

## PROSPECCIONES ARQUEOLÓGICAS EN LA SERRANÍA DE CHIRIBIQUETE: UNA APROXIMACIÓN AL CONOCIMIENTO ANCESTRAL DEL CENTRO DEL MUNDO

Carlos Castaño-Uribe<sup>1</sup>

### RESUMEN

Desde la declaratoria de la serranía de Chiribiquete como Parque Nacional Natural en 1989, se inició un amplio proceso de investigación del área. Durante esos primeros años, se realizaron varias prospecciones arqueológicas que permitieron una importante aproximación histórico-cultural. Con los trabajos desde 1990 hasta la fecha se han documentado 57 abrigos rocosos con arte rupestre, de los cuales 17 cuentan con excavaciones arqueológicas; 48, con levantamiento de registro pictórico directo y nueve, con registro fotográfico preliminar aéreo. Estos abrigos rocosos están en un rango altitudinal que varía entre los 350 y los 650 m s.n.m., asociados geomorfológicamente a un estrato grueso de areniscas cuarzosas duras, cuya mayor representatividad se localiza en los afloramientos de los tepuyes del sector norte del Parque. Los conjuntos de iconogramas de Chiribiquete son una de las primeras expresiones gráficas y pictóricas de Colombia y del continente; por el contexto simbólico, cosmogónico, ritual y sagrado que documentan, pueden ser considerados elementos estructurantes del pensamiento y de la comunicación de carácter espiritual. Las representaciones pictóricas contienen rasgos y atributos de una forma de expresión cultural de grupos cazadores y recolectores y un patrón de interacción bélico (guerrero) bastante obvio, que se interrelacionan cosmogónica y simbólicamente

con un amplio número de especies vegetales y faunísticas propias del entorno amazónico.

### Palabras clave:

Arte rupestre, abrigos rocosos, patrimonio arqueológico, excavación arqueológica.

### ABSTRACT

Since Chiribiquete Mountains were established as a National Natural Park in 1989, a wide process concerning research about this area got started. During the first years, several archeological prospecting activities were carried out, giving an important historic-cultural approach as a result. Since 1990 up to the present, 57 rock shelters with cave paintings have been documented, 17 of them have excavation sites, 48 present direct pictorial records construction, and 9 have a preliminary aerial photographic record. These rock shelters are at an altitude range that oscillates between 350 and 650 MASL, geomorphologically associated to a thick stratum of hard arenaceous quartz, mainly located in the tepuis' outcroppings in the North section of the Park. The ensemble of Chiribiquete's iconograms are one of the first graphic and pictorial expressions of Colombia and the Continent. Due to the

<sup>1</sup> Fundación Herencia Ambiental Caribe. [direccioncientifica@herenciaambiental.org](mailto:direccioncientifica@herenciaambiental.org)

symbolic, cosmogonic, ritual, and sacred context they document, they can be considered as structural elements of the spiritual thought and communication. Pictorial representations imply obvious traits and attributes of the cultural form of expression of hunters and gatherers' groups and a warlike (warrior) pattern of interaction, interrelated in a cosmogonic and symbolic way with a wide number of flora and fauna species inherent to the Amazonian environment.

## Keywords:

Cave Art, Rock Shelters, Archaeological Patrimony, Excavation Sites.

## INTRODUCCIÓN

Desde la declaratoria de la serranía de Chiribiquete como Parque Nacional Natural (PNNSch) en 1989, se inició un amplio proceso de investigación del área con gran énfasis en lo biológico y ecosistémico, debido al desconocimiento del potencial arqueológico de la zona en ese entonces. Solo apenas en 1991, en las escarpadas mesetas y afloramientos rocosos sobre el río Ajajú, se pudo documentar el primer registro material de las manifestaciones pictóricas (arte rupestre) en los abrigos rocosos del norte y centro de la serranía.

En esos primeros años, se realizaron varias prospecciones y excavaciones arqueológicas en los escarpes más altos de las mesetas (tepuyes), que permitieron una importante aproximación histórica y cultural. Las investigaciones arqueológicas en la serranía llevan más de 25 años; su referente principal han sido los trabajos de campo y las prospecciones arqueológicas efectuados entre 1990 y 1992, al igual que los de los años 2015, 2016 y 2017.

Gracias a estas labores se definió un programa de investigación que, desde el punto de vista arqueológico, permitió una serie de acciones que llevaron al hallazgo de las pictografías, su reconocimiento, inventario, documentación, registro, análisis y evaluación metódica de su posible significado y función, así como la evaluación de las prácticas asociadas al

uso pictórico, el análisis del contexto cultural, el marco cronológico-temporal, etcétera. Este acervo investigativo ha brindado elementos claves para la valoración científica y sienta las bases del componente de gestión patrimonial de este importante patrimonio rupestre de Colombia.

Es conveniente anotar, que la caracterización y registro permanente de dicho patrimonio ha permitido, al mismo tiempo, definir las orientaciones técnicas para la formulación del componente arqueológico de los dos últimos planes de manejo de esta unidad de conservación, junto con una serie de estrategias de zonificación, manejo y gestión del área protegida que se constituye en un enclave ecológico de primer orden en la representatividad y en la conectividad funcional de la biodiversidad del país.

Además, la serranía de Chiribiquete, con sus casi 300 kilómetros de extensión y 50 kilómetros de ancho, alineada en un eje norte-sur, está atravesada, exactamente en su parte media, por la línea ecuatorial. Esto le confiere un carácter especial de “centro del mundo”, determinante en la cosmovisión indígena, en sus contextos cosmogónico y cosmológico y en su correlación astronómica, que no pasó desapercibido en la conceptualización y en el simbolismo mitológico del arte rupestre de la serranía.

Por último y no menos relevante, es haber establecido, mediante técnicas de antropología forense, evidencia de uso ceremonial reciente en muchos de los abrigos rocosos que tienen registros pictográficos murales. Esta particularidad sumada al hecho de que la serranía es uno de los sitios más antiguos con evidencia humana paleoindia en la Amazonia y en la región tropical, hacen del PNNSch uno de los bienes histórico-culturales más especiales e importantes de la región. Por estos rasgos y atributos únicos, el Gobierno nacional, en el marco de la Convención de Patrimonio Mundial de la Unesco, adelanta el trámite para la declaratoria del Parque como patrimonio natural y cultural de la humanidad en 2018. Todo ello, por supuesto, gracias al avance notorio en la caracterización y conocimiento y significado de este patrimonio arqueológico y pictórico en el contexto neotropical (Gobierno de Colombia, 1996).

## CONTEXTO GENERAL DE LAS INVESTIGACIONES

Las investigaciones en el Parque fueron posibles gracias al presupuesto y apoyo del Sistema de Parques Nacionales Naturales de Colombia y, recientemente, al copatrocinio de: Colciencias, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), Ministerio de Ambiente e Instituto Amazónico de Investigaciones Científicas (SINCHI), en algunas de las expediciones científicas para apoyar la nominación del Parque como patrimonio de la humanidad.

Desde el punto de vista arqueológico, las expediciones tuvieron como propósito general los siguientes aspectos:

- a) Realizar prospecciones arqueológicas sistémicas para identificar, valorar y analizar sitios y yacimientos culturales de la serranía de Chiribiquete, a través del acopio de información pictórica y material, así como de vestigios asociados *in situ*; análisis de datos cuantitativos-cualitativos; aspectos básicos del contexto espacial, la secuencia estilística, tipológica y cronológica, y la definición de elementos de identidad étnico-cultural.
- b) Prospección exhaustiva de sitios con murales o abrigos pictóricos con suelos orgánicos, propios para realizar excavaciones que permitan el rescate de información arqueológica y, de ser posible, osteológica (restos óseos humanos). Uno de los interrogantes más amplios hasta el momento y que abriría una línea de investigación clave.
- c) Determinación de elementos cosmogónicos, tipológicos e iconográficos para la caracterización del sitio y hacer las correlaciones necesarias con los demás sitios ya documentados espacial y temporalmente, tanto adentro como por fuera del PNNSCh.
- d) Complementar información arqueológica, geológica y geo-astronómica de los contextos pictográficos, para mejorar la caracterización de la tipología iconográfica existente.
- e) Correlación espacial y astronómica de puntos para la identificación y análisis de variables asociadas a la iconografía temática y cultural.
- f) Aportar a la identificación y conocimiento de los grupos no contactados o en aislamiento voluntario, que podrían tener relacionamiento con el patrimonio pictórico y su uso actual.

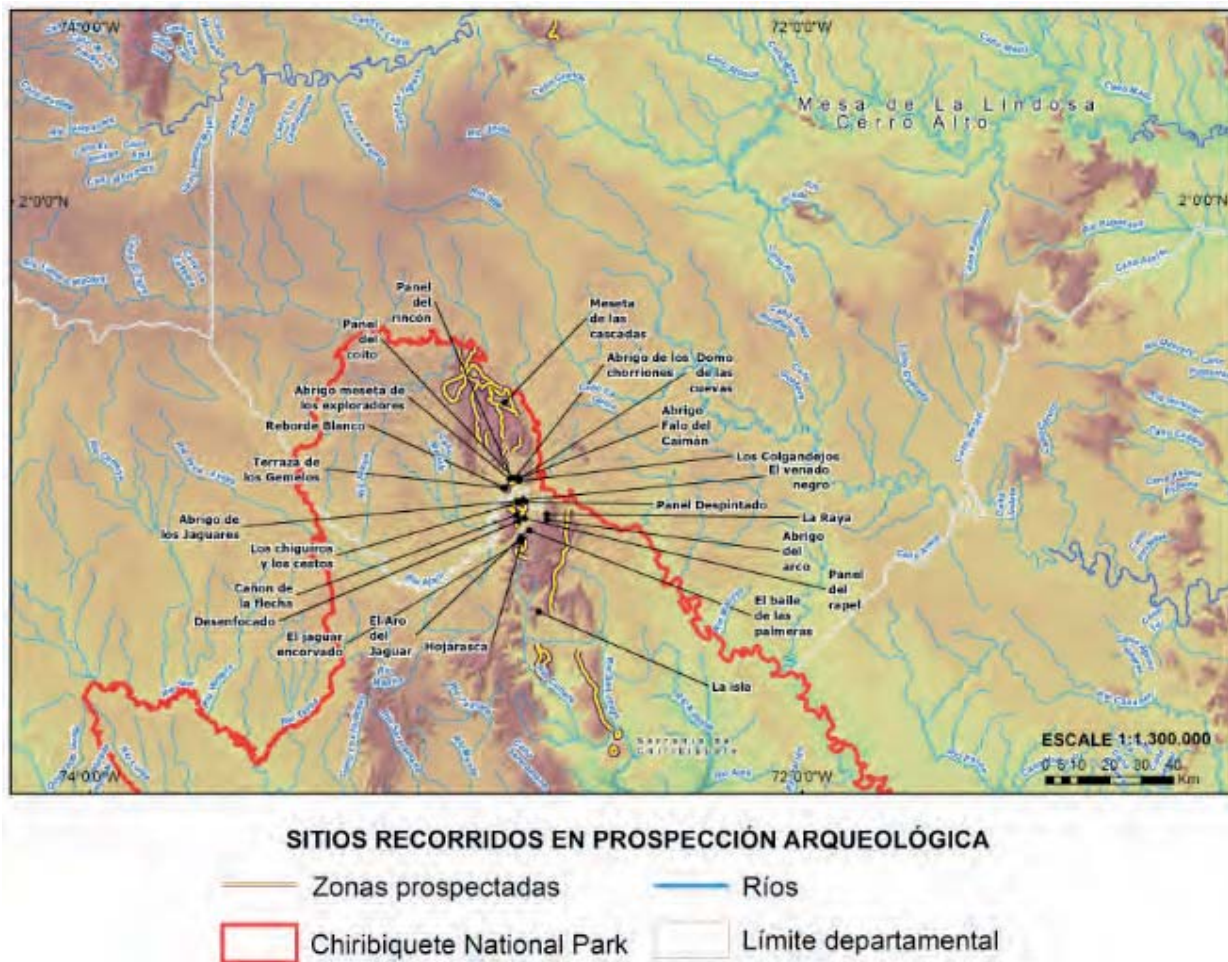
g) Levantamiento filmico y de espacialización gráfica con técnicas e innovaciones tecnológicas, que permitan el análisis fotogramétrico de paneles rocosos de gran valor histórico cultural.

## Investigación arqueológica efectuada en la serranía

Con los trabajos realizados desde 1990 hasta la fecha, se han documentado 57 abrigos rocosos con arte rupestre, de los cuales 17 cuentan con excavaciones arqueológicas (por contener suelos culturales con evidencia arqueológica y étnica); 48, con levantamiento de registro pictórico directo (presencial) y nueve, con registro fotográfico preliminar aéreo (en lista de prioridad para el levantamiento arqueológico completo) (figura 1).

Los abrigos rocosos donde se han documentado registros pictográficos están en un rango altitudinal que varía entre los 350 y los 650 m s.n.m.; se localizan en la parte media de los escarpes rocosos de la serranía, asociados geomorfológicamente a un estrato grueso de areniscas cuarzosas duras – con altos contenidos de sílice ( $\text{SiO}_2$ )-, expuesto en capas horizontales a una altura de diez metros aproximadamente. Los abrigos de mayor representatividad corresponden a los afloramientos de tepuyes (tepuy es un vocablo yanomami con el que se designan los afloramientos rocosos del Precámbrico) del sector norte del Parque, entre los ríos Tunia o Macayá, el río Negro y los escarpes próximos al río Ajajú.

Hasta ahora, en las partes central y sur del PNNSCh se han documentado menos abrigos, lo que probablemente se relaciona con las elevaciones y con las características propias de la formación geomorfológica escogida con preferencia: la norte, donde las rocas son más duras y los soportes rocosos brindan una mejor oportunidad de resguardar las pinturas de las lluvias y del sol. Por otra parte, el desprendimiento y la acomodación de bloques sueltos y el descascarado intencional o no de las paredes, dan motivos para considerar que, en algunos casos, los abrigos rocosos y las paredes para plasmar varios de los murales fueron conformados mediante esfuerzo manual (Vargas C., 2016), con el fin de preparar los paneles para la pintura.



**FIGURA 1.** MAPA CON LA LOCALIZACIÓN DE LOS ABRIGOS ROCOSOS PROSPECTADOS Y CARACTERIZADOS EN LA PARTE NORTE Y CENTRO DEL PNNSCH. FUENTE: FHAC-SPNN, 2016.

Al parecer, el arte pictórico (con su acción de comunicar ideas ceremoniales a partir del rito y de la pintura) se ejecutaba después de la preparación del soporte rupestre que se iba a decorar, tal como se tuvo oportunidad de documentarlo en el primer informe publicado de las prospecciones y excavaciones (Castaño Uribe y Van der Hammen, 1998 y 2006). En este caso, se trata de una exfoliación intencional de la roca (descascarar la pared) a través de cambios súbitos de temperatura, con la utilización de hogueras próximas o en contacto directo con las paredes. Por esa circunstancia, es que en los suelos próximos a las pinturas, se aprecia una gran cantidad de carbón y una superposición de fragmentos de roca con pintura, en capas sucesivas asociadas a capas de carbón. Ello permite obtener secuencias importantes de fechas con carbono 14 en algunos lugares donde el piso no es solo de roca, o en donde las pinturas no están al borde de un desfiladero.

Esta práctica, no obstante, se ha documentado en los sitios más grandes (murales) donde es frecuente la práctica ritual de pintura colectiva y, en muchas oportunidades, con muestras de superposición recurrente de figuras, que pueden indicar -por el tipo de trazados y características de las tonalidades de las pinturas- un uso del espacio pictórico en diferentes momentos o periodos de tiempo. También se ha observado que, en ciertos murales, hay huellas de desprendimiento de conchas (láminas) de roca con pintura (acción antrópica) mediante golpes intencionales, seguramente, con algún tipo de percutor (duro o blando), aprovechando las imperfecciones o hendiduras de las paredes del mural: sobre su superficie se nota claramente el golpe con la huella del bulbo y las hondas de impacto y, con ello, el desprendimiento de la pieza pintada (que casi siempre deja una huella cóncava con estrías) que tendrá un valor simbólico o sagrado para el indígena que

adelanta la acción y que, además, se la lleva consigo. En los casos documentados de este tipo de acción y uso del panel, la pieza obtenida no aparece en el piso ni tampoco en las excavaciones del lugar donde estaba la pieza removida.

## **Análisis de los sustratos rocosos**

La morfología protuberante de la serranía de Chiribiquete con mesetas o tepuyes con paredes verticales y cimas/simas de formas diversas, casi inaccesibles en medio de la selva amazónica, atrajo la atención de los artífices originales del arte rupestre desde épocas remotas. La consideraron sagrada por múltiples razones relacionadas quizás con su localización geográfica y astronómica, con su relieve extraordinario y con el carácter cristalino de su superficie, atributo excepcional para todos los pueblos amazónicos que consideran el cuarzo un elemento sagrado asociado al poder seminal del sol.

El arte rupestre de Chiribiquete fue hecho en paredes rocosas escogidas deliberadamente por sus características geomorfológicas, especialmente abrigos verticales exteriores con superficies de tendencia

plana. A pesar de la innumerable cantidad de cuevas en la serranía, no se ha podido documentar ningún conjunto pictórico en el interior de las mismas. Hasta ahora, la gran mayoría de los abrigos rocosos con registro pictórico documentado presentan características monumentales y dimensiones de más de 100 metros de largo por 10 metros de altura (en zonas rocosas de acceso difícil e intrincado), lo que constituye evidencia de una localización deliberada y exclusiva de los grupos indígenas para registrar y preservar en pinturas sus actividades rituales.

Por las características estructurales, en las formaciones rocosas hay sectores de paredes masivas compuestas por estratos gruesos (6-10 metros de espesor). La mineralogía del basamento precámbrico (ígneo y metamórfico) registra alta concentración de óxidos de titanio y de hierro (ilmenita), que mediante los procesos de lixiviación migró hacia las areniscas superiores del Paleozoico y formó costras y cementos ferruginosos de óxidos de titanio y de hierro (hematita y anatasa) que son más solubles y blandos que la ilmenita y tiñen las areniscas cuarzosas y cuarcitas de tonalidades rojas y violetas (figura 2). Estos minerales son la fuente material



**FIGURA 2.** DETALLE DE LA CUARCITA UTILIZADA POR COMUNIDADES ANCESTRALES PARA LA ELABORACIÓN DE PINTURAS RUPESTRES. A LA IZQUIERDA NÓTESE LA TEXTURA FINA DE LA ROCA CUARCITA (BLANCO GRISÁCEO) Y A LA DERECHA, LOS ÓXIDOS DE HIERRO DE HEMATITA (ROJO A VIOLETA) Y HIERRO Y TITANIO ANATASA (VIOLETA A BLANCO LECHOSO).

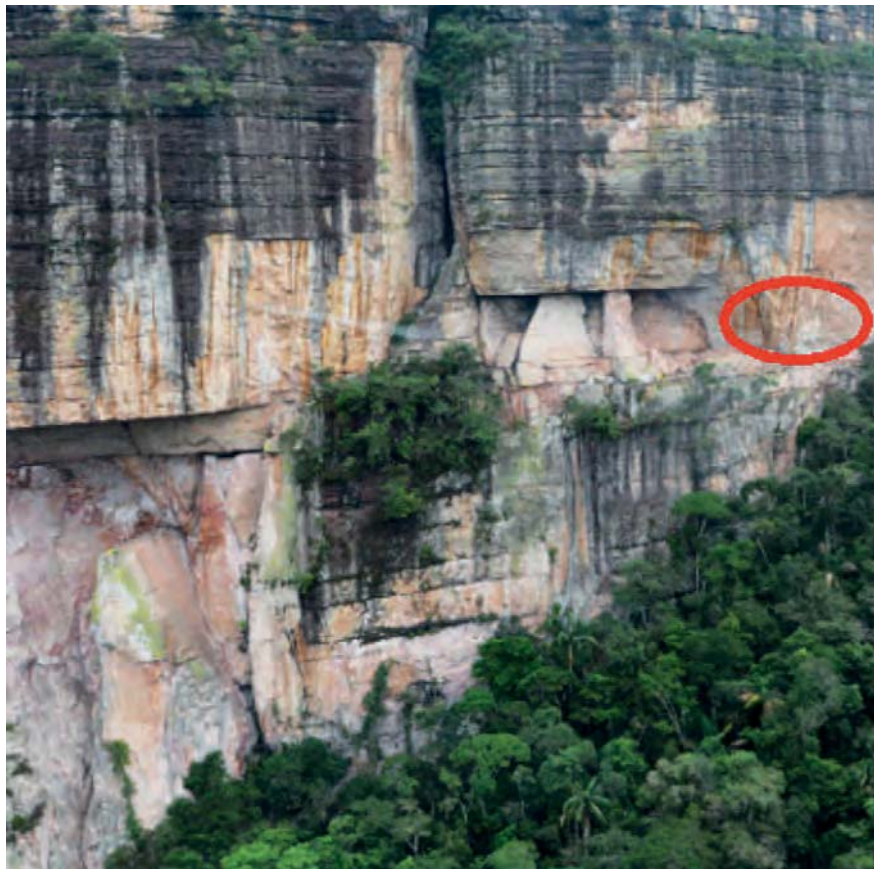
utilizada por las comunidades ancestrales para las pinturas rupestres de Chiribiquete (Vargas, C. 2015 y 2016).

La localización de los sitios para las pinturas rupestres obedeció a criterios específicos de las comunidades ancestrales, entre los cuales la geomorfología es de importancia. Por lo general, las pinturas están en las partes altas y medias de las zonas escarpadas con morfologías de rocas de abrigo de escasa profundidad (respecto a su visera), en sentido contrario a la pendiente para la protección contra el deterioro por lluvia o sol y contra el alcance de seres vivos. Las áreas de mayor pendiente quedan en las partes norte y centro de la serranía de Chiribiquete (figura 3). A pesar de que algunos de estos abrigos están próximos a cuevas y oquedades de gran tamaño, los artífices nunca hicieron su obra dentro de espacios cerrados u oscuros. Las pinturas son, generalmente, visibles una vez se localiza el sitio donde fueron efectuadas.

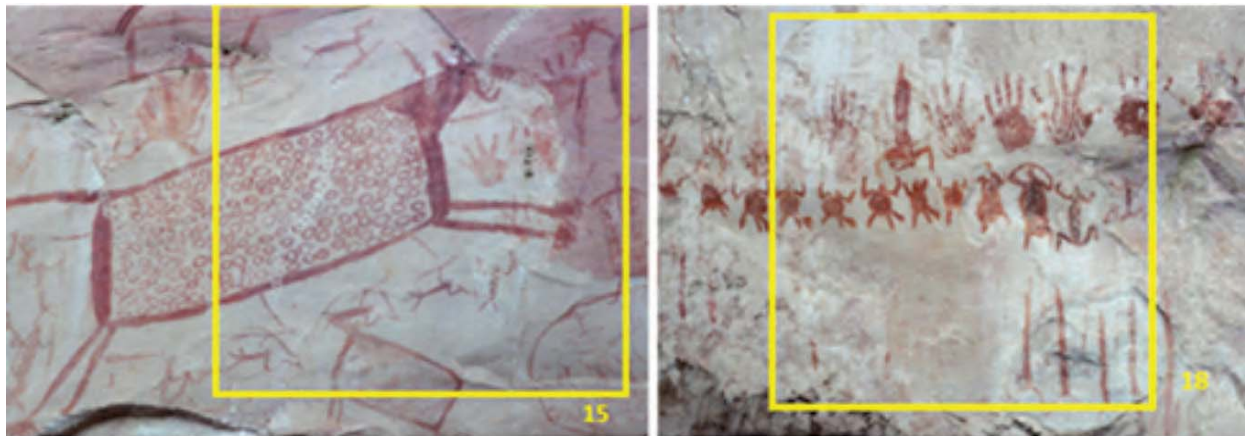
## Composición tipológica de los murales y abrigos rocosos

Las paredes de los paneles pictóricos encontrados difieren en tamaño y localización. Algunos están en los cañones entre los tepuyes; otros, en las zonas bajas de las mesetas, así como en la parte media o alta de las mismas; pero no existen, aparentemente, indicaciones especiales sobre la orientación cardinal de las pinturas: de las 34 localizadas hasta ahora, la mayoría están orientadas de frente a los cursos principales de agua y coinciden con ejes este-oeste.

Las representaciones pictóricas muestran concentraciones y densidades diferenciadas, que dependen de las características mencionadas en la tipología de abrigos, murales o paneles donde fueron hechas (figura 4). En los murales saturados de figuras, en su estrato más bajo, pueden contabilizarse más de 100 figuras diferentes por metro cuadrado, con rasgos



**FIGURA 3.** EJEMPLOS DE ABRIGO MORFOLÓGICO EN ZONAS DE PINTURAS RUPESTRES.  
FOTOGRAFÍA: CARLOS CASTAÑO URIBE.



**C1 – Estrato u horizonte alto del mural.**



**FIGURA 4.** REPRESENTACIONES DE DENSIDADES POR ESTRATOS U HORIZONTES POR METRO CUADRADO (M<sup>2</sup>). SUPERIOR C1 – ESTRATO U HORIZONTE ALTO DEL MURAL. INFERIOR C2 – ESTRATO U HORIZONTE MEDIO DEL MURAL.

infinitamente detallados y realistas, muchas de las cuales pueden tener dos centímetros de altura. En los estratos medios se pueden encontrar, comparativamente, figuras más grandes que las anteriores; su densidad varía entre 40 y 80 figuras promedio por metro cuadrado, lo que evidencia una disminución de saturación y superposición de figuras. En los estratos más altos, las densidades están entre 18 y 24 figuras por metro cuadrado (figura 5).

En términos generales, en los más de cuarenta murales y paneles documentados a comienzos de la década de 1990 y de las expediciones a la zona norte del PNNSch en noviembre de 2015, se identificaron no menos de diez sitios nuevos de arte rupestre que, seguramente, son una mínima porción de lo existente: el patrimonio documentado puede albergar un número superior a las 70.000 representaciones individuales en dicha zona.

Desde el punto de vista artístico, el arte rupestre de la tradición cultura Chiribiquete (TCC) posee unas características excepcionales y únicas con respecto a otras manifestaciones de arte rupestre, debido a la diversidad y complejidad de la iconografía, ya sea por su majestuosidad, composición y plástica. Las pequeñas figuras (menores a un centímetro) con elaborados detalles, así como la majestuosidad de las más grandes, que pueden llegar a tener un tamaño de más de dos y tres metros cada una, demuestran la esmerada composición de elementos artísticos, donde casi todos los animales están vistos de perfil y de planta, mientras que las figuras humanas son elementos multifacéticos y en constante movimiento. Característica que se manifiesta, desde las épocas más tempranas, en las figuras filiformes y muy abstractas que denotan movimiento corporal, como también en las figuras de etapas posteriores, que son más realistas y elaboradas, con elementos



**FIGURA 5.** REPRESENTACIONES DE DENSIDADES POR ESTRATOS U HORIZONTES BAJOS POR METRO CUADRADO (M<sup>2</sup>) DENTRO DE UN MURAL COMPLEJO, ES DECIR, DE ANDADURA PORTANTE COMPLEJA, QUE PUEDE LLEGAR EN ALGUNOS DE ELLOS A SER SUPERIOR A LAS 300 REPRESENTACIONES POR METRO CUADRADO.

iconográficos y coreográficos de evidente complejidad de movimiento. Hay representaciones de refinado detalle, hechas con instrumentos muy finos (plumas, pelo, etc.) y figuras muy rústicas y sin detalle que conservan, todas en conjunto, una misma expresión estilística, de acuerdo con las diferentes fases de la tradición cultural Chiribique.

## Color

En la mayoría de los casos, en las pinturas de Chiribique se usaron colorantes minerales únicamente (no se usaron compactantes o aglutinantes orgánicos o vegetales, lo que resulta lamentable para efectos del análisis cronológico). Se emplearon mezclas de ocre y minerales óxidos ferruginosos y de titanio, que permitieron una amplia utilización de gamas terracotas y rojizas. En las expediciones de 2015 y 2016 se hallaron algunas figuras de coloración blanca, pintadas con los dedos. En todos los casos, parecen ser composiciones tardías porque, además de estar

pintadas encima de otros registros de color terracota tradicional, difieren notablemente en cuanto al estilo. Aparecen siempre en rocas que exudan lixiviados blancuzcos de la misma pared del abrigo.

La presencia dominante de tintas monocromas es muy amplia y es frecuente el empleo de tintas planas para el relleno de la figura (67 % del total), en los elementos de estilo figurativo, naturalista o seminaturalista, entre los que aparecen las manos humanas que, aunque son representaciones muy ideográficas, constituyen una de las partes del cuerpo humano más representadas con pintura plana, así como una gran cantidad de figuras antropomorfas y zoomorfas.

Con respecto a la coloración, en todo el arte pictográfico de Chiribique sobresale el color terracota-rojizo; y aunque existen unas gamas muy amplias que van desde las figuras ocre y amarillas hasta las de café negruzco, estas diferentes intensidades de

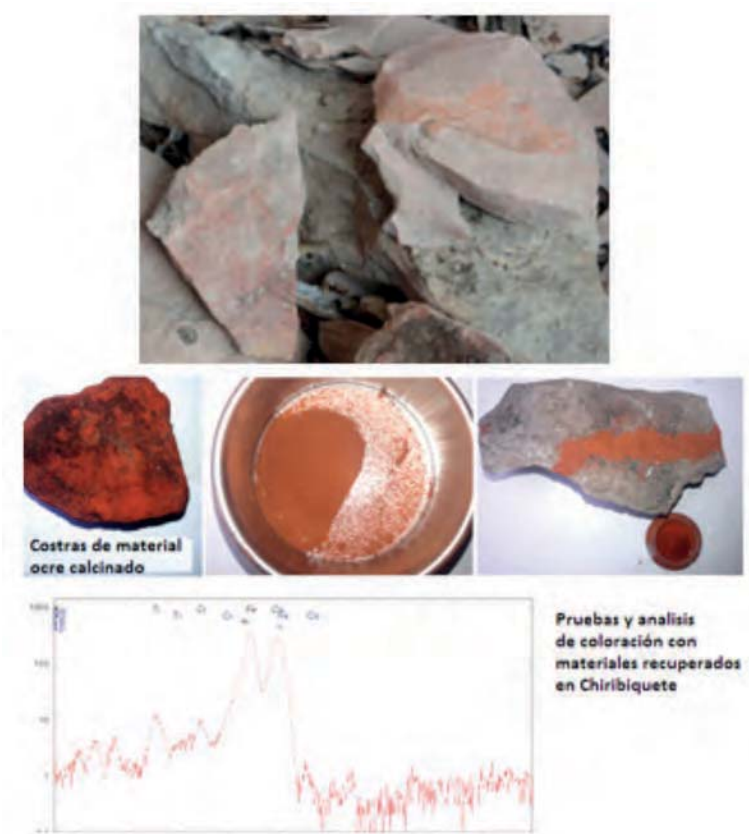


color y sus rangos dependen más bien de problemas de despigmentación debidos a factores de temporalidad, de concentración de las mezclas y de otro tipo que no necesariamente incluyen el uso de colores diferentes de forma intencional por parte de los realizadores. De todas las pinturas revisadas, tan solo en un par de casos se han encontrado y documentado unas figuras muy pequeñas coloreadas en realidad de negro. Sin embargo, no se ha logrado un detalle adecuado de la pigmentación negra de estas figuras debido a que son miniaturas; estas aparecen claramente diferenciadas respecto a las de los demás colores, incluidas las del rango terracota-rojizo, en cuyo caso si se puede asegurar la utilización de un color diferente.

Análisis de muestras de rocas y costras ferruginosas de las serranías de Chiribiquete y La Lindosa (Vargas, C., 2016), por métodos de difracción de rayos X determinaron la presencia predominante de hierro y titanio. Estos elementos forman óxidos de hierro de tipo hemetita ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ), llamada por su color rojizo

piedra de sangre. Se trata de un óxido cuyo polvillo en contacto con el agua forma un colorante natural, usado ancestralmente en pinturas rupestres como las de Chiribiquete. El análisis de una muestra de una costra de color violeta, presente en la mayoría de las rocas aledañas a las pinturas rupestres, determinó componentes de elementos en titanio, cromo, potasio y manganeso (Ti, Cr, K, Mn). Según Vargas (2016) esta coloración está asociada a la presencia de titanio en minerales como la anastasa ( $\text{TiO}_2$ ) (figura 6).

De otra parte, una característica muy interesante de las figuras individuales y de conjunto tiene que ver con la saturación del color en los abrigos rocosos o paneles: en la mayoría hay más saturación del color (en sus diferentes intensidades de terracota-rojizo férrico) en las partes más bajas e inferiores de las paredes con pinturas, bien sea por la saturación de figuras individuales y superpuestas, o por la intención particular de producir un fenómeno de intensidad de color que, muy seguramente, formaba parte de los atributos para la alteración de la conciencia de



**FIGURA 6.** ANÁLISIS DE UNA MUESTRA DE ROCA CON CONTENIDOS IMPORTANTES DE HIERRO Y TITANIO. NÓTESE EN LA PARTE INFERIOR UN EJEMPLO DE SU USO COMO PINTURA. FUENTE: VARGAS, 2016.

los chamanes. Se ha demostrado que, bajo determinados efectos de frío, inmovilidad, hambre y saturación de color, los chamanes pueden mejorar sus niveles de alteración psicotrópica aun sin necesidad de consumir alucinógenos vegetales.

El hecho es que las partes más altas de los conjuntos pictóricos en los abrigos rocosos son más limpias y claras y con figuras más distanciadas entre sí, mientras que en las partes bajas hay una predisposición a la saturación visual. En la figura 7 puede observarse un ejemplo clásico: una anaconda de tres metros de longitud está acompañada por todas partes de cientos de miniaturas antropomorfas y zoomorfas, para lograr el efecto óptico de saturación.

En muchos de los abrigos con más pinturas, aparentemente puede verse una sucesión de colores y de figuras superpuestas, desde aquellas con colores muy intensos a otras con colores desteñidos, lo que podría significar la utilización y la elaboración de pinturas y figuras en diferentes momentos. No obstante, esta supuesta temporalidad no necesariamente puede inferirse como indicador cronológico. Hay colores y figuras de rasgos muy bien definidos y de trazos limpios, como también otras con trazos diluidos sobre la roca a manera de escurrimientos y uso de pigmentos más acuosos que dan una patina uniforme rojiza, en la parte inferior de los murales, para diferenciar planos temáticos del inframundo (Castaño-Urbe y Van der Hammen, 2004) (figura 8).



**FIGURA 7.** REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS SOBRE TRAZO ACUOSO DE FONDO, CARACTERÍSTICO DE LA MAYORÍA DE LOS MURALES PICTÓRICOS EN SU ZONA BASAL. FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.

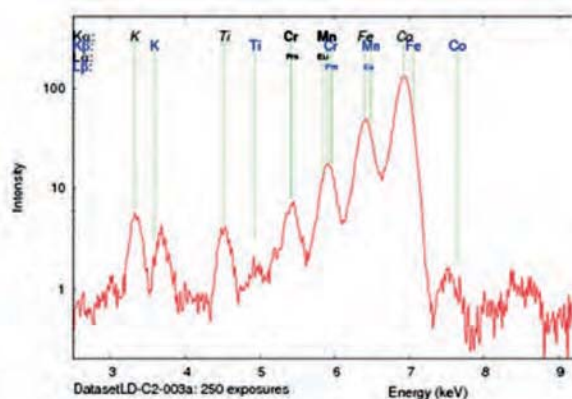


**FIGURA 8.** VISTA DE AFLORAMIENTOS CON COSTRAS DE ÓXIDOS DE HIERRO Y TITANIO. NÓTESE LA CARACTERÍSTICA DE UNA PATINA REALIZADA CON TITANIO Y HEMATITA BIFUMINADA EN LA ZONA BASAL DE LA ROCA, SOBRE LA CUAL SE HICIERON MUCHAS VECES PINTURAS IMPERCEPTIBLES A SIMPLE VISTA. FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.

## Contenido simbólico y cultural de las pinturas de Chiribiquete

Los conjuntos de iconogramas de Chiribiquete son una de las primeras expresiones pictográficas de Colombia y del continente. Por su contexto simbólico, cosmogónico, ritual y sagrado constituyen una forma específica de transmisión y comunicación del pensamiento social y cultural de los grupos cazadores-recolectores y guerreros de la época paleoindia. Estos grafismos, pródigos y multifacéticos, que recogen varios siglos, representan un conjunto con identidad y rasgos estilísticos y tipológicos totalmente propios y destacables en el contexto continental. Son una manifestación del pensamiento y la comunicación simbólica y, por ende, un fenómeno lingüístico que forma parte de la cultura, en este caso netamente ritual y ceremonial, compartida en códigos y modelos de expresión chamánica.

En el contexto neotropical, muchos de los iconogramas de Chiribiquete pueden considerarse elementos arquetípicos; es decir, símbolos gráficos que se han mantenido en un gran continuo de tiempo y modelos originales que han servido de hitos, los cuales se han distribuido y evolucionado como prototipos y ejemplos gráficos con contenidos culturales y simbólicos referenciales, tales como: la espiral, los círculos concéntricos en las manos y en el abdomen de las figuras humanas, los propulsores como armas y emblemas de poder, la cabeza felina, la media luna germinada, las plantas sagradas, entre otros. Al respecto, se requiere una revisión de los patrones realistas originales que hay en la serranía de Chiribiquete, con el fin de entender los símbolos abstractos que se popularizaron después, por fuera de esta, en Colombia y en otros contextos neotropicales (figura 9).



**FIGURA 9.** RESULTADOS GEOQUÍMICOS DE UNA COSTRA VIOLÁCEA EN LAS ROCAS ASOCIADAS A LAS PINTURAS RUPESTRES.

FUENTE: VARGAS, 2016.

En la actualidad se evalúa y analiza el significado de diseños y patrones reiterativos que aparecen, con regularidad, en matrices rectangulares y cuadradas en los torsos de figuras humanas o en ciertos animales (especialmente, jaguar y venado). Muestran contenidos y rasgos recurrentes a lo largo del tiempo y también variaciones importantes, según los contextos plasmados en los murales pictóricos. Estos patrones encapsulados o encriptados parecen ser un tipo de códigos de comunicación y una variante simbólica muy importante de la figura que los porta.

## Cronología

Los sitios arqueológicos excavados en la serranía de Chiribiquete tienen un registro amplio de no menos de 70 fechas de carbono 14. Se destaca la evidencia de diferentes momentos de elaboración de paneles pictóricos donde, además, se documenta la reutilización y readecuación periódica del arte rupestre, con base en la estructura cronológica y la evidencia arqueológica recuperada en las excavaciones estratigráficas, regularmente asociada a fragmentos de roca con pintura. Todo ello es un hecho fundamental del carácter no relativo, sino absoluto de las fechas de carbono 14 asociadas directamente a registros de pintura (fragmentos rocosos con pintura, desprendidos natural o intencionalmente de los murales) entre capas de horizontes de carbón y evidencias de pisos culturales en suelos basales (rocosos y/o orgánicos) de los murales pictóricos, obtenidos por medio de excavaciones arqueológicas (anexo 1).

La presencia de registros de trazo cultural en la serranía de Chiribiquete se inicia, posiblemente, desde 22,000 AP y, aunque no muestra rocas exfoliadas con pintura directamente, está relacionada con fogones en los que se recuperaron nódulos de ocre y de semillas comestibles carbonizadas. El reporte más antiguo de fragmentos de roca con pintura proviene de dos sitios del mural del abrigo del Arco, con una fecha de casi 20,000 años (19,500 AP), finales del Pleistoceno. Adicionalmente, en este yacimiento y en otros sitios excavados hay varias fechas asociadas al comienzo del Holoceno, en una secuencia ininterrumpida hasta la actualidad, que demuestran la presencia del hombre relacionada con la elaboración de pinturas con óxidos y colorantes minerales (hematitas férricas y titanio) *in situ* (especialmente

en fogones) y también, en algunos casos, con restos de semillas comestibles de palmas, huesos de felinos, serpientes y aves. En otros casos, en los fogones se han hallado algunos guijarros cuarcíticos de reducido tamaño y sugestiva coloración (blanca, roja, negra y amarilla) y hachas monolíticas pulimentadas, que debieron ser utilizados con fines rituales.

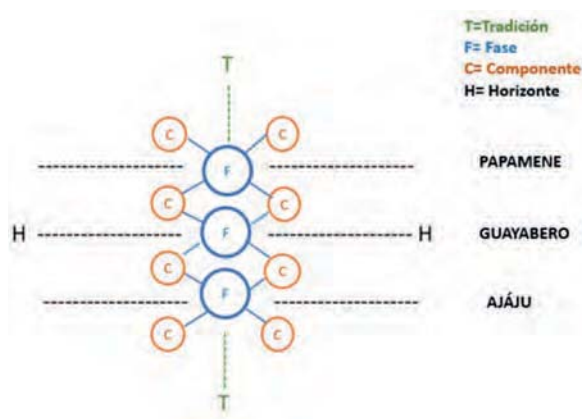
La mayor cantidad de las fechas obtenidas hasta ahora corresponden a periodos entre 5500 AP y 1500 AP y entre 2500 AP y 1200 AP. Algunas fechas más tardías asociadas directamente a vestigios humanos y, a la vez, al uso directo de los paneles pictóricos están entre 700 AP y 600 AP, hasta nuestros días. Esto relaciona directa e inevitablemente a grupos ceramistas con los habitantes etnohistóricos e históricos de Chiribiquete, es decir, los karijona, de filiación macrolingüística Karib.

Resulta sorprendente la evidencia de múltiples fechas posteriores al año 1950 d. C. y de algunas que, posiblemente, rebasan el año 1978 d. C., ya que a pesar de utilizar parámetros de calibración espaciales, es difícil seguir el rastro preciso de su modernidad actual, considerando el análisis de carbono 14. Esta evidencia se complementa con el encuentro -en las expediciones de 2015 y 2016- de registros pictográficos recientes implantados en los murales y rastros de fogones rituales y huellas humanas (pies humanos) de clara procedencia indígena. Las fechas de Chiribiquete muestran, en general, un contexto cronológico considerablemente prolongado y sorprendente. Mucho se ha escrito y hablado de fechas antiguas del poblamiento humano del continente americano y, en los últimos años, se han documentado fechas que rebasan las aceptadas tradicionalmente del ingreso paleoindio al continente hace 12,000 años por el estrecho de Bering (Castaño-Urbe, 2015).

## Características propias del arte rupestre de Chiribiquete y su carácter de tradición cultural

La serranía de Chiribiquete es un sitio de consolidación de la tradición cultural y pictográfica denominada tradición cultural Chiribiquete (TCC) (Castaño-Urbe, 2006 y 2015) que trasciende, aparentemente, a lo largo de los últimos siglos su

influencia simbólica y cosmogónica, hasta nuestros días<sup>2</sup>. Es importante aclarar que por tradición se entiende una “continuidad temporal de manifestaciones culturales, representada por configuraciones persistentes determinadas por conceptualizaciones singulares y tecnologías propias”. Esta tradición contiene, a su vez, fases que deben ser entendidas como variantes o componentes que se expresan a lo largo del tiempo y, eventualmente, como horizontes estilísticos que se expresan especialmente por rasgos con una continuidad espacial, acogiéndonos a las aproximaciones hechas por Willey y Phillips (1995). En tal sentido, las fases contienen complejos culturales cuya naturaleza y modo de ocurrencia permite un ámbito espacial de una amplia y rápida dispersión, (*idem*), aunque estas se puedan prolongar en el tiempo, a través de horizontes espaciales (figura 10).



**FIGURA 10.** EJEMPLOS DE LA RETICULACIÓN INTERNA QUE PRESENTAN LOS TORSOS DE UNA GRAN CANTIDAD DE REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS DE ANTROPOMORFOS Y ZOOMORFAS QUE COMPARTEN ICONOS Y SÍMBOLOS CON ARREGLOS DE DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DETERMINADOS. LOS ANÁLISIS SUGIEREN UN CARÁCTER DE CÓDIGO QUE CARACTERIZA A LAS FIGURAS DE FORMA ESPECÍFICA. FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.

<sup>2</sup> La tradición –considerando el alcance que sugiere Pessis (1984 y 1992); Pessis y Guidon (1992) y Martín (1989, 2000) para el caso del Brasil– es una unidad de análisis que representa, en términos de arte rupestre, un: “Universo simbólico que se transmitió durante varios milenios sin que necesariamente las representaciones pertenezcan al mismo grupo étnico” (Martín, 1989: 7). Esta misma autora indica que: “La composición rupestre que determina una tradición se establece a partir de la síntesis de todas las manifestaciones gráficas representadas de forma similar, que se registren en una área arqueológica determinada. Los elementos claves para identificar una tradición serían la temática y la forma en la que esta se representa, así como ciertos grafismos que podríamos llamar “heráldicos”, en los que una acción humana no identificable se repite en varios abrigos, que pueden estar inclusive separados por grandes distancias” (Martín y Astón:2000:2). Las Tradiciones, en el caso en Brasil, contienen variaciones internas que los investigadores han denominado “subtradiciones” y que son definidas como: “Un grupo desvinculado de la tradición y adaptado a un medio geográfico y ecológico distintos, lo que implica que aparezcan elementos nuevos y definidores” (Pessis y Guidon, 1992: 19).

La mayoría de los rasgos y estilos de los registros de sitios pictóricos de la serranía de Chiribiquete, pertenecen a la fase inicial Ajajú que trasciende hasta fechas más tardías. Es decir, esta se mantiene de forma arraigada y duradera con una tipología estilística de rasgos, imágenes y contenidos muy uniforme y destacable, lo que convierte a la serranía en un área con caracteres únicos frente a otros sitios con manifestaciones rupestres relacionadas con la tradición en Colombia y en otros países. La investigación científica y el marco disponible permiten entender que, la tradición cultural Chiribiquete documenta una larga secuencia –casi que ininterrumpida de 20,000 años, cuando menos– donde se observa una sucesión estilística y temática que se manifiesta, tentativamente, en tres fases identificadas estilística, espacial y cronológicamente en Colombia: Ajajú (20,000 a 10,000 AP), Guaviare (10,000 a 1000 AP) y Papamene cuya cronología es un tanto incierta y seguramente se traslapa en algunos sitios o momentos temporales con la de Guayabero. Por tal motivo, mientras no se tenga la claridad suficiente no se pueden hacer mayores precisiones, sino cuando sean más concluyentes con base en los datos que se obtengan de las investigaciones (Castaño-Uribe, 2013).

No obstante, la serranía de Chiribiquete puede ser considerado el espacio prototípico de la primera y más antigua fase: Ajajú. La segunda, Guayabero encuentra su expresión prototípica en Macarena-La Lindosa y otros sitios sobre el Duda-Guayabero, aunque su influencia llega también sobre las formaciones y abrigos rocosos de la cuenca del Orinoco (correspondiendo a una manifestación tipológica más tardía de la fase Ajajú) y, por último, la fase Papamene que es posterior y constituye la manifestación más abstracta (de carácter especialmente geométrico) de la tradición, que también se desarrolla en su máxima expresión sobre el altiplano cundiboyacense, los Santanderes y el Orinoco.

Cada una de las fases posee rasgos propios y distintivos, pero tienen elementos de conectividad que se mantienen o se acentúan con mayor o menor intensidad en el tiempo y en el espacio. Así, por ejemplo, un par de sitios documentados dentro del PNNSCh –siendo esta sierra la portadora prototípica de la fase Ajajú– muestran una clara relación con la fase Guayabero, que está arraigada en las serranías La Lindosa y Tunahí (Reserva Nacional Natural Nukak) y

en los afloramientos rocosos del río Orinoco, en la frontera con Venezuela.

Los abrigos Reborde Blanco y J Agreste, en el extremo norte de la serranía de Chiribiquete, tienen representaciones propias de la fase Ajajú por el tipo de figuras humanas con cabeza en forma de C (pandeyuca) y de felinos en actitud de salto y con decoración geométrica en su torso -elementos muy característicos de esta fase-, pero muestran ya una gran cantidad de rasgos, técnicas y elementos propios de la fase Guayabero. En este último caso, se observan pinturas menos detalladas y finas, con rasgos más ingenuos y hasta más infantiles, en algunos de los abrigos de la serranía de La Lindosa-Macarena-Orinoco (Castaño-Uribe y Van der Hammen, 2006; Castaño-Uribe, 2014).

## FASE I AJAJÚ

Con base en los registros, la evidencia arqueológica de las excavaciones y el marco cronológico, conocido hasta ahora, la fase Ajajú de Chiribiquete corresponde a un periodo temporalmente amplio, aproximadamente entre 19,500 y 10,500 AP. Desde ese momento, se establecen sinergias y sincretismos culturales importantes con otros grupos y se empiezan a advertir influencias evidentes de carácter exógeno que dan pie a variaciones estilísticas, especialmente por fuera de la serranía de Chiribiquete. Esta formación geológica se consolida como un entorno cultural altamente tradicional, que mantiene su esencia distintiva y estilística de manera prolongada hasta nuestros días, mientras que por fuera de ella se consolidan manifestaciones que marcan el inicio de cambios conceptuales y prácticos, que se traducen en variaciones de estilo y rasgo en muchos de los componentes culturales (figura 11).

La fase Ajajú (fase I) es la más característica de las representaciones de la zona norte-centro y sur de Chiribiquete. Parece ser un conjunto muy antiguo y homogéneo y es, por así decirlo, la gran piedra de Rosetta de la tradición cultural Chiribiquete; en esta fase se destacan iconos y arquetipos de gran continuidad temporal, que pueden verse reflejados en fases posteriores o en otros complejos culturales de varios puntos del Neotrópico, lo que da un poco más de sentido a la interpretación de algunas representaciones emblemáticas que se vuelven reiterativas.

Sobresalen cuatro aspectos clave de la caracterización antropomorfa de esta fase I: a) En su comienzo, las representaciones humanas son filiformes, cuasi abstractas (por carecer de cabeza visible) hasta otras más complejas con cuerpos decorados y con volumen corporal, todas ellas con extremidades superiores (brazos) extendidas y la ostentación de armas en una o en las dos manos, que denotan un gesto de agitación y supremacía. b) Las figuras filiformes de brazos y piernas extendidos, ampliamente representadas de manera individual y colectiva –incluso conformando grupos a modo de hileras o colonias-, adquieren una cabeza en forma de C, generalmente orientada hacia arriba. Este es uno de los rasgos más concluyentes y definitivos de la tradición cultural Chiribiquete, que perdura hasta el final independientemente de la localización espacial o temporal. c) La ostentación de armas de contenido utilitario y ritual. El utillaje más característico durante todo el desarrollo de la secuencia y la tradición cultural es, sin lugar a dudas, el uso de un arma arrojadora de dardos denominada estólica, propulsor, tiradera, cumana o lanzadardos, una de las más antiguas y de amplia utilización desde los neandertales. d) Una explícita alusión a plantas alucinógenas

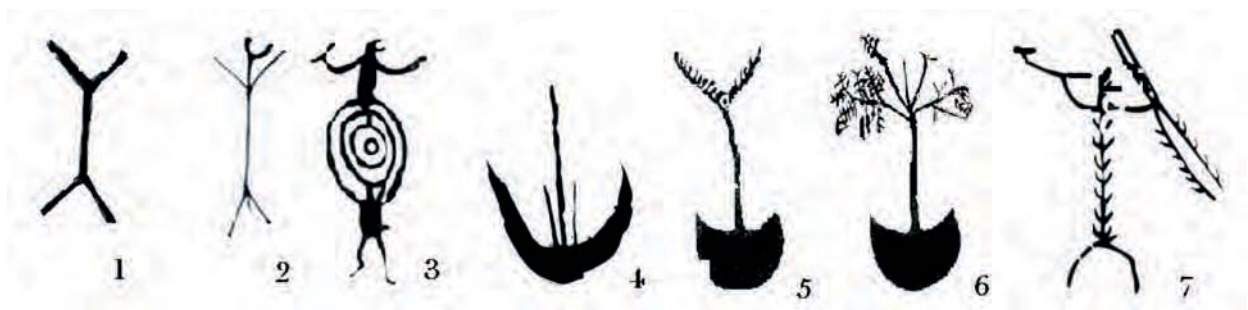


FIGURA 11. MODELO DE TRADICIÓN-FASES Y HORIZONTES. ADAPTADO DEL ESQUEMA WILLEY Y PHILLIPS (1955).

(enteógenos) entre las que se destacan: yopo (*Anadenanthera peregrina*), coca (*Erythroxylum novogranatense*) y, posiblemente, yagé (*Banisteriopsis caapi sp.*) y tabaco, con representaciones muy realistas e iconos que, poco a poco, muestran abstracciones importantes.

No sobra advertir que, por el contexto y la documentación evaluada, el rasgo de la cabeza en forma de C posiblemente esté asociado a un elemento metonímico de carácter felino, que evidencia una vez más la enorme afinidad cultural de estos primeros grupos con la asimilación y el empoderamiento a través del jaguar (oferente de fauces abiertas y temibles). Este rasgo se deriva de la profusa utilización de la figura (cuerpo completo) del jaguar siempre en posición de salto, como icono del poder y la dualidad, por lo general asociado a contextos muy diferenciados -supramundo, inframundo y terrestre- donde la presencia de la cabeza en forma de C es también continua. Aquí es importante mencionar el elemento emblemático de las medias lunas o lunas de cuarto creciente, con representaciones de una planta germinal de desarrollo bilateral. Las representaciones de desarrollos latizales y fustales de esta planta, sigüieren su identificación con una leguminosa como la *Anadenanthera peregrina*.

Los conjuntos pictóricos son masivos y casi siempre con una enorme saturación de representaciones superpuestas que, por lo general, marcan niveles diferenciados de localización de figuras con tamaños y contextos de prelación, en la identificación y señalamiento expreso de a quien o a quienes, o

de la forma como se está dedicando un cierto mensaje particular. En la mayoría de los casos, el papel protagonista está asociado a la representación felina (*Panthera onca*) que aparece, en términos de cantidad y especificidad espacial, en los murales y que también destaca en tamaño, detalle y representatividad en los paneles rocosos, frente a otras figuras y animales (Castaño-Urbe, 2006 y 2013). Hasta la fecha, la fase Ajajú está compuesta por más de 70,000 dibujos antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos y, en menor proporción, geométricos, con tamaños desde la miniatura (un centímetro) hasta los magnificados (que superan el metro y medio para una sola figura) (figura 12). La magnificación es únicamente para las representaciones de fauna, no así para las humanas que nunca sobrepasan una longitud de 20 a 25 centímetros.

Las representaciones sobre paneles rocosos fueron elaboradas en pintura monocromática rojiza/terracota, dentro de la gama monocromática 10R-5/8 y la 10R-3/6 de la escala de Munsell; o sea, entre *value/chroma reddish gray 5/8* y *dark reddish gray 3/6* (Munsell, 1993), que coincide, no deliberadamente, con el color “sangre” -hecho con materiales minerales y usado por encima de cualquier otro color posible- en el 99 % de las representaciones. En el 1% restante se trata, mayoritariamente, de colores más amarillentos debidos, posiblemente, a la despigmentación progresiva por procesos físico-químicos de deterioro de la pintura y su preparación, o por procesos naturales de erosión. Finalmente, en una minoría de representaciones (menos del 0,01 %) aparecen los colores negro, blanco y verde.



**FIGURA 12.** DETALLE DE VARIOS DE LOS ARQUETIPOS E ICONOS EMBLEMÁTICOS MÁS CARACTERÍSTICOS DE LA FASE AJAJÚ. EVOLUCIÓN DE LA FIGURA ANTROPOMORFA DESDE LO ABSTRACTO Y FILIFORME HASTA LO MÁS SIMBÓLICO Y REALISTA ASOCIADO A ELEMENTOS EMBLEMÁTICOS 1, 2, 3 Y 7. REPRESENTACIÓN 4, 5 Y 6 DE LA MEDIALUNA Y LUNA CUARTO CRESCIENTE CON GERMINACIONES Y DESARROLLO, FUSTAL Y LATIZAL DE UNA PLANTA, POSIBLEMENTE, ANADENANTHERA PEREGRINA. FIGURA ANTROPOMORFA DE BRAZOS EN ALTO Y EMPUÑANDO ARMAMENTO. POSIBLE DECORACIÓN FITOMORFA DEL CUERPO, 7.  
FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.

En términos generales, los paneles pictóricos muestran mosaicos con un gran número de escenas agregadas y superpuestas, como si se encontraran allí numerosos relatos, no necesariamente interrelacionados. No obstante, hay escenas muy coherentes que dan cuenta de una variedad de movimiento, composición e, incluso, con sentido de temporalidad cambiante. En la mayoría de las figuras sobresalen las representaciones explícitamente realistas, quizás el rasgo más importante de la fase Ajajú. Sin embargo, es importante aclarar que el realismo se mantiene desde el comienzo hasta el fin de esta fase (casi a niveles de hiperrealismo), en particular en las representaciones de fauna y flora, mientras que los pictogramas antropomorfos presentan cierto grado de abstracción: en los estratos más antiguos sobresalen las formas filiformes y se van volviendo figurativas, sin que desaparezcan las abstractas a lo largo de las diferentes fases.

Sorprende en esta fase el uso reiterado de figuras con trazos finos, firmes, dinámicos y muy detalladas

-a pesar de su tamaño pequeño o grande-, al mismo tiempo que figuras menos delicadas y precisas. Esto demuestra, según el contexto, una combinación de técnicas y formas particulares de expresión pictórica con un sentido intencional y no casuístico. Las figuras detalladas aparecen asociadas con figuras rústicas y un tanto amorfas y es claro que fueron plasmadas en un mismo momento y tiempo, pero destacando diferencias o variaciones de expresión de representaciones humanas (los destacados y los no destacados) dentro de las escenas y los recuentos.

Son reiteradas las escenas de caza, de lucha intertribal (misma etnia, posiblemente), de rituales, de danza y de ostentación del sexo masculino únicamente. No hay una sola alusión al sexo femenino, ni tampoco escenas sexuales de pareja. Es muy probable que aquí estén plasmados relatos míticos, cosmogónicos e históricos (figura 13). Dominan las representaciones antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas y, en menor proporción, algunas representaciones geométricas (especialmente puntos,



**FIGURA 13.** DETALLE DE REPRESENTACIONES ANTROPOMORFAS Y ANTROPOZOOMORFAS PROPIAS DE LA FASE AJAJÚ.

FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE Y JOTA ARANGO.



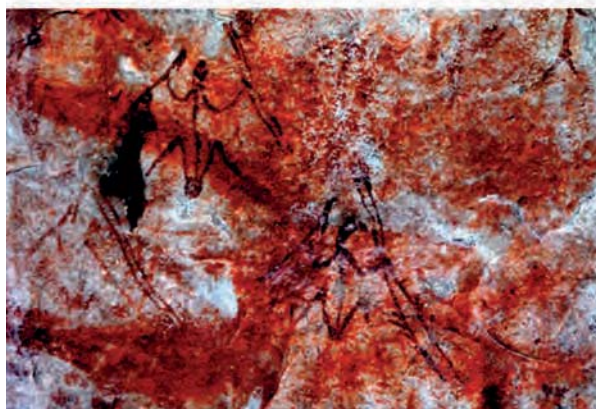
líneas en zigzag, círculos concéntricos y simples, espirales, medias lunas, entre otras). Estas aparecen en un número reducido como elemento interno de figuras humanas, animales y plantas, o como acompañamiento conectivo entre ellas.

Sobresalen murales y paneles pictóricos, los primeros son de gran tamaño y detallan la estratificación espacial de las composiciones (alta, media y baja). El estrato superior contiene figuras casi nunca superpuestas, imágenes grandes, nítidas, directas en su significado y empoderan en su conjunto una temática, un mensaje o un elemento principal en la cúspide (casi siempre un jaguar), que en algunos casos es de gran tamaño. Siempre la base rocosa es clara y limpia, lo que permite un notorio contraste entre el soporte rocoso y los dibujos. En la parte media se destacan elementos biomorfos bien definidos (hombre-animal-plantas con algunos acompañamientos geométricos), con mucha interacción entre ellos en escenas simbólicas, con conjuntos más superpuestos que en los de los estratos superiores, pero distinguibles: las figuras son generalmente de tamaño grande a mediano (figura 14). La parte inferior de los murales presenta una gran cantidad de elementos superpuestos, por lo general, de tamaño más reducido que en el caso anterior y, sobre todo, siempre dispuestos en un estrato pintado intencionalmente con una pátina acuosa de color rosáceo, encima de la cual se plasman numerosas figuras superpuestas y con infinidad de contenidos simbólicos, donde aparecen muchas escenas en miniatura.

La fase Ajajú, por la evidencia analizada en las excavaciones y en el contexto mismo de los murales

pictóricos, muestra un conjunto de representaciones asociadas a grupos de cazadores y recolectores, con una tecnología muy simple (por lo menos en su inicio, donde incluso no hay evidencia de utillaje lítico), determinada por el uso de herramientas y artefactos de madera principalmente. En tal sentido, esta fase es el comienzo quizás más primitivo del paleoarte en Colombia y el desarrollo cultural menos documentado de esta etapa prehistórica.

La investigación científica y el marco disponible documentan una sucesión estilística y temática que comprende las tres fases identificadas: Ajajú, Guaviare y Papamene (Castaño-Urbe, 2013) y destacan etapas sucesivas de grafismo realístico, que en su conjunto aseguran la comprensión de este vasto horizonte temporal de la tradición cultural Chiribiquete. Tradición que repercute profundamente en otras tradiciones y horizontes culturales de arte rupestre del Neotrópico y, en particular, en las congregadas en el nordeste brasilero, para el final del Pleistoceno hace 9.500 años, cuando aparentemente se produjo el primer contacto con numerosos grupos que confluían en esta zona del Cerrado, y que contaban ya con manifestaciones gráficas propias (tradiciones Central, Nordeste, Agreste e Itaquiara) que, además, tenían desarrollos propios de puntas líticas, como los de la tradición lítica de Umbu y de Itaparica relacionadas con las primeras ocupaciones de las regiones subtropicales del sur de Brasil (Schmitz, 1984, 1987 y 1990, Prous y Fogaça, 1999, Dillehay, 2000, Guidon, 1986, Guidon y Delibras, 1986, Parenti, 1996, Martin, 1997 en: Días, 2005).



**FIGURA 14.** ESCENAS CEREMONIALES DE LA FASE AJAJÚ DE CHIRIBIQUETE. NÓTESE LOS ELEMENTOS EMBLEMÁTICOS INDIVIDUALES.  
FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE Y JOTA ARANGO.

Por lo tanto, la fase Ajajú está emparentada, al tenor de las investigaciones efectuadas en países del Neotrópico (Bolivia, Perú, Venezuela, entre otros), con la subtradición Seridó de Brasil (ampliamente distribuida en las cuencas hidrográficas del Piranhas-Açu, Seridó y Sao Francisco) y las manifestaciones de estos grupos humanos en otros países, en los que las investigaciones no han avanzado lo suficiente, en cuanto a marcos cronológicos o caracterización de la manifestación sociocultural como tal.

## FASE II GUAVIARE

Se considera a partir de 10,500 AP y no está todavía claro cuando termina, pero quizás pueda ser antes de 1000 AP. En Colombia esta fase se localiza, por el momento, en algunos sitios al extremo norte de la serranía de Chiribiquete; las serranías de Macarena y La Lindosa (sobre el río Guayabero-Guaviare), la serranía del Tunahí (interfluvio de los ríos Inírida-Guaviare-Guainía); la serranía de Caranacoa (interfluvio de los ríos Inírida-Guainía-Negro) y en algunos sitios de la cuenca Media del río Orinoco (figura 15).

En el caso colombiano, esta fase muestra muchos elementos idénticos a los de la fase Ajajú (las manos en positivo, las representaciones de ciertos animales como el venado y el jaguar, la estratificación de conjuntos pictográficos en los murales rocosos más grandes, redes de cacería, las medialunas y soles, bolsos de fibra, entre otros), y, aunque la técnica de dibujo es más rústica, se observa que penetran infinidad de elementos nuevos y diferenciados, como: la representación femenina, las escenas sexuales, la estilización de encapsulados geométricos independientes, entre otros. Se observan los primeros conjuntos de petrograbado (petroglifos) asociados a fuentes hídricas, que indican gran afinidad con las formas iconográficas de la fase Guayabero. Desaparecen la representación de los hombres pandeyuca o cara de C (hombres jaguar) y los hombres avispa, tan reiteradamente numerosos en la fase Ajajú. Asimismo, las armas empuñadas y las escenas rituales asociadas a patrones y atuendos de baile, junto con una gran infinidad de representaciones fitomorfas, sagradas y utilitarias.

El conjunto pictórico se caracteriza, igualmente, por una representación mayor de rasgos distintivos y



**FIGURA 15.** REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS PROPIAS DE LA FASE AJAJÚ.

FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.

sobresalen las representaciones geométricas, aunque continúan los elementos antropomorfos y zoomorfos. La incorporación del grafismo geométrico señala una tendencia a desnaturalizar un poco la representación realista de animales y otros biomorfos (incluido el hombre), que en la fase Ajajú presentaban en sus cuerpos recuadros decorados geoméricamente. En la fase Guaviare disminuyen estos rasgos y aparecen hechos con trazos gruesos y coloración plana, de forma más burda. Los motivos geoméricos se independizan de las figuras y sus elementos simétricos y asimétricos de carácter abstracto, se empiezan a ver en rectángulos y cuadrados en su interior, como si estuvieran codificados (figura 16).

En los pocos sitios de esta fase en la serranía de Chiribiquete, hay ejemplos de una simplificación notoria de las extremidades (patas y cabeza) de venados y jaguares, en los que resalta el cuerpo rectangular con diseños geoméricos; es decir, empiezan a desaparecer las extremidades o se

vuelven absolutamente geométricas (circunferencias y arcos). La fase Guayabero simplifica en gran medida la figura humana, los brazos ya no se muestran extendidos o erguidos hacia el cenit con la frecuencia anterior, sino que, por el contrario, se doblan hacia abajo. En muchos casos aparecen prolongaciones y ramificaciones en manos y pies, connotando el carácter de los dedos que casi nunca estuvieron presentes en la fase Ajajú.

La figura humana muestra el miembro reproductor (pene) en numerosas ocasiones, pero no un mayor detalle de objetos, implementos o accesorios en el cuerpo o en las manos como en la fase anterior. En La Lindosa sobresalen algunas representaciones humanas con los brazos extendidos hacia arriba que, ocasionalmente, portan en las manos un objeto emblemático que semeja algunas plumas (o gramas?) erguidas que difieren en dos, tres o cuatro unidades por persona. Con respecto a la gran variedad de fauna en las escenas murales de Chiribiquete



**FIGURA 16.** DETALLE DE REPRESENTACIONES DE LA FASE GUAYABERO EN CHIRIBIQUETE (SECTOR NORTE).  
FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.

de la fase Ajajú, se documenta una disminución muy importante de especies y número de individuos.

El jaguar disminuye en las escenas y sobresale significativamente el venado. En los comienzos de la fase, el jaguar aparece en posición de salto y guarda sus características básicas morfológicas, aunque en infinidad de representaciones las patas y la cola están con agregados de círculos. Aparecen representaciones, posiblemente de venados pero con cuellos prolongados, que se asemejan a los camélidos andinos. Sobresalen las representaciones de tortugas de río en mayor número, los zorros (nunca antes representados en Chiribiquete) y varias formas de aves, especialmente las garzas que también se observan en los petroglifos de Guayabero. Las representaciones de las aves adquieren una importancia cada vez mayor: aumentan las zanconas, como garzas y garzones; los gallinazos, las águilas harpía, los búhos y otras especies no identificables. Muchas de estas

aves de patas largas muestran abultamiento en las pantorrillas o destacan un abultamiento de la rodilla (rodillones) (figura 19).

Sin lugar a dudas, el elemento más notorio es la gran profusión de componentes geométricos -que recuerdan, en gran medida, los elementos esenciales de la fase Ajajú-, que se vuelven más complejos en su forma, número y contenido de manera vertiginosa. Las ondulaciones y las redes se encapsulan, lo mismo que los punteados y las intermitencias de finas rayas, tan redundantes en la fase anterior. En diferentes sitios, el orden gráfico de varios paneles manifiesta un cambio importante hacia la extrema organización lineal y visual de las representaciones (como en algunos paneles de La Lindosa, Guaviare, donde sorprende el balance y el equilibrio gráfico) y hay un aumento considerable de recuadros geométricos y encapsulados (cartuchos) con punteados, líneas en zigzag, círculos y rombos (figuras 17y 18).



**FIGURA 17.** EJEMPLOS DE REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS DE LA FASE GUAYABERO, LOCALIZADAS EN LA LINDOSA.  
FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.

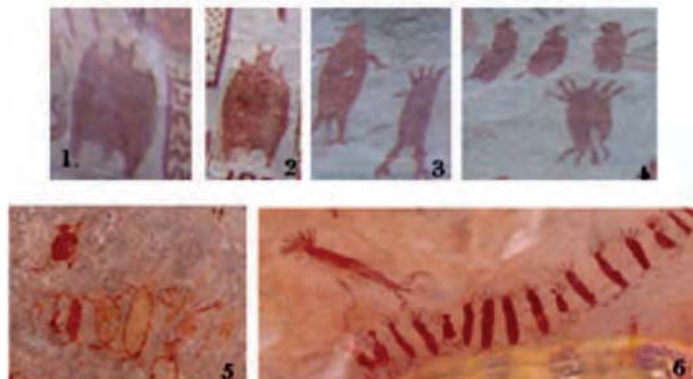


**FIGURA 18.** EJEMPLOS DE REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS CON ELEMENTOS GEOMÉTRICOS PROPIOS DE LA FASE GUAYABERO, LOCALIZADAS EN LA LINDOSA.  
FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.

No se puede olvidar que, las llamadas tradiciones Nordeste, Agreste e Itaquiara representan el universo simbólico de grupos humanos prehistóricos que habitaron las regiones semiáridas conocidas como sertones y agrestes, que se extienden en un área geográfica de más de un millón de kilómetros cuadrados. Se definieron también otras tradiciones, todavía poco estudiadas, que podrían estar relacionadas con las anteriores, como la Geométrica y la Astronómica (Beltrão, 1991) y la Simbolista (Calderón, 1971). Entre muchos de los rasgos propios de Guayabero y Agreste, se encuentran coincidencias importantes, como la amplia gama de biomorfos y antropomorfos con cabezas con cabellos levantados (tipo duendes u hombrecillos) que muestran algún movimiento y los troncos sin brazos, idénticos a los de muchos contextos pictóricos de Brasil (figura 19).

Al mismo tiempo, la fase Guayabero documenta rasgos asociados a la tradición Nordeste de Brasil, en cuanto a la representación femenina y escenas de sexo entre parejas, de forma muy explícita; una que otra escena de niños siendo “disputados” por parejas de sexo opuesto. Las medias lunas y lunas de cuarto creciente son más frecuentes y no llevan necesariamente rebrotes fitomorfos, como en la fase Ajajú, y si los llevan están simplificados, ocasionalmente reconocidos como un tipo de tridente. En la fase Guayabero aparece la representación del zorro de sabanas abiertas (¿tipo Cerrado brasileiro?) y las representaciones humanas toman rasgos de caras de aves y transformaciones de cabezas redondas por excelencia.

No menos importante resulta la estrecha relación de los hombres de la tradición cultural de Chiribiquete



**FIGURA 19.** EJEMPLOS DE REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS ANTHROPOMORFAS-BIOMÓRFICAS, ZOOMÓRFICAS Y GEOMÉTRICAS DE LA FASE GUAYABERO, LOCALIZADAS EN LA LINDOSA. FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE



**FIGURA 20.** DETALLE DE MURCIÉLAGOS (1 Y 2), SERES Y BIOMORFOS EN COLOMBIA (3 Y 4) Y EN BRASIL (5 Y 6). FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.

con otras tradiciones documentadas en Brasil. La fase Guayabero pone de relieve una serie de componentes diversos que, si bien mantienen la esencia de los rasgos de la fase Ajajú, recuerdan mucho la iconografía y el estilo de varias manifestaciones del nordeste brasileiro –en especial de la tradición Agreste de la Chapada Diamantina, en el centro del estado de Bahía (cuenca del río Paraguazú, el río Jacuipe y el río de Contas) y la sierra de Capivara, en el sudeste del estado de Piauí (municipios de São Raimundo Nonato, São João do Piauí, Coronel José Dias y Canto do Buriti)-, caracterizada por trazos “groseros y fuertes”, imprecisiones e irregularidad de los contornos y, muchas veces, falta de dinamismo de las figuras humanas y animales y una disminución progresiva de escenas de la vida social (Martin, 1997) (figura 21).

Dicha tradición se localiza cronológicamente en Brasil entre 10,000 y 5000 AP y se manifiesta como un elemento intrusivo de los murales de la tradición Nordeste de Brasil (Guidon, 1992). De acuerdo con los investigadores de ese país, las manifestaciones de la tradición Agreste en la zona de Chapada Diamantina comparten escenarios rupestres con la subtradición Seridó (fase Ajajú) e incorporan elementos emblemáticos propios de la tradición Nordeste, pero en un avanzado estado de esquematización que es muy parecido al contenido, trazos y coloraciones de la fase Guayabero.

### FASE III PAPAMENE

Es la fase más tardía de las tres y, quizás, la más compleja en su caracterización por la gran incertidumbre y los problemas conceptuales, metodológicos y cronológicos que aún encierra: hay que entender mejor su alcance y distribución espacial. En términos hipotéticos y generales, durante esta fase desaparecen muchos de los elementos figurativos, ampliándose hacia una etapa del manejo de símbolos y expresiones geométricas que constituyen un cambio importante al respecto.

Algunos abrigos y paneles rocosos de las serranías de Tunahí, La Lindosa y Macarena presentan una similitud asombrosa con registros de arte rupestre del borde oriental del altiplano cundiboyacense y santandereano. Así, por ejemplo, muchos elementos lineales, zigzags, volutas y espirales concéntricas, cadenas de rombos y largos triángulos profusamente decorados -asociados a elementos típicos de la tradición cultural Chiribiquete de las fases Ajajú y Guaviare- sugieren vínculos evidentes con algunos registros de la sabana de Bogotá e, incluso, con los recientes descubrimientos de paneles rocosos en Venezuela (Novoa, 2009 comunicación personal) por muchas similitudes. Lo que no necesariamente riñe con la idea de que algunas manifestaciones pictóricas del altiplano oriental puedan tener solo relaciones claras y evidentes con la etnia muisca,



**FIGURA 21.** DETALLES DE INTRODUCCIONES IMPORTANTES DE LA FASE GUAYABERO EN LAS REPRESENTACIONES HUMANAS. CABEZA DE ZORRO EN 1 Y 2 EN COLOMBIA, FRENTE A 3 Y 4 EN BRASIL. CABEZAS MÁS AVIFORMES (5) Y EXTREMIDADES SUPERIORES O INFERIORES CON ABULTAMIENTOS (“RODILLONES”), ASPECTO QUE TAMBIÉN SE OBSERVA EN LAS PANTORRILLAS DE ALGUNAS AVES. VER FIGURA 6.

FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE

que aprovechó mucho de lo esbozado por antiguos pobladores y lo adaptó a sus propios simbolismos e interpretaciones. Caso parecido pudo haber ocurrido con los karijona en la serranía de Chiribiquete que, aun cuando llegaron siglos después de las primeras manifestaciones graficas, pudieron haber seguido recreando sus propios requerimientos simbólicos, a partir de elementos iconográficos encontrados, y mantener en pie una tradición pictórica.

Reichel Dolmatoff (1959) describe: “*En la región de la serranía de la Macarena, macizo aislado de la cordillera y situado ya entre las cabeceras del río Guaviare, varias expediciones del Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de Bogotá, una serie de pictografías pintadas en color rojo y representando motivos geométricos. La zona de este tipo de pictografías se extiende hasta el llamado “Cerro de las pinturas”, en la confluencia de los ríos Ariari y Guayabero y aun Alto río Inirida. Lo notable es que estas pinturas rupestres se asemejan en tal grado a las pictografías características del territorio andino de los muiscas, que un común origen parece casi seguro. Por cierto, especialistas que revisaron el alcance de estas similitudes iconográficas, sugerían que las pictografías pintadas de tipo muisca, en esta extensión parecen indicativas de migraciones chibchas hacia las tierras bajas del oriente*”. Años después, el profesor Reichel Dolmatoff pudo revisar un gran conjunto de fotografías y resultados de la investigación y de las excavaciones hechas a comienzos de los años 1990 en la serranía de Chiribiquete, tras lo cual estuvo de acuerdo en que la influencia era, quizás, en sentido contrario.

Por cierto, hay varios elementos diagnósticos que llaman poderosamente la atención de esta intromisión de la fase Papamene en el altiplano de Cundinamarca, Boyacá y Santander y es más que evidente la correlación entre la tradición cultural Chiribiquete y las manifestaciones tempranas y tardías del altiplano, más allá de los motivos pictóricos geométricos encapsulados (figura 22). El tratamiento de algunas de las representaciones solares y de algunos cérvidos con las mismas astas que se detallan en Chiribiquete, La Lindosa y varios sitios de la subtradición Seridó-Agrete y de la tradición Geométrica de Brasil y la representación de algunas figuras antropomorfas en Bojacá, Facatativá, Zipaquirá, Sutatausa y el cañón del Chicamocha, entre otros

sitios, muestran similitudes con las figuras típicas de la tradición cultural Chiribiquete (figura 23).

## La jaguaridad como elemento distintivo de la tradición cultural Chiribiquete

Es imposible entender el significado de la tradición cultural Chiribiquete sin comprender y valorar la importancia que le dieron los grupos paleoindios a la figura del jaguar (*Panthera onca*) y sus atributos y, en especial, al concepto de jaguaridad: un modelo de simetría que profundiza en el comportamiento del más grande de los felinos del Neotrópico, como uno de los principales elementos referenciales de habilidad y supremacía.

Durante la fase más antigua (Ajajú) existe una evidente y remarcada intención, en la mayoría de los paneles y abrigos rocosos estudiados, de transmitir ideas de interrelaciones cosmogónicas con proyección social y cultural, varias de las cuales giran alrededor del felino, la cacería y la guerra. Muchas de las ideas proponen de manera abierta y deliberada emular la figura del jaguar, como también un uso marcado de acciones y actividades asociadas al empoderamiento y códigos de conductas “dirigidos” desde el pensamiento chamánico, en el cual tanto los pueblos amazónicos antiguos como los actuales le dan una preferencia notoria a la figura del jaguar: actúa como elemento multifacético por su personalidad, poder y habilidades orientadoras, así como por representar el concepto de “dueño” de los animales del bosque y de la selva y de otros ámbitos asociados al sol, el agua, el trueno, el inframundo (Reichel Dolmatoff, 1978a).

## La iconografía simbólica y emblemática de Chiribiquete

Las representaciones del paleoarte de la tradición cultural Chiribiquete contienen rasgos y atributos propios de la expresión cultural de grupos cazadores y recolectores y un patrón de interacción bélico (guerrero) bastante obvio, que se interrelacionan cosmogónica y simbólicamente con un amplio número de especies vegetales y faunísticas propias del entorno amazónico y de otros contextos de sabanas., Realizadas con un gran hiperrealismo en las primeras



**FIGURA 22.** IMÁGENES DE LA TRADICIÓN CHIRIBIQUETE (DENOMINADA SUBTRADICIÓN EN BRASIL) DONDE SE OBSERVA UNA ESCENA DE GUERRA ENTRE INTEGRANTES DE ESTA TRADICIÓN AMAZÓNICA CON LANZADERA O PROPULSORES CONTRA OTRO GRUPO HUMANO BRASILEIRO QUE USA LA BOLEADORA COMO ARMA PRINCIPAL. NÓTESE QUE ENCIMA DE ESTA ESCENA APARECEN LUEGO DIBUJOS DE LA TRADICIÓN AGRESTE, SUPERPUESTOS A LA BATALLA.  
FUENTE: CARLOS CASTAÑO-URIBE.



**FIGURA 23.** IMÁGENES DE ALGUNOS REGISTROS PICTOGRÁFICOS DE ABRIGOS ROCOSOS ENCONTRADOS EN EL ALTIPLANO CUNDIBOYACENSE. NÓTESE LOS DISEÑOS DE CONGLOMERADOS, ENCAPSULAMIENTOS GEOMÉTRICOS Y FIGURAS ANTROPOMORFAS, ALGUNAS DE LAS CUALES MUESTRAN LAS FIGURAS EMBLEMÁTICAS DE ANTROPOMORFOS CON CABEZA EN FORMA DE C, TÍPICAS DE LA TRADICIÓN CULTURAL CHIRIBIQUETE, EN ABRIGOS ROCOSOS DE BOJACÁ, CUNDINAMARCA. FOTOS: CASTAÑO URIBE Y JOTA ARANGO.



fases de la tradición, sobresalen las representaciones de la fauna y, en orden de magnitud, las de: félidos (*Panthera onca*) y cérvidos (con asta y sin ella), roedores, perisodáctilos, didelfimorfos, primates, carnívoros, mirmecófagos, tapires y murciélagos; varios tipos de reptiles (serpientes, lagartos, cocodrilos y tortugas) y anfibios; aves (varias familias y géneros) y diversidad de peces (con énfasis en bágridos); se destacan así mismo, algunas especies de insectos (especialmente himenópteros: avispas, hormigas y abejas). En plantas se observan aquellas que contienen sustancias psicoactivas (yopo: *Anadenanthera peregrina*, ayahuasca, yajé, *yagé-Banisteriopsis caapi* y coca *Erythroxylum coca*) y un gran surtido de palmas (posiblemente con representaciones de *Attalea* y de *Oenocarpus*) con las cuales confeccionaron cordeles, sogas, tensores y cuerdas de dardos, hilos y redes de pesca, hamacas, canastos y morrales de transporte y otros utensilios que ampliamente representados en determinados contextos pictóricos (Castaño-Uribe, 1998, 2006 y 2013).

## Centro de dispersión de rasgos culturales chamánicos

La evidencia científica demuestra, por ahora, que Chiribiquete parece ser el centro de dispersión de una gran cantidad de elementos filosóficos, cosmogónicos e identificativos de carácter cultural hacia otros puntos de la geografía continental, cuya trascendencia e importancia apenas se empieza a develar.

## Territorio sagrado

Los contenidos iconográficos de las pictografías y las características arqueológicas permiten considerar el territorio como centro de identidad y pensamiento chamánico. Esto ha sido reconocido también por las culturas locales contemporáneas asentadas en la zona amortiguadora del PNNSCh (miembros de las familias lingüísticas Arawak, Caribe y Tukano oriental, principalmente), en la conceptualización de Chiribiquete como sitio sagrado y centro de poder que, según la cultura, es denominado: casa de los animales, casa de los tigres, gran maloca de los jaguares, casa del sol, el enjambre estrellado solar, o como sitio donde se encuentran los caminos de poder.

## La importancia de la zona cultural asociada a la serranía de Chiribiquete

Recientes trabajos etnográficos, etnobotánicos y etnozoológicos de las Fundaciones Tropenbos y Puerto Rastrojo, así como de especialistas en la temática amazónica de Colombia (Franco, 2002 y Van der Hammen, 1997) permiten entender que, para los grupos antes señalados, la serranía de Chiribiquete tiene una amplia significación sagrada y espiritual y se consideran sus custodios permanentes y ancestrales. En la tradición oral de los actuales carijonas (relictos étnicos de los antiguos custodios de la serranía de Chiribiquete), andoques, huitotos, cabiyaríes, yukuna–matapí, bora–miraña, tanimukas, kubo, desanas y tucanos hay claras referencias a la casa grande de los animales (serranía de Chiribiquete) y a su carácter sacro y mítico.

El PNNSCh está en un área sumamente importante en el contexto cultural amazónico y continental. Los diferentes trabajos de Reichel Dolmatoff y de otros expertos amazónicos concluyen que la zona de los ríos Vaupés–Caquetá y de otros afluentes próximos al parque, forman parte de una región que se destacó por su papel en el desarrollo conceptual y filosófico del chamanismo suramericano. El empleo de plantas enteógenas, decisivas en contextos socio-religiosos y en diferentes cosmovisiones, permite discernir ciertas constantes del pensamiento chamánico y de las creencias de las sociedades indígenas que caracterizan la zona noroccidental de la Amazonia.

Una de las expresiones rituales más relevantes de este territorio es el yuruparí, incluido en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco, en el que “los chamanes jaguares siguen un calendario de rituales ceremoniales, basados en sus conocimientos sagrados tradicionales, con miras a agrupar la comunidad y curar a las personas”. Los mitos de los ancestros supremos del mundo y Jañawárika, el jaguar ancestral, refuerzan enormemente la singularidad del territorio y los cerros sagrados (Fontaine, 2015).

## Grupos aislados (no contactados o en aislamiento voluntario)

La investigación demuestra que se trata de posibles grupos carijonas localizados entre los ríos Ajajú y Macaya; un grupo carijona o murui, entre los ríos Luisa y Yarí; un grupo urumi, en la parte alta de los ríos Mirití, Yavilla y Metá y un grupo murui,

entre los ríos Cuemaní y Sainí (Franco, 2010), lo que sirvió de argumento para la definición de una política pública de aislamiento voluntario, en la que los Parques Nacionales tendrán un papel vital que cumplir. Este derecho quedó consagrado en la Ley 1450 de 2011, reglamentada en los Decretos 734 de 2012 y 2693 de 2012 (figura 24).



**FIGURA 24.** DETALLE DE ELEMENTOS GEOMÉTRICOS PROPIOS DE LA TRADICIÓN CULTURAL CHIRIBIQUETE EN LA FASE GUAYABERO-PAPAMENE. SITIO: AGUA LINDA, ESTADO AMAZONAS, VENEZUELA.

FUENTE: PABLO NOVOA A.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, A. (1986). *Investigación arqueológica de los antrosoles de Araracuara*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República. Bogotá, Colombia: Editoláser.
- Baena Preysler, J. y Carrión, E. (1994). *Hallazgos de arte rupestre en la serranía de Chiribiquete, Colombia. Misión arqueológica 1992*. Recuperado de <http://rupestreweb.tripod.com/chiribiquete.html>.
- Castaño Uribe, C. (1988). Introducción a la arqueología del Parque Nacional Natural Chiribiquete: Una aproximación a la exploración pictórica. En C. Castaño Uribe (Ed.), *Parque Nacional Natural Chiribiquete. La peregrinación de los jaguares* (pp.8-29). Bogotá, Colombia: Ministerio de Medio Ambiente.
- Castaño Uribe, C. (Ed.). (1988). *Parque Nacional Natural Chiribiquete. La peregrinación de los jaguares*. Bogotá, Colombia: Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales. Ministerio del Medio Ambiente.
- Castaño Uribe, C. (2006). Elementos justificatorios para la recategorización del PNN Chiribiquete: una aproximación a la definición de categoría I de UICN. Bogotá, Colombia: Unidad de Parques Nacionales. Dirección Territorial Amazonia-Orinoquia.
- Castaño Uribe, C. y Van der Hammen, T. (1988). El simbolismo pictórico de la serranía de Chiribiquete. En C. Castaño Uribe (Ed.), *Parque Nacional Natural Chiribiquete. La peregrinación de los jaguares* (pp.42-99). Bogotá, Colombia: Ministerio de Medio Ambiente.
- Castaño Uribe, C. y Van der Hammen, T. (2004). *Excavaciones arqueológicas en Chiribiquete. Caracterización, secuencias y correlaciones arqueológicas* (Informe final sin publicar). Bogotá, Colombia: Unidad de Parques Nacionales Naturales.

- Correal, G., Piñeros, F. y Van der Hammen, T. (1990). Guayabero I: Un sitio precerámico de la localidad Angostura II, San José del Guaviare. *Caldasia*, 16 (77), 245-254.
- Fontaine, L. (2015). L'argumentation métaphorique des anciens dans les réunions des Yucuna d'Amazonie colombienne. *Autrepart*, (1), 157-180.
- Franco, R. (2012). Valores culturales, étnicos, históricos y arqueológicos de la zona de ampliación y ordenamiento aledaña al Parque Nacional Chiribiquete. Colombia. Parques Nacionales de Colombia, Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, Ministerio de Cultura e Instituto Colombiano de Antropología e Historia. (2016). *Nominación del Parque Nacional Chiribiquete La Maloca de los Jaguares para la inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial*.
- González, L., Espitia, C., Munar, J.P., De la Hoz Ruíz, A. y Sánchez, L.F. (2013). Impacto de la minería de hecho en Colombia. Estudios de caso: Quibdó, Istmina, Timbiquí, López de Micay, Guapi, El Charco y Santa Bárbara. Recuperado de <http://www.slideshare.net/HamelRoyBelloRocha/impacto-delamineradehechoencolombiaindepaz>.
- Guidon, N. y Delibrias, G. (1986). Carbon-14 dates point to man in the Americas 32000 years ago. *Nature*, (321), 769-771.
- Martin, G. (1985). Arte rupestre no Seridó (RN). O Sítio Mirador no Boqueirão de Parelhas. *CLIO-Série Arqueológica*, (2), 81-95.
- Martin, G. (1991). Novos dados sobre as pinturas rupestres do Seridó no Rio Grande do Norte. *CLIO-Série Arqueológica*, (4), 141-147.
- Martin, G. (1993). *FUMDHAMENTOS, Revista da Fundação Museu do Homem Americano*, (1), 339-346.
- Martin, G. (1996). *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Recife, Brasil: Universidade Federal de Pernambuco.
- Martin, G. (1996a). O cemitério pré-histórico Pedra do Alexandre, Carnaúba dos Dantas, RN. *CLIO-Série Arqueológica*, II, 43-57.
- Martin, G. (1996b). Os sítios rupestres do Seridó no Rio Grande do Norte (Brasil), no contexto do povoamento da América do Sul. En *Anais da Conferência Internacional sobre o povoamento das Américas*, São Raimundo Nonato, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano.
- Morcote, G. (1994). *Estudios paleoetnobotánicos en un yacimiento precerámico del Medio río Caquetá, Amazonia colombiana* (Tesis de pregrado). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Morcote, G. Estudios arqueo-botánicos en los abrigos rocosos de Chiribiquete Amazonia colombiana (Artículo en preparación). Parques Nacionales Naturales de Colombia. (2009). *Plan de Manejo PNN Serranía de Chiribiquete*.
- Prous, A. (1984). Breve nota sobre a relação entre traços rupestres São Francisco. En *Jornada Brasileira da Arqueologia* 5. Río de Janeiro, Brasil.
- Prous, A. (1989). L' Art Rupestre du Brasil Central. *Les Dossiers d' Archeologie*, (145).
- Prous, A. Baeta, A. y Rubbioli, E. (2003). *Arte Rupestre do Brasil Central*. Belo Horizonte, Brasil: Universidad Federal de Minas de Gerais.
- Prous, A. (2004). Comunicación Personal.
- Reichel Dolmatoff, G. (1986). *Desana. Simbolismo de los indios tukano del Vaupés*. Bogotá, Colombia: Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura.
- Van der Hammen, T. y Castaño Uribe, C. (1988). Excavaciones arqueológicas en Chiribiquete: tras las huellas del pasado prehistórico. En C. Castaño Uribe (Ed.), *Parque Nacional Natural Chiribiquete* (pp.30-41). Bogotá, Colombia: Ministerio de Medio Ambiente.
- Van der Hammen, T. y Castaño-Urbe, C. (2004). *Chiribiquete: datos iniciales para una prehistoria del área* (Informe sin publicar).
- Van der Hammen, T. y Cleef, A.M. (1992). Holocene changes of rainfall and river discharge in northern South America and the El Niño phenomenon. *Erdkunde* (46) 252-256.
- Wiley, G.R. y Phillips, P. (1955). Method and theory in American archaeology II: Historical developmental interpretation, *American Anthropologist* (57), 723-819.

## REGISTRO FOTOGRÁFICO

Fotografías de: Carlos Castaño Uribe, J. Arango y Pablo Novoa A.

**ANEXO 1.** RELACION SITIOS ARTE RUPESTRE PNN

núm. abrigo	Nombre del abrigo	Coordenadas	Exploración aérea/ presencial	Fecha/año	Altura (m s.n.m.)	Número de paneles	Estimado dibujos	Tipo de vestigios
	Información del abrigo							
1	ABRIGO DEL ARCO I	1° 05' 47" N 72° 44' 17" W	P	1991	630	Panel 1 Panel 2	135	Fogón, tulpas, semillas, huesos fauna, pintura
2	ABRIGO DEL ARCO II	1° 05' 47" N 72° 44' 17" W	P	Aug-92	630	1	135	Fogón, tulpas, semillas, huesos fauna, pintura
3	ABRIGO DE LA SELVA	1° 4' 15" N 72° 41' 40" W	P	Aug-92	670	3	5.000	Fogón, semillas, huesos fauna, pintura, carbón
4	ABRIGO DE LAS PIRÁMIDES	1° 11' 57" N 72° 49' 45" W	P	Aug-92	410	6	1.190	Pintura
5	CUEVA DEL VALLE DE LAS PIRÁMIDES	1° 11' 50" N 72° 49' 01" W	P	Aug-92	408			Carbón, polen
6	ABRIGO DE BERNARDO	1° 05' 06" N 72° 41' 02" W	P	Nov-92	510			Fogón, semillas, huesos fauna, pintura, carbón
7	ABRIGO DE GARY		A	1992				
8	ABRIGO DE LOS JAGUALES	1° 09' 16" N 72° 47' 05" W	P	Aug-92	428	1	7.000	Pintura, carbón, semilla
9	ABRIGO DE LA TORRE	1° 06' 43" N 72° 41' 00" W	A	Aug-92	600	1	30	Pintura
10	ABRIGO TEPUY	1° 09' 36" N 72° 48' 01" W	A	Aug-92	578	1	100	Pintura
11	ABRIGO DE LOS VENADOS	1° 07' 20" N 72° 20' 15" W	A	Aug-92	520	1	12	Pintura
12	ABRIGO DE LAS AVES	1° 05' 25" N 72° 47' 20" W	A	Aug-92	525	1	8	Pintura
13	ABRIGO DE GUIDO	1° 04' 55" N 72° 47' 26" W	A	Aug-92	510	1	80	Pintura
14	ABRIGO DE LAS MANOS	1° 13' 01" N 72° 49' 05" W	A	Aug-92	480	1	100	Pintura
15	ABRIGO MARCELA	1° 08' 16" N 72° 49' 00" W	A	Aug-92	490	1	1.140	Pintura
16	ABRIGO DEL PUERCOESPÍN	1° 04' 07" N 72° 46' 32" W	P	Nov-92	610	Panel 1 Panel 2	80	Semillas, huesos fauna, pintura, carbón
17								
18	ABRIGO DE LOS FALOS	1° 20' 09" N 71° 57' 03" W	P	Nov-92	473	6	40	Pintura
19	ABRIGO DE LAS LAGUNAS	1° 09' 22" N 72° 48' 54" W	P	Nov-92	480	5	8.500	Pintura, carbón, semilla
20	ABRIGO DEL PAUJIL	1° 04' 05" N 72° 40' 35" W	P	Nov-92	660	Panel 1 Panel 2	45	Semillas, huesos fauna, pintura, carbón
21								
22	ABRIGO JAVIER	1° 15' 52" N 72° 50' 03" W	A	Nov-92	630	1	150	Pintura
23	ABRIGO DE LAS ESCALERAS	1° 04' 59" N 72° 42' 16" W	A	Nov-92	640	1	1.000	Pintura
24	ABRIGO DE LAS GRUTAS	1° 02' 51" N 72° 39' 40" W	A	Nov-92	595	1	2.000	Pintura
25	ABRIGO GRANDE	1° 06' 55" N 72° 43' 03" W	A	Nov-92	570	1	1.400	Pintura
26	ABRIGO GRADAS	1° 06' 51" N 72° 42' 59" W	A	Nov-92	575	1	250	Pintura
27	ABRIGO MONTAÑA RUSA	1° 08' 51" N 72° 42' 05" W	A	Nov-92	564	1	280	Pintura
28	ABRIGO AJAJÚ 2	1° 09' 24" N 72° 47' 45" W	A	Nov-92	425	1	180	Pintura
29	ABRIGO AJAJÚ 3	1° 09' 17" N 72° 48' 20" W	A	Nov-92	430	1	1.500	Pintura

30	ABRIGO AJAJÚ 4	1° 09' 08" N 72° 48' 34" W	A	Nov-92					800	Pintura
31	ABRIGO BALANCO	1° 09' 22" N 72° 48' 54" W	A	Nov-92					4.000	Pintura
32	ABRIGO 1	1° 03' 58" N 72° 46' 39" W	A	Nov-92	600	1			180	Pintura
33	ABRIGO 2	1° 03' 51" N 72° 46' 50" W	A	Nov-92	614	1			50	Pintura
34	ABRIGO 3	1° 03' 17" N 72° 46' 51" W	A	Nov-92	595	1			1.200	Pintura
35	ABRIGO 4	1° 02' 36" N 72° 46' 50" W	A	Nov-92	580	2	Panel 1 Panel 2		350 80	Pintura Pintura
36	ABRIGO 5	1° 02' 49" N 72° 46' 50" W	A	Nov-92	590	3	Panel 1 Panel 2 Panel 3		2.500 140 45	Pintura Pintura Pintura
37	ABRIGO DE LOS CAIMANES	1° 12' 40,34" N 72° 48' 40,17" W	P	Nov-15					8.000	Pintura
38	ABRIGO DE LOS CHIGÜIRES Y CESTAS	1° 8' 56,12" N 72° 47' 40,13" W	P	Nov-15					2.000	Pintura
39	ABRIGO DEL JAGUAR ENCORVADO	1° 4' 15" N 72° 47' 3" W	A	Jun-16	417	1			600	Pintura
40	ABRIGO EL BAILE DE LAS PALMERAS	1° 02' 58" N 72° 46' 27" W	A	Jun-16	421				400	Pintura
41	ABRIGO EL DESEFOCADO	1° 05' 56" N 72° 47' 18" W	A	Jun-16	466				500	Pintura
42	ABRIGO EL RAPEL DE LAS FIERAS	1° 06' 15" N 72° 47' 11" W	P	Jun-16	414	1			3.500	Pintura
43	ABRIGO LA ISLA	0° 50' 32" N 75° 44' 51" W	P	Jun-16	352	4	Panel 1 Panel 2 Panel 3 Panel 4		6.000	Cerámica, lítica, pintura blanca
44	ABRIGO LOS GEMELOS	1° 11' 18" N 72° 49' 51" W	P	Jun-16	343	4	Panel 1 Panel 2 Panel 3 Panel 4		3.500	Pintura
45	ABRIGO LA RAYA	1° 06' 49,87" N 72° 43' 31,3" W	A	22-Jun-16	650	1			75	Pintura
46	Menhires 1 (Salida 1)	1° 06' 49,97" N 72° 43' 32,6" W	A	23-Jun-16	655	1			100	Pintura
47	Menhires 2 (salida 2)	1° 06' 49,88" N 72° 43' 32,6" W	A	24-Jun-16	652	1			55	Pintura
57	Otros abrigos prospectados sin datos		A	1991-92-15	varios	64	varios		6.000	Pintura
58	J-Agreste I		A	Sep-17					1.000	Pintura Guayabero
59	J-Agreste II		A	Oct-17					2.800	Pintura Guayabero
	<b>Total estimado</b>								<b>70.430*</b>	<b>* número referencial</b>

