actualizaban la presencia de sus caciques. Y cuando, con ocasión de la batalla de Cajicá los muiscas, según Castellanos, llevaron consigo

“... ciertos muertos
enjutos y secos, empinados,
que debían ser cuando vivían
hombres bien afortunados en batallas”,

los presentaron como símbolos de autoridad y de poder en virtud de los cuales creían ser invencibles ante los españoles, pues los nativos sentían en esos restos enfardelados la presencia misma de sus jefes y sacerdotes, que debían protegerlos y asegurarles la victoria sobre los invasores.

Cuando los seres se hacen invisibles (los muertos), sus pertenencias conservadas son propias para servir de símbolos, y éstos participan de aquellos y hacen efectiva y eficaz su presencia. Pero no siempre, como los casos anotados, los símbolos son objetivos y observables; los hay que son convencionales o arbitrarios. Como dice Levy-Bruhl “el simbolismo implica siempre la idea de una relación tomada por el espíritu entre el símbolo y lo que él representa y sugiere, sea que esta relación sea objetivamente fundada y observable, o arbitraria, y repose en una convención”. La mentalidad indígena no encuentra dificultad en establecer relaciones con los seres y poderes invisibles que quiere

alcanzar, y de cuya acción buena o mala tanto se preocupa; y esto lo hace por medio de símbolos convenidos. Los símbolos de que hace uso más frecuente son los de pertenencia. Es mediante la máxima de la parte por el todo como los indígenas expresan la íntima participación que sienten entre las partes de un ser y su totalidad, entre lo que le pertenece y él mismo. Pero el primitivo no ve la necesidad de reproducir los seres o las cosas sino simplemente de fijar el medio de indicarlos y de evocarlos por todos sin ninguna equivocación. Entonces, unos pocos rasgos característicos bastarán. Así, en pinturas y grabados, con unos pocos trazos pueden representar un animal, una planta, una persona, un objeto cualquiera, etc. Como esos trazos no tienen por objeto reproducir las personas o las cosas sino solamente indicarlas y poderlas evocar sin error, se convierten en símbolos de esos seres u objetos. Desde luego, esos símbolos revisten un carácter mágico y místico, sin que por ello no puedan responder a una idea utilitaria. En virtud de la fórmula *pars pro toto*, actuar sobre el símbolo del ser u objeto es obrar sobre él mismo. El símbolo es sentido como siendo, en alguna forma, el ser u objeto mismo que él representa.

Por virtud del principio antes anotado, en las pinturas, dibujos y grabados, los indígenas encuentran muy natural que una figura tenga ojos y boca, pero no nariz, que tenga ojos y nariz pero no boca, y así sucesivamente. A propósito de los dibujos de los indios del Missouri, R. F. Kurz escribe que ellos ponían de relieve un rasgo característico. Por ejemplo, al dibujar un hombre, "ils mettent l'accent non pas sur sa forme, mais sur quelque chose de distinctif dans sa coutume, qui indique son rang". En Sáchica registramos un caso admirablemente semejante. Dentro del esquematismo o simplificación en orden a la representación de la figura humana aprécianse varios grados: representación de la cabeza, omitiendo el cuerpo (tronco y miembros); dibujo de la cara con omisión de la figuración de la nariz, o de la boca, o de ambas, a la vez; representación de la línea de contorno o silueta general de la cara, con omisión de ojos, nariz y boca. Por el contrario, el rasgo característico y distintivo, a saber, el tocado de la cabeza, que realza el poder y el carácter mágico correspondiente a personas de rango social elevado, sólo falta en casos excepcionales.

De conformidad con el principio de participación sentido por los nativos, obrar sobre el símbolo de un ser u objeto es obrar sobre él mismo. Frente al peligro de la pérdida de las cosechas por la sequía, ¿cómo hacer que descienda la lluvia que no quiere o no puede caer? Un camino se presenta al indígena: una acción mágica será hecha sobre el símbolo de la lluvia o sobre el del poder que la gobierna y manda y el efecto será alcanzado. El hombre que en tal forma actúa sobre la naturaleza es también el hombre que cree en la intervención de las potencias sobrenaturales en el curso de los acontecimientos de la vida. Los indios de Norteamérica tienen la creencia de que diseñando la figura de una persona en arena, ceniza o arcilla, o considerando cualquier objeto como el cuerpo de una persona y punzando la forma u objeto con astillas, la persona misma resultaba herida o muerta.

En Sáchica, al igual que en las demás rocas y piedras pintadas del territorio chibcha, las verdaderas representaciones no son abundantes. La gran mayoría de los dibujos pintados corresponden a simbolismos que sugieren o permiten evocar objetos o ideas abstractas, en conexión con la magia y con la religión. Las extrañas y variadas formas que en las rocas pintadas nos dejaron los artistas aborígenes son el producto de este tipo de creencias.

Si esos simbolismos, que con desdén han sido calificados de “figuras informes” o “arabescos” y “garabatos”, se ofrecen sin “orden ni concierto”, a nuestra mentalidad occidental, ¿habrá derecho a pensar que al estamparlos el indígena de estas altiplanicies no ha tomado en cuenta prescripciones y reglas determinadas por sus propias creencias, por sus necesidades y concepción general del mundo? Por más que estos litogramas no correspondan a un sistema de escritura en el sentido de nuestro lenguaje común ni con el del diccionario, no por ello dejan de tener una significación profunda, que seguramente habrá de revelarse a la ciencia antropológica e histórica cuando su estudio se emprenda en íntima conexión con el de la magia, la religión, la mitología, el arte y, en general, con la cultura material de los chibchas o muiscas.

LOS TRES COLORES

Estas pinturas del río Sáchica, que constituyen o constituyeron uno de los mayores conjuntos hasta ahora reconocidos en estos que fueron dominios del Zaque de Tunja, se presentan en tres colores: rojo, blanco y negro. Tal asociación no había sido antes señalada. Desde luego, el color rojo es el dominante; le sigue el blanco y finalmente el negro. Hoy no se aprecia una clara especialidad de temas o motivos con respecto al uso de cada uno de los colores en particular. Y aunque allí aparecen en tinta negra, a más de caras cuadrangulares y rectangulares esqueletiformes, dos tipos faciales que por su forma o indicación de sus caracteres, hacen fuerte contraste con los demás (Fig. 2, Nos. 8 y 10), en general, podemos decir que las tres tintas hacen uso de los mismos temas.

Los motivos pintados en rojo y en blanco revelan dos épocas distintas de ocupación del lugar por los chibchas o muiscas, a los cuales pertenecen, en su gran mayoría, estos pictogramas. La cuestión es particularmente clara con respecto al color rojo. Sin descartar del todo otros factores, la diferente tonalidad de este color resulta aquí proporcional al tiempo durante el cual las pinturas en tal tinta han estado expuestas a la acción de los agentes naturales. Este hecho, unido a las enseñanzas de la arqueología del subsuelo del sitio, confirma las épocas indicadas. La diferente tonalidad roja que, en varios casos de yuxtaposición y superposición, se observa, queda así aclarada. El rojo reciente hubo de iniciarse empleando los mismos temas que estaban en moda en el período antiguo, pero en este instante el empleo del color blanco alcanzó mayor popularidad. Esta época o período de ocupación chibcha terminó con la Conquista española empleando en gran profusión la pintura roja y en grado escaso el color blanco. Las figuras en rojo antiguo y en blanco se sobrepone a los motivos en color negro. De acuerdo con constataciones que hemos hecho en otros sitios del Valle de Leiva, en Sáchica se registra, con la pintura negra, un elemento cultural muy antiguo, que creemos es posible referir a un pueblo anterior al chibcha.

Los nativos que en diversas épocas precolombinas ocuparon el pequeño valle del río Sáchica, en su afán de fijar sus pensamientos y sus preocupaciones, aprovecharon las mismas escasas

superficies lisas de las rocas. De ahí por qué algunos sitios de los sectores de pinturas antes señalados presentan tal abundancia de motivos que a primera vista parecen en extremo confusos. Su discriminación, según origen y épocas no es, ciertamente, cosa fácil.

Como antes hemos anotado, las rocas y los espacios naturales de éstas, de la orilla derecha del río Sáchica, fueron utilizadas por los aborígenes desde épocas muy anteriores a la llegada de los españoles; igualmente lo fueron las partes bajas y muy próximas a las pinturas rupestres. Prueba de ello es la capa arqueológica que allí se formó pero que, por desgracia, fue casi totalmente destruída por una catastrófica crecida del río cuyas aguas alcanzaron una altura de cerca de cinco metros por encima del nivel actual. Esto debió ocurrir durante los primeros días de la Conquista.

En un resto de capa arqueológica que permanece "in situ", aunque muy destrozado, realizamos una prueba de arqueología estratigráfica. El manto arqueológico alcanzó un espesor total de 1.80 m. y comprende tres capas: una, la inferior, con un espesor de 0.70 m., estaba formada casi enteramente por despojos de cocina; en ella registramos abundantísimas cenizas lo mismo que carbonos vegetales y fragmentos quemados o semicalcinados de huesos de pequeños mamíferos; también, algunos escasos fragmentos de cerámica lisa y uno que otro pintado de rojo, de variado espesor. La siguiente capa, con un espesor medio de 0.80 m., se presenta casi totalmente estéril, pues sólo uno que otro carboncillo apareció en la arcilla oscura que la forma. La tercera o capa superior, de constitución muy semejante a la primera, presenta un espesor de 0.30 m. En ella encontramos fragmentos de cerámica pintada en rojo, lo mismo que lisa, así como también cenizas y carbonos vegetales, fragmentos de hueso de venado y de piedras trabajadas.

Si bien estas constataciones arqueológicas son absolutamente insuficientes, ellas no dejan de tener valor por cuanto conducen a una indudable relación en orden al origen y fases de la pintura roja del río Sáchica.

RELACIONES COMPARATIVAS

Aunque en circunstancias algo distintas, la mayoría de los motivos pictóricos de Sáchica aparecen en otros lugares del territorio chibcha. La espiral se hace presente casi en todas partes. La figuración fitomorfa se ve en Facatativá, Tunja, Soacha, y el círculo radiado, que la mayoría de los autores considera como representación solar, se registra en la piedra de El Rodeo (Tequendama), lo mismo que en Ramiriquí, El Vínculo (Soacha), Viracachá (Boyacá), Pandi (Cundinamarca) y admirablemente en las piedras de Chaguya (Facatativá). La cara de forma triangular reaparece en Ramiriquí; el doble o triple círculo concéntrico vuelve a encontrarse en las rocas pintadas del territorio guane, lo mismo que en las de la Sabana de Bogotá, en la región del Tequendama, en Facatativá, en las piedras de Tunja y en los grabados de Anacutá (Fusagasugá). El óvalo (sin las radiaciones de Sáchica) lo comparten las pinturas de El Vínculo (Soacha). El círculo doble mostrando radiaciones al exterior aparece en las piedras de La Leona (región del Tequendama) y también en Facatativá, en las piedras de Tunja y en las de Pandi. La representación de la cara esquemática o esqueletiforme, que hemos indicado, y que simula una "calavera", se encuentra, grabada, en Ramiriquí, Zetaquirá, en varios lugares del Valle de Leiva, lo mismo que en Santander del Sur. El dibujo caliciforme, reaparece en las rocas de la Cresta del Pedregal (Firavitoba). Las representaciones antropomorfas (Fig. 1, Nos. 14, 17 y 18), se registran a tinta llena o en doble línea en la Cresta de El Pedregal. La serie de tres triángulos, de doble trazado y de ángulos un tanto redondeados y unidos por su línea de base, se encuentra, pero a tinta llena, en las piedras de Tras el Alto en Tunja, como también en los dibujos rupestres del sitio denominado Los Destierros, de Sibaté, y en las de Ramiriquí. El óvalo con proyecciones exteriores en forma de T reaparece en las pinturas de Ramiriquí y en tierra de los Guanes. La cara humana con ornamento radial superior y que semeja plumas, apenas encuentra un ligero paralelo en la representación de un ser con cara humana, corona de plumas y alas, que se hace presente en la piedra de El Vínculo (Soacha). El símbolo formado por una línea que, en un mismo plano, se dobla en espiral de derecha a izquierda e inversamente, y que en Sáchica repre-

senta ojos y nariz en la figura humana, reaparece en Pandi (Cundinamarca).

Si ampliamos estas comparaciones a otros aspectos de la cultura chibcha, podemos señalar, entre otros, los siguientes paralelismos. La espiral y el círculo sencillo o doble (concéntrico) son frecuentes temas decorativos de la cerámica de Sogamoso, Tunja, Valle de Tenza, Sabana de Bogotá y territorio guane. Los mismos motivos aparecen profusamente en la decoración grabada de los torteros o volantes de huso de todo el territorio muisca. Por otra parte, la espiral es igualmente frecuente en la composición ornamental de muchísimas piezas de la cerámica y la orfebrería. El doble o triple círculo concéntrico, con o sin punto marcado en el centro, es motivo decorativo frecuente en los tejidos guanés y es tema común a la decoración pintada de la cerámica de casi todo el suelo chibcha. El ornamento externo, que en forma de T se asocia en Sáchica al óvalo (Fig. 1, N^o 19), se encuentra muy frecuentemente en espirales y círculos como ornamentación de la cerámica y los tejidos. Las proyecciones radiales, que en las caras de Sáchica seguramente indican plumas, se ven con cierta frecuencia en tunjos y pectorales y, en algunos casos, en la misma cerámica. La forma misma de estas figuras faciales se corresponde muy bien con la de la cabeza de los tunjos y se encuentra igualmente en la ornamentación de muchos torteros. El círculo sencillo, doble o triple, concéntrico, con rayos al exterior, que representa al sol, es tema frecuente en la cerámica de Sogamoso y del territorio guane. El triple triángulo con una línea común de base, aparece tanto en la cerámica de Sogamoso, Tunja y Guane, como en los torteros o volantes de huso de Cundinamarca y Boyacá.

Como se ve, hay unidad general de estilo entre las figuras pintadas en rocas y piedras y los motivos ornamentales que se aprecian en la orfebrería, la cerámica, los tejidos, los utensilios de piedra, etc., de los chibchas o muiscas. Las variantes que ofrecen los patrones que encuadran la cultura de estos aborígenes corresponden a cambios determinados por factores de diversa índole: inestabilidad cultural, influencias de pueblos foráneos, diversidad de medios, etc.

Mirando un tanto fuera del país de los chibchas, de la altiplanicie, la Sierra Nevada de Santa Marta nos ofrece, por ejemplo, las más sorprendentes analogías. La espiral se registra en

Pueblo Bello y San Sebastián de Rábago, y el círculo doble o triple, en el primero de tales lugares; en las localidades señaladas se encuentran los círculos dobles o triples con radiaciones proyectadas por el del exterior; la ornamentación de la cabeza en forma similar a Sáchica se halla en los petroglifos del Cerro Campano y en los lugares arriba señalados. La cara con ornamentación en su parte superior y lateral aparece en los petroglifos de Pueblo Bello, etc. Por otra parte, tanto el círculo sencillo con rayos al exterior, como el símbolo formado por una línea que se dobla en espiral de derecha a izquierda e inversamente, en el mismo plano, son temas frecuentes en la pictografía del río Guayabero, lo mismo que en las de Piedra Pintada (Huila). La espiral es compartida por los grabados rupestres de El Remolino (Huila), Alto de la Venta y San Bernardo (Nariño), Alto Putumayo y por los petroglifos del río Pescado, en el Caquetá. El círculo triple con rayos al exterior se encuentra en los grabados de La Pedrera. La ornamentación radial de la cabeza reaparece en los petroglifos de Araracuara.

Más allá del área colombiana, las similitudes que nos ofrecen los petroglifos de la Guayana Británica son profundamente sugestivas. Allí se registran: los dobles o triples círculos concéntricos; los círculos dobles o sencillos con radiaciones al interior, así como el símbolo sencillo con rayos proyectados al exterior; en varias combinaciones y asociaciones, lo mismo que señalando ojos y nariz en las representaciones humanas, aparece la línea que, en sus extremos, se dobla en espiral, en el mismo plano; muy frecuentes son, por otra parte, la cabeza con el ornamento radial simulando plumajes, y la cara de apariencia esqueletiforme. Tanto el círculo doble o triple con proyecciones radiales al exterior, como el simbolismo formado por la línea que se dobla en espiral en sus extremos, se registran en el Brasil.

NOTAS FINALES

Es indudable que en el pequeño valle del río Sáchica los chibchas tuvieron una larga e intensa vida durante dos épocas diferentes, cuando menos. Allí, los sacerdotes o jefes muisca recogidos en las cuevas mascando coca, meditarían largamente sobre la suerte de su pueblo. La larga permanencia de estos

indios está indicada, además, por la gruesa capa arqueológica que llegó a formarse por la acumulación de despojos domésticos de todo orden. Las prácticas rituales que congregaron a los nativos en torno de aquellos amplios espacios abiertos sobre el río a manera de anfiteatros, debieron revestir extraordinaria solemnidad, a lo cual contribuyeron no sólo el espectáculo de las imponentes rocas sino las figuraciones pictóricas estampadas allí durante siglos. Pese a los daños y destrozos causados por la ignorancia en aquellas pinturas, el más despreocupado visitante aún se siente sobrecogido ante el exótico cuadro que le ofrece el lugar, no antes señalado en la literatura antropológica e histórica.

Que pueblos anteriores a la llegada de los chibchas a la altiplanicie andina hayan ocupado el lugar y dejado en aquellas rocas alguna impronta de su cultura, lo creemos indudable. El empleo de la pintura negra anterior al uso de los colores rojo y blanco, así como los particulares estilos de representación de la cara humana, amén de otros motivos o caracteres, son rasgos culturales que nosotros nos inclinamos a atribuir a un pueblo pre-chibcha, posiblemente de tipo arawak. En estudios posteriores más amplios que presentaremos sobre el arte rupestre del Valle de Leiva, examinaremos una vez más la cuestión y expondremos nuestro punto de vista definitivo sobre el particular. Así, pues, por el momento, pensamos que hubo en Sáchica tres ocupaciones, una, la más antigua, por gentes de posible estirpe arawak, a la cual siguieron dos por los chibchas. La discriminación de las fases de la pintura apoyada por los niveles culturales señalados por la arqueología del subsuelo inmediato, y las constataciones hechas en otros lugares del país chibcha, parecen evidenciar esta aserción que resulta, por otra parte, afirmada por la materialidad de los hechos. No dudamos en relacionar y sincronizar las fases de la pintura roja con los niveles arqueológicos chibchas.

Aunque en Sáchica se encuentran, como era de esperarse, motivos que se repiten en otros lugares del suelo chibcha, registramos allí una especialidad o preferencia de temas, que por sus características, profusión y asociación especiales, seguramente respondieron a simbolismos particulares mágicos que comunicaron un sentido extraordinario a los actos y prácticas religiosas que debieron tener solemne cumplimiento en el lugar.

Los chibchas o muiscas, pueblo eminentemente religioso tenía, además de los templos, a los montes, peñas, cuevas, arroyos, lagunas, etc., como lugares sagrados, por el hecho de habitar en ellos algún ser sobrenatural. Al respecto dice don Juan de Castellanos,

“... no todos ofrecen en los templos,
ni a ídolos hechos de sus manos,
pues muchos reverencian a las sierras,
a las lagunas, fuentes y a los ríos,
a cuevas, a quebradas, a peñascos
y a plantas, donde hacen sus ofrendas,
sin que sepan decir los inventores
primeros de tales ceremonias”.

El P. Simón corrobora a Castellanos cuando escribe que “no todos tenían sus oraciones en los templos, pues las de muchos las tenían dedicadas en lagunas, arroyos, peñas, cerros y otras partes de particular y singular compostura y disposición, no porque tuvieran estas cosas por dioses, sino por la singularidad que tenían les parecía ser dignas de mayor veneración”.

Entre los temas que se repiten y que forman una interesante asociación están el círculo doble o triple y el círculo sencillo, doble o triple también, con radiaciones (Plancha I, N° 1; Fig. 1, Nos. 1, 2, 3 y 4; Fig. 2, N° 11). En cuanto a este último, los diversos autores lo toman, y con ellos nosotros, como una representación solar. En efecto, el sol, por su belleza deslumbrante, sus poderosos rayos, su calor y su luz, en fin, por el conjunto de sus condiciones que propician y benefician la vida, se hace símbolo natural del poder de creación y de producción. Recordemos el importante puesto que los chibchas otorgaban al culto solar dentro de su religión. Fernández de Oviedo dice que “adoran el Sol y la Luna, así los de Bogotá como los de Tunja, y piensan que estos dos planetas son los criadores de todas las cosas”. Por su parte, Antonio de Herrera indica que “tenían al Sol y a la Luna por creadores de todo”, y Piedrahita anota que “creían todos los indios que había un autor de la naturaleza que hizo el cielo y la tierra; mas no por eso dejaban de adorar por dios al Sol, por su hermosura, y a la Luna porque la tenían por compañera”. Vergara y Velasco escribe que los chibchas “miraban las estrellas (fagua) como la descendencia del Sol y la Luna; el arco

iris, como hijo del sol y de la lluvia, y el rayo, de la nube y de la luz”.

Aunque el simbolismo del círculo no lo vemos claro por ahora, creemos que su presencia al lado de la representación solar formando todo un panel es muy significativa y abre el camino de su interpretación. Es muy probable que, así como para muchos pueblos indígenas el círculo tiene un sentido de eternidad e infinitud y deriva su significación simbólica de los astros que dominan el universo, a saber el Sol y la Luna, los chibchas hayan tomado esta figura geométrica como símbolo astronómico con una significación semejante.

Un conjunto muy importante de pinturas es el de siete caras humanas, seis dispuestas en serie lineal y una en la parte superior de ella (Plancha I, N° 2). Si bien su ordenamiento pudo haber sido en parte favorecido por la forma angosta y más o menos plana del sector de roca en que se encuentran, ellas resultan de máximo interés, pues son las representaciones dominantes por su tamaño y expresividad y porque ocupan la parte alta y céntrica del espacio en hemicírculo, que fue el principal centro ceremonial. Nada semejante a este hermoso conjunto se había registrado hasta el momento en suelo chibcha. Sin duda alguna, estas caras, realizadas por medio de adornos, simbolizan personajes de elevada estirpe, que, con la majestad y la autoridad de sacerdotes, jefes, ancestros o deidades, parecen vigilar la comunidad y disponerse a recibir la ritual y piadosa imploración del pueblo que angustiado acude a ese sacro-santo lugar en demanda de la satisfacción de sus deseos, esperanzas y necesidades.

Tanto el mencionado conjunto de caras como la gran mayoría de las que exhiben las rocas de Sáchica, presentan, en su parte superior, ornamentación radial, que nosotros referimos a plumas. En efecto, las plumas de diverso color fueron material de atavío altamente estimado por los chibchas. Con plumas se adornaban los caciques en las fiestas y ceremonias de “El Dorado”. Rodríguez Freile señala que los caciques que acompañaban al Guatavita en su baño ritual iban muy adornados de plumería. A los caciques muertos los enterraban, según Castellanos, adornados con joyas, galas y plumas. A Chaquén dedicaban los muiscas los adornos y plumerías que usaban en las fiestas y en las guerras. Ellas se guardaban en los templos y su empleo estaba limitado a las grandes fiestas y ceremonias.

Vergara y Velasco al comentar los relatos de los doctrineros de los primeros tiempos coloniales apunta que “las plumas o plumerías, dijeron (los indios) siempre venían de abolengo, no se guardaban en las casas porque las dañaba el humo del hogar, y tenían por objeto servir a los hombres del respectivo cacique en las fiestas y ceremonias”. Anota además el mismo historiador que el rique, chicua o jeque, que así llamaban los chibchas al sacerdote —encargado de los santuarios—, tenía entre sus obligaciones cuidar la plumería, que se destinaba para las ceremonias especiales. En el templo que tenía el cacique de Sogamoso, el cual, de acuerdo con Vergara y Velasco, “era una especie de reproducción del gran templo incendiado por los españoles cuarenta años antes”, había petacas forradas con pieles de venado cuyo contenido eran plumas de diversos colores. Refiere el célebre cura de Tunja, que, en su encuentro con los españoles, los indios tundamas se presentaron “ondeando por encima de las sienes lozana bizarría de plumajes” . . . y “por la mayor parte con coronas de plumas amarillas levantadas, retrato y apariencia desde lejos de monte que de tal color se viste”. Por su parte, el P. Simón anota que en un combate los chibchas salieron adornados de “encrespados penachos de bellas plumas de guacamayos y papagallos, fundados muchos dellos en anchas cintas de fino oro engastadas a trechos de esmeraldas”.

El uso de plumas es una constante referencia que se registra en América precolombina: las plumas multicolores fueron los ornamentos más apreciados en todos los templos y el signo de autoridad de muchos jefes de tribu, desde los Pielés Rojas hasta los indígenas de Chile. A través de los adornos de plumajes, los chibchas de Sáchica destacaron el prestigio y poder mágico de los personajes allí representados.

En torno de las simbolizaciones astronómicas y de las de sus jefes giraron las principales y más fuertes preocupaciones, esperanzas y deseos de los chibchas o muiscas de Sáchica.

Es de gran interés una asociación formada por dos caras humanas semejantes a las antes señaladas, tres representaciones solares, tres dibujos fitomorfos y un óvalo con radiaciones al interior. De los dibujos fitomorfos sólo podemos reconocer la planta del maíz (Fig. 1, N^o 12). Las dobles figuras ovalares con radiaciones al exterior, que mostramos en la Fig. 1 Nos. 5 y 6 son simbolizaciones muy particulares de caras humanas, que no

se han registrado en ningún otro lugar del suelo chibcha. Por desgracia, los motivos con los cuales fueron asociados están completamente dañados.

Las representaciones antropomorfas y antropozoomorfas (Fig. 1, Nos. 14 y 16), con los caracteres particulares de Sáchica, son muy frecuentes en el territorio chibcha.

Un conjunto altamente sugestivo, en pintura blanca, es aquel en el cual intervienen cuatro figuras humanas estilizadas en una actitud muy singular (Plancha I, N^o 4, y Fig. 1, N^o 15 a, b, c). En esta composición, que forma una verdadera escena, se destaca, por su mayor tamaño y por los caracteres y tocado correspondientes a la cabeza —que le comunican una apariencia un tanto prosomórfica—, una figura notablemente mayor, que preside. Tres representaciones menores, dos a la derecha y una a la izquierda, situadas en planos algo distintos, aparecen a prudente distancia del personaje dominante. En un plano algo inferior hubo otros motivos pintados igualmente en blanco, que seguramente hacían parte de la misma escena, pero los daños o destrozos, por una parte, y las sobrepinturas en rojo reciente, por otra, han hecho imposible su reconocimiento. A pesar de todo, el conjunto mencionado reviste el más grande interés. La actitud expectante de la imagen central y la acción de las figuras menores (a, b y c) que se dirigen hacia aquélla, no sin realizar antes las de la derecha (a y b) un corto diálogo, hacen pensar que se trata aquí de un caso de *posture langage*.

Una simbolización semejante en cuanto al carácter diferenciativo del rango de la persona por el tamaño, se encuentra en la famosa figura de oro macizo con técnica de filigrana, extraída del lago de Siecha (Cundinamarca), y que ilustra claramente el famoso rito de "El Dorado". En esta hermosa composición o escena la figura mayor muestra al jefe —El Dorado— sentado en una balsa y rodeado de figuras más pequeñas, que representan indios remando. Igual nota diferenciativa entre jefes, personajes o deidades y la gente común, la hallamos en representaciones en oro, de cercados, de los cuales dan cuenta, en su Atlas Arqueológico, don Vicente Restrepo y, en su obra Los Muiscas antes de la Conquista, el doctor José Pérez de Barradas. Un simbolismo semejante en arcilla cocida nos trae en su obra citada el primero de estos autores. En la figuración pictórica de Sáchica, al igual que en los ejemplos citados, es notable la

diferencia de tamaño entre el jefe o sacerdote y sus acompañantes. Aquí aparece la misma idea que dominó en el antiguo arte egipcio, hindú y en otras artes orientales, donde las deidades, los reyes y otros seres superiores se representan de mayor tamaño que las personas comunes.

La idea que sobre los dibujos pintados del territorio chibcha han tenido no pocos espíritus, ha sido la de que se trata, cuando no de unos abigarrados y barrocos conjuntos de motivos sin orden ni concierto, que nada o muy poco pueden revelar al conocimiento de las pretéritas culturas aborígenes, de una escritura o al menos de un alfabeto, si es que la imaginación no los lleva a urdir interpretaciones fantásticas de otra índole.

Uno de los más serios e ilustres historiadores colombianos—don Vicente Restrepo—, fundado en las noticias de los cronistas de la Conquista y de la Colonia rechaza, con razón, la idea de que las diversas pictografías del suelo muisca corresponden a una escritura, así como también la de que éstas sean señales de migraciones de pueblos o de cataclismos que los indios pudieron presenciar. Sin embargo escribe: “Nada pueden revelar a la ciencia histórica esos ensayos de dibujos de ornamentos, esas figuras informes de animales y esos garabatos semejantes a los que traza un niño travieso e inexperto. Jamás se observa en ellos el orden ni el encadenamiento que son indicio cierto de una escritura cualquiera. No reproducen siquiera las más sencillas escenas de la vida de los indios, v. gr. una ceremonia religiosa, una pareja humana, una cacería, dos guerreros que se baten, etc. Los chibchas, que llegaron a vaciar en oro unas pocas piezas que forman pequeños cuadros de costumbres, como la de la balsa en la laguna de Siecha, el guerrero guecha que parece estar dentro de su fortaleza, el indio tocador de flauta, etc., no supieron pintarlos ni grabarlos en las piedras, en las que tampoco trazaron la figura de sus caciques y personas principales, ni siquiera la del venado, las aves y las fieras de la selva”. Y agrega: “Mudos en razón de su origen, condenados esos signos, por la mano inconsciente que los trazó, a un silencio eterno, jamás podrá la vara mágica de la ciencia hacerlos hablar”. Si el autor citado hubiera conocido las pinturas de Sáchica y otras que hemos descubierto en el Valle de Leiva y otros lugares, nunca hubiera escrito lo anterior.

Para nuestra propia lógica, para nuestros hábitos occidentales de sentir y de pensar, es claro que aquellos dibujos poco o nada significan. Si, como sucede en la gran mayoría de los casos, no vemos directamente las relaciones que esos pictogramas pueden tener con objetos y fenómenos conocidos, ello no autoriza para pensar y decir que “esas figuras informes o garabatos” nada significan y nada pueden revelar a la ciencia porque no muestran ni el “orden” ni el “concierto” que nuestro pensamiento euroamericano solicita. El estudio de las culturas indígenas del pasado y del presente no puede hacerse guiándonos por las pautas o patrones de la civilización occidental. La comprensión del espíritu aborígen podrá lograrse cabalmente si se toman en consideración los conceptos básicos de los nativos sobre la vida, el mundo y el hombre. Precisa empezar por no perder de vista que los chibchas tuvieron una mentalidad esencialmente mística, religiosa y mágica y que, por consiguiente, el mundo real vivido por ellos no se limitaba al de la naturaleza sino que trascendía, y en parte se confundía, con ese otro, el invisible, para estos indios no menos real que el primero, poblado de poderes y de espíritus, ante cuya acción o influencia, buena o mala, tenían que mantenerse vigilantes. Hasta cierto punto es verdad lo que a fines del siglo pasado apuntaba Vergara y Velasco cuando dice que “miraban el mundo imperecedero al igual que el perecedero, denominando las cosas del uno de acuerdo con las cualidades o semejanzas que veían o hallaban en las del otro, probado esto por la manera como calificaron los objetos nuevos, puestos a su vista por la Conquista: llamaban hicabimy al relámpago e hibicay apellidaron al corcel, cuya carrera y empellón tánto los aterró”.

En el mundo espiritual de los chibchas, la religión tiene una significación mucho más amplia que la que surge del credo monoteísta de la civilización occidental. La vida social y económica y la religión se entrelazan y confunden en muchos aspectos. La religión rigió y presidió casi todos los actos de la vida de la comunidad chibcha. Los nativos de estas tierras se sentían solidarios con la naturaleza y con los miembros de su grupo del presente y del pasado; y el contacto con lo invisible les parecía posible y real: el enlace de lo viviente con la muerte y con lo que nace y se mueve y cambia. No concebían nuestros

indios una separación entre lo natural y lo sobrenatural, entre lo normal y lo milagroso, entre lo posible y lo imposible.

En virtud de ese sentimiento de solidaridad, el indio se sentía dependiente de los seres, fuerzas y poderes suprasensibles y presuponía la existencia de relaciones de interdependencia entre él y todos los seres, elementos y fenómenos de la naturaleza. Frente a ese sentimiento, condicionó su actitud ante el cosmos y ajustó su conducta. Elaboró sus propias ideas y prácticas sobre esa supuesta relación, con el fin de poder actuar con eficacia sobre el mundo natural y sobrenatural.

Damos término a la presente memoria con los puntos de vista generales que a continuación expresamos. Un pueblo, posiblemente de estirpe arawak, antecedió a los chibchas en la ocupación del Valle de Leiva y la altiplanicie andina. Las pinturas rupestres de Sáchica nos ponen de manifiesto, de manera objetiva, que no es pura sino mezclada la cultura chibcha, como no fue pura sino heterogénea la población muisca, según lo hemos establecido en estudios anteriormente publicados sobre antropología física. En Sáchica, los chibchas pintaron, y este arte lo ejercitaron hasta el momento de la Conquista, con colores rojo y blanco, no siendo imposible el que, a imitación de sus antecesores, hayan empleado el color negro en sus propios pictogramas. En el estilo del arte rupestre del sitio en cuestión vemos, repetidos, patrones o modelos estereotipados y consagrados por la tradición chibcha, como por ejemplo, en el caso de la forma de representación de la cabeza, que es tan característica en la orfebrería y en la cerámica. En las pinturas de Sáchica —que son en su gran mayoría de carácter simbólico— hay, o, mejor, hubo, no sólo composiciones sino algunos cuadros de costumbres o escenas, como el caso señalado por nosotros de *posture langage*; además, simbolismos de fenómenos y cosas de naturaleza compleja que, con ser no pocos de ellos ininteligibles por el momento, sugieren, reclaman o defienden un deseo o una esperanza, revelando con ello un profundo contenido social. Las caras humanas son, sin duda alguna, figuras mágicas de personajes, sacerdotes o jefes amados o temidos, cuyo poder y prestigio destacaron los pintores chibchas por medio de la representación de plumajes. La Sierra Nevada de Santa Marta comparte con Sáchica muchos de los simbolismos aquí señalados. La constatación de similitudes con Santa Marta resulta del más grande interés y nos



1



2



3



4

abre una perspectiva que puede ser muy útil en orden al esclarecimiento del origen y movimiento de muchos elementos culturales presentes tanto en la altiplanicie andina como en algunas culturas del norte del país. Por otra parte, las analogías que resultan entre Sáchica y el arte rupestre del Oriente colombiano, como también con el del Brasil septentrional, las Guayanas y Venezuela, son valiosa referencia para el estudio de las relaciones culturales prehistóricas del Norte y Nordeste sudamericano.

BIBLIOGRAFIA

- AGUADO, PEDRO. — *Historia de la Provincia de Sancta Marta y Nuevo Reino de Granada*. Madrid, 1931.
- ADAM, L. — *Arte Primitivo*. Buenos Aires, 1947.
- BASLER ET BRUMER. — *L'art Precolombien*. Paris, 1928.
- CASTELLANOS, JUAN. — *Historia del Nuevo Reino de Granada*. Madrid, 1886.
- CASTIGLIONI, A. — *Encantamiento y magia*. México, 1947.
- CORREA, RAMÓN. — *Monografías*. T. III. Tunja. Sin fecha.
- DE LA FALAISE, RAYLIANE et CORDELIER, HENRIQUE. — *Mistère Indien. Magie. Charms et contes de l'Amérique Latine*. Paris. 1953.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, GONZALO. — *Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*. Madrid, 1852.
- FERNÁNDEZ PIEDRAHITA, LUCAS. — *Historia de la Conquista de la Nueva Granada*. Bogotá, 1881.
- GHISLETTI, LOUIS. — *Los Mwiskas. Una gran civilización precolombina*. Bogotá, 1954.
- GHEERERANT, ALAIN. — *La Expedición Orinoco Amazonas*. Buenos Aires, 1957.
- HERRERA, ANTONIO DE. — *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano*. Madrid, 1729.
- IMBELLONI, J. — *La segunda esfinge indiana*. Buenos Aires, 1956.
- MARÍA, HILDEBERTO, F. S. C. — *Arte rupestre de la Sierra Nevada de Santa Marta*. En "Antropología y Etnología". T. X. Madrid, 1954.
- LALO, CH. — *L'art et la Vie Sociale*. Paris, 1921.
- LEVY-BRUHL, L. — *L'expérience mystique et les symboles chez les primitives*. Paris, 1938.
- PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ. — *Los muiscas antes de la Conquista*. Madrid, 1951.

- PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ. — *El arte rupestre en Colombia*. Madrid, 1941.
- RESTREPO, VICENTE. — *Los chibchas antes de la conquista española*. Bogotá, 1895.
- SIMÓN, PEDRO. — *Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Bogotá, 1892.
- SCHLAUCH, MARGARET. — *The Gift of Tongues*. New York, 1942.
- SILVA CELIS, E. — *Sobre Antropología Chibcha*. "Boletín de Arqueología". Bogotá, 1945.
- SILVA CELIS, E. — *Contribución a la arqueología y prehistoria del Valle de Tenza*. Bogotá, 1958.
- URBAN MARSHALL, WILBUR. — *Lenguaje y realidad*. México, 1952.
- VERGARA Y VELASCO, FRANCISCO JAVIER. — *Capítulos de la Historia Civil y Militar de Colombia*. Bogotá, 1913.
- ZERDA, LIBORIO. — *El Dorado. Estudio histórico, etnográfico y arqueológico de los chibchas, habitantes de la antigua Cundinamarca y de algunas otras tribus*. Bogotá, 1883.



1



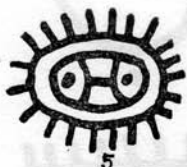
2



3



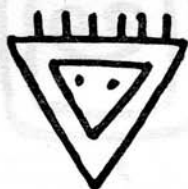
4



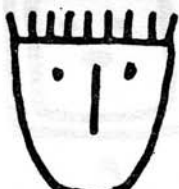
5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



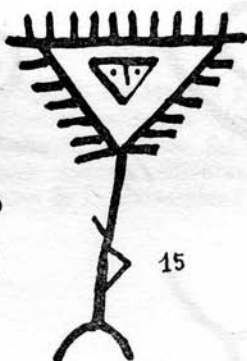
16



17



18



15



19



17



18



19



20

Figura 1. — Sáchica. Valle de Leiva. Pinturas rupestres precolombinas. Números 1 a 13, en rojo; 14 a 16, blanco; 17 a 20, en negro.

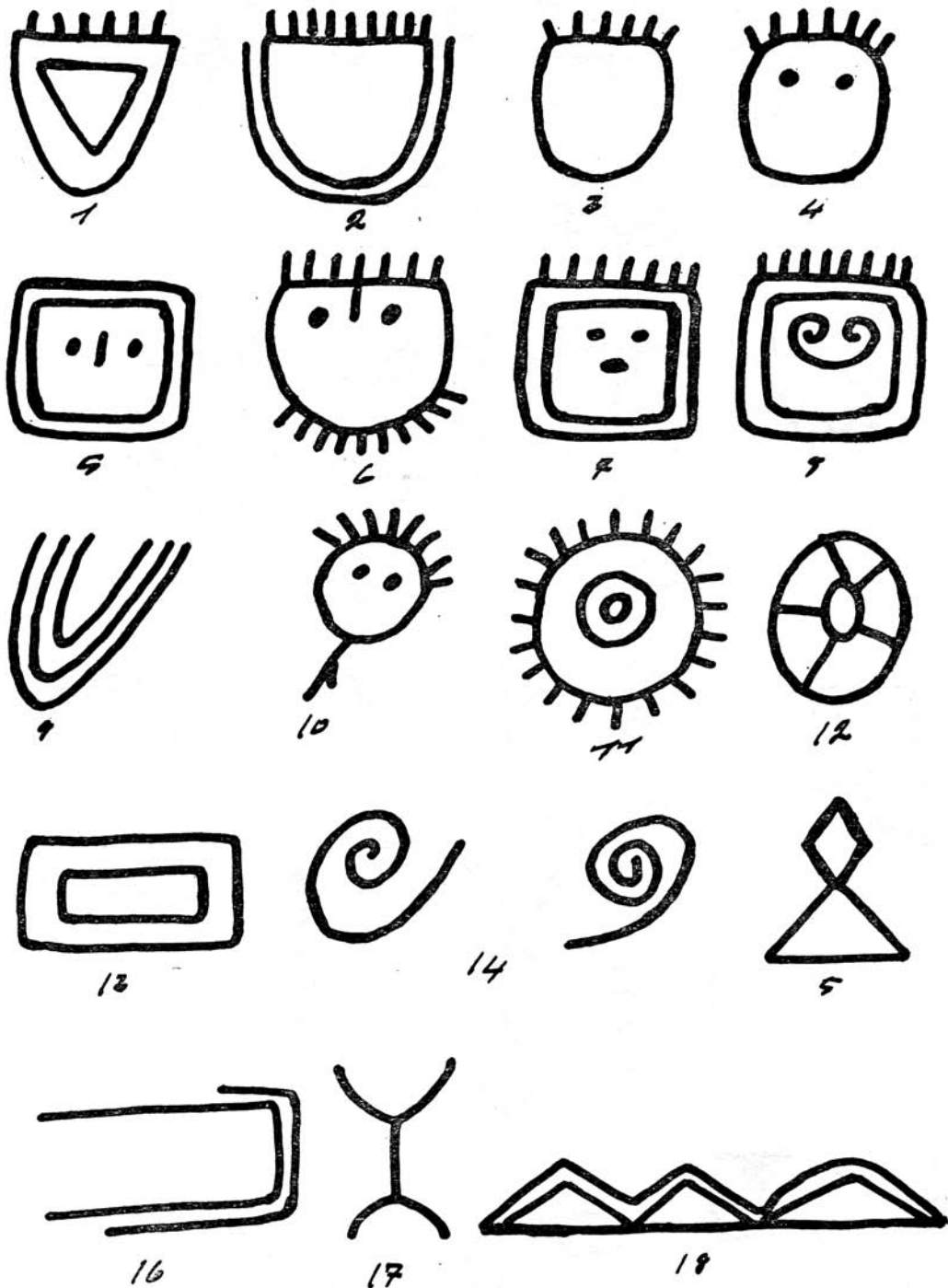


Figura 2. — Sáchica. Valle de Leiva. Pinturas rupestres precolombinas. Números 1, 2, 4, 5, 7, 9, 13, 14, 15, 16, 17 y 18, en rojo; 3, 6 y 11, en blanco; 8, 10 y 12, en negro.