

ARTE RUPESTRE AMAZÓNICO

— PERROS DE GUERRA, CABALLOS, VACUNOS Y OTROS TEMAS EN EL ARTE
RUPESTRE DE LA SERRANÍA DE LA LINDOSA
(RÍO GUAYABERO – DEPARTAMENTO DEL GUAVIARE – COLOMBIA) —

A la memoria de Alain Gheerbrant (1920-2013)

Entrevista al Profesor Fernando Urbina Rangel

Por el Profesor Jorge Peña (Diseño Gráfico, U. Nacional de Colombia – Bogotá 2013¹)

Jorge Peña: Profesor Urbina, ¿qué tan rico es el país en arte rupestre? Pero antes de responder esta pregunta, le pediría que nos hiciera claridad acerca de qué se entiende por arte rupestre.

Fernando Urbina: Los dos modos más usuales del «arte rupestre» son las pictografías y los grabados ejecutados sobre superficies rocosas, ya sean al aire libre o en cuevas y abrigos naturales. Por influjo de los estudios referidos al arte rupestre europeo, que es el más conocido a nivel mundial, se tiende a ubicar dichas ejecuciones en un pasado más bien remoto, atribuyéndolas a culturas desaparecidas. Pero hay excepciones en el mundo. Es el caso de Colombia; aún hay, al menos, un grupo indígena entre los llamados «aislados», que, según las noticias que me han llegado², continúa pintando, a la manera antigua, en las paredes rocosas de la Serranía del Chiribiquete. Se denominan «aislados» aquellos grupos —muy pequeños— que han rehuido sistemáticamente el contacto con esa entelequia que llamamos *sociedad dominante*. En Colombia han sido detectados alrededor de 14 de estas pequeñas comunidades, según Roberto Franco, investigador que se viene ocupando a fondo de ese asunto. Y ahora sí, me atengo a su primera pregunta: Colombia es, sin duda, uno de los países más ricos del mundo en este tipo de obras; y eso que falta mucho por reseñar bien lo ya detectado, mucho más por explorar y, desde luego, muchísimo por divulgar. Es muy poca la conciencia nacional al respecto, aún entre los sectores que llamamos *ilustrados*.

J. P.: Entiendo que el arte rupestre es un tema propio de los arqueólogos. Siendo ud. filósofo ¿cómo terminó dedicado a ello?

F. U.: Aparte de que toda frontera de saber es permeable —o no es saber serio— el caso particular es que estudié y ejerzo la Filosofía porque me facilita abordar muchos campos que me interesaron desde niño, quizás por influjo paterno. El Hombre era muy ilustrado y me sembró una gama amplia de intereses y me dijo que la llave para penetrar en ellos era nada

¹ Todas las notas fueron agregadas con posterioridad.

² La primera noticia al respecto me la suministró el arqueólogo Enrique Bautista a mediados de la primera década del presente siglo; varios años después, también me la proporcionó el etnólogo Roberto Pineda. Ver los últimos párrafos del presente texto.

menos que la Filosofía, tomada en el sentido más general. Entré de lleno en el tema porque mi interés profesional por el origen de la Filosofía Griega me llevó a explorar los mitos griegos en que se planteaban ya lo que serían algunos de sus grandes y decisivos temas; al hacerlo me topé con la necesidad de trabajar el pensamiento oriental con base en sus textos y en datos provenientes de la arqueología. El pensamiento oriental es el marco que explica el pensar griego básico; no hay «milagro griego»; ese es un embeleco de la peor caterva racista, auto justificación europea de la expansión colonialista. La necesidad de profundizar en el mito con más comodidad³, y por elemental responsabilidad con mi ámbito cultural, me impuso el estudio de la prehistoria americana y del «pensamiento indígena abyayalense». Luego de graduarme en filosofía en 1963, mi participación como alumno en el curso de Prehistoria de América –incluía “salida de campo”– me llevó a trabajar con Sabedores amazónicos (kofanes) en 1965. Tal cátedra estaba a cargo del historiador español Manuel Lucena Salmoral. En 1968 acompañé a Alejandro Reyes Posada (en ese momento Director de Asuntos Indígenas del Ministerio de Gobierno) en su segundo viaje al Vaupés en función de recoger datos que permitieran acabar con el inicuo y clásico *endeude*, amañado sistema con el que los caucheros colombianos abusaban de los indígenas con aquiescencia y colaboración de la Fuerza Pública; en esa tarea se recorrió buena parte del territorio al contar con los servicios de las avionetas del Instituto Lingüístico de Verano, en convenio con el Ministerio de Gobierno. Tal viaje lo hice acompañado de la inapreciable lectura de *Desana*, ícono de la Antropología Simbólica en Colombia. Allí nació mi inquietud por encontrar algún ejemplo contundente de arte rupestre con el cual se pudieran establecer analogías con tradiciones míticas o rituales reseñables etnográficamente. Intento ya efectuado con incierta fortuna por Stradelli a finales del s. XIX y, definitivamente desdeñado por Koch-Grünberg. Sólo diez años después, en 1978, mientras reseñaba mitos entre los murui-muina (uitotos) y féeneminaa (muinanes) asentados en el curso medio del río Caquetá, di con unos grabados en piedra (petroglifos), no inventariados, que representan –seguramente– el «Origen de la Humanidad» a partir de la Serpiente Ancestral, una tradición mítico-ritual y gráfica de gran difusión no sólo amazónica: lo es amerindia y hasta universal, pues de no ser por la culebra –siguiendo el mito bíblico–, no hubiéramos sido expulsados del Paraíso, ese símbolo mítico de la matriz silvestre, donde habríamos permanecido sin capacidad creativa (su arranque es la curiosidad femenina), sin capacidad de conocimiento racional y juicio (entre otras cosas, conceptualizar sobre el bien y el mal), y sin utensilios, sobre todo aquellos que ya son arte puro, superfluo, porque no son indispensables biológicamente: el caso del muy simbólico cubre sexo. Pero eso sí, he de ser muy tajante: no toda representación de una serpiente en una pictografía o en un petroglifo en la Amazonia ha de hacer necesariamente relación a la Culebra Ancestral; bien podría ser la imagen del recuerdo de aquella que mordió al ejecutor de la obra, o estar allí por cualquiera de muchos otros motivos, incluido el del simple *divertimento*... el gozo del trazar; la serpiente posee una figura y un

³ Me refiero a mitos menos intermediados que se puedan estudiar más directamente en la fuente primaria oral, esa que todavía suministran Sabedores herederos de tradiciones arcaicas, no contaminadas aún de escritura –tal como se entiende habitualmente–, sobrevivientes a las grandes catástrofes que para las culturas y civilizaciones abayayalenses (la amazónica es una de ellas) significaron los contactos violentos y arrasadores, primero, entre ellas mismas, y, por último, con los occidentales y criollos; aniquilamiento que está en plena vigencia. Se soslaya, casi que sistemáticamente, la destrucción de muchas culturas aniquiladas (por genocidio o asimilación) causadas por el surgimiento y consolidación de imperios tales como el Azteca el Inca y, más recientemente el Comanche; se trata con este proceder de ser fiel a la forma religiosa (cuidadosa, detallista, escrupulosa) preconizada por la doctrina indigenista derivada de la ideología que le rinde homenaje a la noción de “el buen salvaje”, equivalente a la bondad del “hombre natural” (estado que sólo existió cuando no era humano).

comportamiento que se presta para jugar con ellos; es apta para vehiculizar muchos pensares y sentimientos. A partir de ese hallazgo en el río Caquetá –que no era el primero que hacía en el tema–, mi dedicación al arte rupestre ha ido creciendo.

J. P.: Me llama la atención la palabra: abyayalense...

F. U.: Equivale a *amerindio*. Viene de Abya-Yala, expresión de los indígenas kunas del Darién colombiano y de Panamá; hace referencia a aquello que llegó a llamarse *América*, nombre prestado, igual que prestado es el nombre de nuestro país y la música de nuestro pomposo himno nacional⁴: sin raíz en lo nuestro. En tule, la lengua de los kunas, Abya-Yala quiere decir *Tierra-en-plena-madurez*, fórmula totalmente en contravía de *Nuevo Mundo*, impuesta por quienes tenían interés de fraguarlo a su acomodo. No éramos nuevos: no menos de cuarenta milenios⁵ nos separan de los primeros y verdaderos descubridores: los paleoindios. Pero no fue un solo grupo; hubo varios y de diferentes procedencias escalonadas en distintas épocas. Un crisol de multiplicidades culturales y mucho tiempo para madurar las grandes culturas y civilizaciones que destruyó en su petulancia el codicioso invasor europeo.

J. P.: ¿Qué importancia tiene el arte rupestre? ¿Por qué es tan urgente investigarlo?

F. U.: En primer lugar –y esta respuesta es un lugar común entre investigadores de cualquier tema– simplemente porque lo que llamamos *arte rupestre* es algo que «está ahí», y todo lo que «está ahí», por mínimo que sea, amerita ser investigado (la llamada “partícula de dios” es una cosita de nada); tanto más tratándose de una de las más antiguas huellas de realizaciones plenamente intencionales hechas por humanos. Mediante esos obrajes, que han llegado hasta nosotros sorteando múltiples vicisitudes, podemos asomarnos a la mente de nuestros remotos antepasados: los paleoindios, en primer lugar y, yendo más lejos, hasta esos que se inventaron las maneras humanas de estar en el mundo. Pintar o grabar es signo de eso: ser plenamente humano. Desde luego, al no ser los humanos (hubo varios) originarios de Abya-Yala, el arte rupestre más antiguo estaría en otra parte; por ahora, su aparición apunta a África⁶ (cueva de Blombos, donde se han encontrado restos de un “taller”: conchas con residuos de pigmentos de ocre, machacadores, posiblemente utilizado en pintura corporal y rupestre). Hace poco, además, en la cueva de la Pasiega (de nuevo, Cantabria), fueron detectadas las primeras pinturas rupestres neandertales, con una antigüedad que ronda los 65 milenios. Desde entonces, el arte rupestre ha hecho parte de la aventura humana. Todas las artes gráficas tienen su origen

⁴ Haberle dado el nombre de un genocida, saqueador, esclavista... y nada de descubridor original, toda vez que los verdaderos descubridores fueron los paleoindios, y decir, además, en el himno “nacional”- que esta es “la tierra de Colón”, ensoberbece con toda razón a los aborígenes sobrevivientes al Gran Genocidio (la invasión a Abya-Yala por los europeos), lo cual los excusa de ponerse de pie y descubrir su cabeza cuando suena el cacareo del símbolo patrio, cuya música fue importada de Italia. Las gallinas también fueron importadas.

⁵ Desde luego, a medida que se han venido consolidando fechas más y más antiguas para la ocupación humana de Abya Yala, he ido aumentando esta cifra. A mediados de 2018, Carlos Aschero hizo público su descubrimiento de cabello humano en una cueva de Antofagasta (Argentina). Logró ser datado y dio como fecha 40 000 AP. De consolidarse esta data que se une a las menos certificadas que tenemos en Brasil (hasta 30 milenios) tendremos que llevar la fecha de entrada por Bering (si es que se sigue manteniendo la idea de penetración por esta región, que no parece la única) a más de 40 milenios, para desesperación de los aún recalitrantes seguidores del Consenso Clovis (mejor: dogma), que “no permite” fechas superiores a los 15 milenios.

⁶ No obstante, se viene imponiendo una locación y fecha más antigua: se trata de las petroglifos (cúpulas) encontradas en las cuevas de Bhimbetka, India central, que cuentan con la ponderada firma de Bednarik: 290 000 a.p. : <https://es.gallerix.ru/pedia/prehistoric--bhimbetka-petroglyphs/>

rastreado en el arte rupestre. Esa aventura aún perdura expresamente entre muralistas, grafiteros (en Bogotá a un joven, por andar en esa actividad creativa, un policía le aplicó pena de muerte) y en algún grupo aborígen amazónico “aislado”. No olvidemos que el ser humano apareció en África, según las pruebas más sólidas allegadas hasta ahora, y de allí venimos todos, de una Eva africana⁷ de hace alrededor de treientos milenios, para molestia de los racistas “blancos”, y de muchos indígenas que continúan defendiendo tozudamente que los primeros antepasados de los aborígenes actuales se originaron aquí.

J. P.: ¿Qué razones arguyen los indígenas para ello?

F. U.: Es más una estrategia para justificar la apropiación tradicional de sus territorios: ‘Si mi antepasado fue creado aquí por la divinidad [la particular de cada grupo], este territorio, con mayor razón, me pertenece’; eso lo piensan y lo dicen algunos sin preocuparse de hacer mayores averiguaciones –es lo propio de las sociedades marcadamente tradicionalistas–, y suponiendo que la evolución humana y la dispersión de la especie son una engañifa de los no indígenas para justificar robarles su tierra. En forma análoga sucede con algunos hebreos fanáticos –y sectarios cristianos de iglesias de garaje⁸– que se sienten descendientes directos de Adán y Eva y con un paraíso dentro de los términos de la región conocida por los antiguos israelitas⁹. La manera de tal apropiación de un territorio que se convierte en el hábitat histórico –tradicional– de una cultura, podría formularse de otra forma; algo así como: ‘Porque fue aquí, idealmente, donde algún gran líder Sabedor, entre mis más remotos antepasados, tomó conciencia plena de que somos un pueblo claramente diferenciado de otros por su lengua, sistema simbólico gráfico, creencias (estableció o reforzó los mitos fundacionales), territorio y maneras de manejar mundo, por eso, este ámbito que hemos domesticado nos compete, debemos responder por él y manejarlo adecuadamente, según nuestra escala de valores¹⁰’. Esta identidad de etnia y territorio es el resultado de un proceso evolutivo que arranca del olor (signo) de la manada, fórmula perfecta de identidad y de identificación que se echó a pique con toda la parafernalia de las culturas (símbolos), entre los que se cuentan los perfumes (olores), hoy, por desgracia, globalizados, igual que lo vienen siendo los sabores, los sonidos y las imágenes y, por supuesto,

⁷ Sigo prefiriendo esta deliciosa, expresión, más por razones poéticas que por las estrictamente científicas; no obstante conviene seguir el alegato que mantiene al respecto Bednarik... desde hace un buen tiempo para acá: https://www.researchgate.net/publication/273751993_African_Eve_Hoax_or_Hypothesis

⁸ Que se sepa, todas las religiones –en especial las mistericas– han nacido –y seguirán naciendo– en un *garaje*, es decir, en un conventículo, un recinto o ámbito generalmente pequeño. Cuando se expanden –para algunos estafadores de oficio resultan un negocio más rentable que el narcotráfico común, dado que puede tratarse de un enteógeno más potente que el opio– sus adeptos terminan por considerar que ese lugar minúsculo de su pretendido origen es una “prueba” contundente del poder y garantía de verdad que les confiere su dios, quien, por supuesto, para ellos es la verdadera divinidad; las *otras* son o bien inferiores en poder o, definitivamente, falsas.

⁹ Además, eso del *jardín en Edén*, se lo copiaron a los babilonios, y el inconsciente colectivo lo refuerza con aquello de una nostálgica y original *tierra sin mal*, que se vuelve búsqueda de la *tierra prometida*... esa nostalgia del origen vuelta futuro.

¹⁰ A esa escala de valores le están dando los indígenas en Colombia, cuando se reúnen a deliberar entre ellos o con los *otros*, el contundente título de “Ley de Origen”; en el fondo equivale al trasunto de sus cosmovisiones, correspondiente cada una a cada cultura particular (y a cada Sabedor individual que complementa o cambia el saber recibido). Nadie que se sepa ha efectuado la “síntesis”; obviamente, tal carencia es lo mejor, pues de lograrlo el resultado se convertiría, fácilmente, en una especie de dogma; ese “producto ideológico” de los concilios guiados, inspirados y garantizados supuestamente por un “Dueño de la verdad”, o simplemente tomando a tal colectivo que llegue a un “acuerdo” como “poseedor de la verdad”. Los “acuerdos” plenos en relación a una supuesta “verdad” son, en el fondo, imposibles pues la imaginación está siempre presta a desbordar todas las verdades, siempre en busca de una con mayor coherencia, mejor fundamento ético, mayor extensión o mayor utilidad.

los conceptos. Pero ¿cómo venir de otra parte y poder justificar la ocupación de un territorio ya signado? ¿Puede darse una fundamentación ética mínima para invadir, robar tierra y asesinar, recluir y desplazar gente, cercarla o aislarla con un muro¹¹, o apartarla de alguna otra manera?... Y es algo que continúa ante los ojos del mundo, a pesar de que hoy los tiene más abiertos por lo copiosa, minuciosa e inmediata información¹². Pienso en el muro de los gringos para impedir que los mexicanos se desplacen a lo que era la media-patria que les raponearon después del episodio de *El Álamo*, matanza convertida en justificación para anexarse un amplísimo territorio; pienso en Israel respecto de Philistia (Palestina), donde se maneja *La Biblia* como escritura registrada en notaría cósmica, y donde se ingenia un dios *ad hoc* como garantía absoluta y justificación para toda suerte de bellaquerías, y pienso en la reforma agraria aplicada en Colombia por el sector «encomendero latifundista político narcoparamilitar» (en ese orden genético), el «gran cartel» que los hace uno, sazonado con rebeliones (guerrillas), todo ello causado y usufructuado por unos sectores de los poderes (legislativo, judicial, policivo, militar, incluyendo a uno que otro ejecutivo de la empresa privada ... y de la nación, es decir, la clase dirigente desde la invasión española... y, seguramente desde antes¹³, corruptos hasta los tuétanos y con intenciones aviesas de “refundar la patria”. El peligro no ha sido conjurado toda vez que el bloque paramilitar que se acogió a la ley de justicia y paz ya empezó a quedar libre de la escasa cárcel que hubo de purgar por sus atrocidades y vuelve a hacerse cargo de sus casi intactas fortunas mal habidas; amén de que sus segundos y terceros al mando continuaron delinquiendo –en un relevo sin fin– y hoy conforman las BACRIM¹⁴. Son los mismos. La reparación de víctimas ha sido mínima, y los desplazamientos y asesinatos de líderes agrarios y de derechos humanos continúan y quedan impunes, si bien se ha logrado conformar una legislación (Gobierno del Presidente Santos) que apunta –sólo apunta– a solucionar el problema de fondo –el agrario– pero que choca con la decidida y abierta resistencia de la ultraderecha nacional, muy estratégicamente posicionada¹⁵.

J. P.: Profesor Urbina ¿qué nos puede decir en general del arte rupestre en Colombia?

F. U.: El arte rupestre, por estar presente en toda Colombia, desde la Guajira hasta el interfluvio Caquetá-Putumayo, y desde la isla de Gorgona hasta el Orinoco, muestra la ocupación del Territorio por parte de nuestros antepasados indígenas. Los llamados «baldíos» fueron el resultado de la exclusión y el exterminio a partir del gran genocidio, el de la invasión europea primero y la implacable arremetida criolla después, arremetida que aún continúa¹⁶. Con estas

¹¹ Hay muros construidos desde adentro o desde afuera.

¹² Pero los ojos de la humanidad no están completamente abiertos (críticos): hay mucha ignorancia y mucha manipulación de noticias.

¹³ Inherente al poder está la autodefensa de dicho poder. En la historia de la humanidad el poder y su abuso –y una de sus formas preferidas es la corrupción– han ido juntos, con mínimas excepciones.

¹⁴ Organización difusa que ya se segmentó en varios conventículos delictivos, nutridos por el narcotráfico, y minería ilegal que, tan pronto sus cabecillas resultan muertos, apresados o retirados y camuflados, son reemplazados por sus segundos a bordo en una cadena sin fin. A ello se agregan las famosas disidencias de las FARC, y los miembros de una guerrilla vieja, el ELN una de cuyas mayores infamias es la destrucción ecológica causada por la sistemática voladura de oleoductos.

¹⁵ Y, finalmente, consolidada en el poder con el gobierno de partido impuesto por el Centro Democrático, colectividad que se ha dedicado a desmontar la frágil paz que se había logrado en el gobierno anterior.

¹⁶ Según la contabilidad de los propios indígenas Wayúu –que contradice las cifras del Gobierno– en la Guajira ya van alrededor de 7.000 niños muertos por diversas causas, en especial por desnutrición; ello demuestra la continuidad del horror genocida. Las propias culturas indígenas no están exentas de contribuir, en ocasiones, a su propia aniquilación, por razones endógenas. No hay cultura perfecta en el orden de la salvaguarda integral –y, sobre todo, extendida– de todos sus

obras podemos adentrarnos un tanto en el pensamiento y en la estética de nuestros antepasados abyayalenses (amerindios), máxime si recurrimos a la mitología milenaria que aún pervive. Juntar ese lenguaje gráfico de ayer y el oral tradicional (incluyendo los rituales) que nos llega al ahora y que guarda resonancias muy arcaicas –llamamos a eso «paralelismo etnográfico», etnoarqueología–, da buenas posibilidades de comprensión de algunas de sus formas de manejar mundo. El estudio del arte rupestre ayuda a comprender y asumir la complejidad cultural colombiana, para desde ella abrirnos a un futuro intercultural mejor cimentado, menos incierto. Pero en general son muy pocos los estudios sobre el arte rupestre en el país, si bien se nota un mejoramiento en los últimos años debido a las exigencias que deben cumplir los municipios en relación al inventario de su patrimonio cultural. La queja principal es la escasez en los presupuestos de investigación, una de las razones fundamentales para no contar aún con ningún fechamiento directo de ninguna obra de arte rupestre aborígen en Colombia¹⁷; todas las fechas que se han propuesto son indirectas; ninguna plenamente confirmada (no obstante ver párrafos finales), vagas suposiciones. Además, son poquísimas las reseñas sistemáticas... sólo una en toda la Amazonia¹⁸, la efectuada en 1976 (publicada en 1977) por Elizabeth Reichel (de Hildebrand); reseña de petroglifos presentes en las riberas del río Caquetá entre Araracuara y La Pedrera¹⁹.

J. P.: Entiendo que aparte de la docencia y de las publicaciones sobre el Pensamiento Indígena, usted, también, se ha dedicado a la fotografía y ha realizado varias exposiciones...

F. U.: Sí. La fotografía ha sido una de mis herramientas de trabajo, de divulgación de mis investigaciones y como forma de allegar recursos para realizar salidas de campo. Lo delicioso

miembros. Y esto está presente en todas las culturas, tanto indígenas como no indígenas, sin excepción. Y es, precisamente el diálogo intercultural respetuoso el que va eliminando, al posibilitar otras maneras de ver, la superación de los absurdos. Se sabe a plenitud que en el caso de la Guajira la mayor responsable de la mortandad infantil es la inveterada corrupción de su clase dirigente (política), unida a líderes corruptos por parte de las autoridades indígenas que han sido permeadas de vieja data (contrabando desde la época de la Colonia), por las “torcidas maneras propias del arijuna (hombre *blanco*)”.

¹⁷ El caso de la aplicación del método Uranio-Torio (Torio 230), que permite datar pictografías superando las limitaciones inherentes al método tradicional del C¹⁴. En ocasiones la no aplicación estricta de métodos de datación directa de las pictografías, obedece al temor de ver derrumbarse teorías que han sido muy divulgadas. Y respecto de inventarios hay que decir que en la actualidad –pero sin haberse visto todavía reflejadas en buenas y suficientes publicaciones– se ha empezado muy tímidamente a adelantar levantamientos fotográficos que procuran ser exhaustivos y *precisos*... no olvidar las implicaciones etimológicas del término preciso (*praecisus*) y la necesidad de adelantar una sana lectura: el magistral cuento de Borges *Del rigor en la ciencia*.

¹⁸ Sería conveniente, al menos, impulsar la creación de un fondo en el ICANH, la Biblioteca Nacional, o en la Biblioteca Luis Ángel Arango, donde se puedan consultar las obras rupestres hasta ahora inventariadas en el país, sin esperar a que estén publicadas en revistas o libros; tanto más, por cuanto lo impreso, luego de los levantamientos en las investigaciones respectivas, suele ser ínfimo frente a lo habido mediante fotografía o calco. Es el caso de las 75.000 figuras de las que habla Castaño para el Chiribiquete, o las 45.000 de Becerra para la Lindosa; de todo ello se conoce una parte realmente ínfima. Al comienzo de la década de los años 80 del siglo pasado, hice entrega de alrededor de 800 ampliaciones fotográficas, con su localización y medidas respectivas de otros tantos petroglifos (curso medio del río Caquetá) reseñados en los trabajos de campo que había apoyado la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales (Banco de la República de Colombia). No se pudieron establecer planchas de levantamiento (sólo fotografías) por carecer de recursos. Creo que nadie las ha consultado, no obstante haberse entregado con ese fin. También hice entrega, buscando ese objetivo, de la totalidad de las fotografías (aprox. 2.000) hechas en mi participación en la Expedición a la Serranía de la Lindosa, 2011. Para dar cuenta pública de las investigaciones del río Caquetá, expuse la muestra fotográfica y textual (mitos) itinerante *La metamorfosis del hombre serpiente*, a partir de 1980, en 10 localidades (ver detalle al final de este texto en el apartado Notas Complementarias 2), además de otras exposiciones, artículos y libros al respecto; pero en total, de dicho inventario no se han publicado más de 250 unidades.

¹⁹ En *Revista Colombiana de Antropología*, ICAN, Vol. XIX, pgs. 303-370, 1977.

es que al trabajar con los murui·muina (uitotos) el arte rupestre del río Caquetá, me encontré con la *prehistoria*²⁰ de la fotografía y con su *mítica*. Es que Enókayī –un Abuelo Sabedor de esta etnia, muerto hace más de dos décadas– enseñaba que los petroglifos los hizo el Padre Sol con sus dedos de luz, trazando diseños arquetípicos en el barro de las orillas de los ríos; después, en las tardes, cocía [*fijaba*] ese barro volviéndolo piedra. *Foto-grafía*: es el trazo –grafo– de la luz en la superficie de una película sensible. Hay analogía con los símbolos de ese mito. Claro, la fotografía digital arruina un tanto el cuento.

J. P.: Y, ahora, ¿qué nos trae de nuevo?

F. U.: Atendiendo al requerimiento de los antropólogos Felipe Cabrera y Carolina Barbero, egresados de la Universidad Nacional, muy interesados en que se ahondara el estudio del arte rupestre ya detectado en la Serranía de la Lindosa (Río Guayabero, Departamento del Guaviare), ámbito que constituye uno de sus sitios de trabajo, el profesor Virgilio Becerra, arqueólogo vinculado al Departamento de Antropología (Universidad Nacional), organizó un grupo para ocuparse del asunto. La coyuntura se dio debido a un interés puntual: en las excavaciones de la gran Necrópolis de Usme (Bogotá), a cargo del profesor Becerra, se encontraron evidencias amazónicas. Esto volvió a encender un interés que ha ido creciendo: los contactos arcaicos entre las culturas de las tierras bajas y las tierras altas. Y una de las formas privilegiadas, aparte de los datos que puedan dar las excavaciones sistemáticas, reside en estudiar comparativamente el arte rupestre de las tierras altas y bajas, toda vez que se han detectado temas y tratamientos comunes²¹. En ese orden de ideas resulté vinculado al equipo dado mi trabajo de investigación en el arte rupestre amazónico. El hecho es que Becerra integró el grupo y allegó los recursos indispensables para cubrir el desplazamiento y permanencia durante una semana (junio, 2011) en los alrededores de Angosturas II, en el río Guayabero, donde están algunos de los grandes murales. En definitiva, los integrantes de la partida fuimos: Virgilio Becerra, Roberto Pineda, Ernesto Montenegro, Octavio Villa, Felipe Cabrera, Carolina Barbero, Silvia Stoehr, Manuel Ariza y Alejandro Aguirre. Fue una real delicia estar en ese grupo, al que se sumaron gentes de la región interesadas en el asunto y fiscalizadores de nuestras acciones. Es de anotar que Manuel Ariza con este viaje terminó de recabar información pertinente a su trabajo de grado como antropólogo (arqueólogo)²².

J. P.: Tengo entendido, profesor Urbina, que esas obras rupestres habían sido objeto ya de reseñas y publicaciones.

²⁰ Palabra no de mi agrado por considerar que el principal factor que se tuvo en cuenta al dividir la historia fue la presencia o no de escritura... y hay muchas formas de escritura. Por otra parte, donde quiera que existan seres humanos hay conciencia de pasado, memoria, nostalgia... los seres humanos se han dado diversas mañas para consignar recuerdos.

²¹ Wenceslao Cabrera Ortiz, en su artículo “Monumentos rupestres de Colombia”, planteó una ruta de pueblos que iban dejando sus marcas: pictografías y petroglifos. Fueron oleadas aborígenes que poblaron el interior andino de Colombia; provenían de las tierras bajas de más allá de la Cordillera Oriental; llegaron ascendiendo el curso de los grandes ríos orientales como navegantes, o bien como caminantes desplazándose por sus riberas (1970:94-101, en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol 14). Por otra parte, cabe anotar que las diferencias entre el arte rupestre amazónico y el reseñado en el altiplano cundiboyacense, residen especialmente en que el amazónico es más figurativo, en tanto que el andino es mayoritariamente abstracto.

²² “Córdones y Jaguares. Intercambios, confluencias culturales y relaciones sociales entre las poblaciones prehispánicas del Altiplano y las de las tierras bajas a través de las hoyas de los ríos Duda y Guayabero”, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia, 2011.



Fotografía N° 1 (todas las fotografías incluidas en la presente entrevista fueron tomadas en La Serranía de la Lindosa, río Guayabero, en junio de 2011). Las imágenes centrales de la presente fotografía fueron reseñadas por Gheerbrant durante su expedición de 1948-1950. En junio de 1949 estuvo en La Lindosa. Reconstruyó las dos figuras centrales (enfrentadas) en dibujos en negro en su libro *La Expedición Orinoco-Amazonas*, publicado originalmente en 1952 (consulté su traducción del francés publicada por Hachette, Buenos Aires, 1957). Su informe no permite saber con certeza si es a éstas a las que se refiere en su hipótesis como “llamas andinas”. También son traídas a cuento en el extenso informe de Botiva, publicado en 1986. Pero ninguna mención se hace a la imagen naturalista del tercer animal que aparece en la margen izquierda, hacia arriba, y que podría suministrar la clave de las esquematizaciones logradas en el centro de la fotografía (ver la fotografía N° 8). Pienso que se trata, entonces, de un torso y cabeza de equino (naturalista) a la izquierda, y de dos esquematizaciones de équidos (?) en el centro que, si se compara la intensidad de los pigmentos, posiblemente, fueron ejecutadas con posterioridad. La pintura de los hocicos de las dos bestias, esquematizadas en el centro de la fotografía, se ha escurrido (corrido); una no atenta observación podría inducir a pensar que son representaciones esquematizadas de cuadrúpedos con “trompas” o cuellos muy largos. El tema se volvió motivo frecuente; se han encontrado cinco conjuntos más en que se muestran dos cuadrúpedos enfrentados, con cabezas gachas. Hay quienes las han interpretado como dantas.

F. U.: En efecto. Tal parece que la primera denuncia de arte rupestre para la serranía de La Lindosa²³ es la formulada por el General Agustín Codazzi en su magna obra de 1857, *Geografía Física y Política de la Confederación Granadina*, fruto de la famosa Comisión Corográfica, en el Tomo I, dedicado al territorio del Caquetá. La obra fue reeditada y comentada por los Profesores Domínguez, Gómez y Barona en 1996. Codazzi se basó en informes recibidos de Pedro Mosquera, corregidor de Masaya. Desde Solano, en el río Caquetá, Mosquera realizó, durante seis meses, un viaje de entera maravilla. Según la reconstrucción que de él hace Domínguez, descendió el gran río hasta dar con el Caguán, lo remontó un trecho, hizo travesía por la selva hasta dar con el río Yari; bajó por este curso, hasta dejarlo y hacer travesías y terminar dando con el Ajajú y con el Macayá (cuya junción forma el Apaporis) para desde allí encaminarse al Guayabero, abandonar esta ruta poco después de dar con el Ariari, arribar al Meta y, finalmente, llegar a Bogotá. Y eso fue a mediados del siglo XIX: 1847. En otras palabras estuvo en la Serranía del Chiribiquete, territorio de los guagues (karijonas, también llamados *murciélagos*, *umauas*, *omeguas* y *guaguas*) y en las riberas del Guayabero, en plena Serranía de La Lindosa, donde, se supone, percibió muestras de su arte rupestre, además de consignar en su informe algo de su topografía. Lo más extraño del asunto consistió en que Codazzi atribuyó la hechura del arte rupestre, presente en la zona, a las aburridas tropas de Spira que acamparon en la ribera del río Guayabero (1537-8), antes de decidirse a regresar a Venezuela, una vez fracasada su expedición en búsqueda de Eldorado. Otra ocurrencia del famoso geógrafo, asociada con el paso de Philip von Hutten, en su segunda expedición (1541-

²³ ¿O se referiría a las obras rupestres de la Macarena?

1546), es suponer que la enfebrecida fantasía del alemán le hace pensar que la gran “ciudad”, cuyos fantásticos edificios avista de lejos, desde una altura en el río Macayá, es nada menos que el ansiado Eldorado, no siendo otra cosa que las insólitas formaciones rocosas (tepuyes) de la serranía del Chiribiquete. De haberse dado esta equivocación –confundir montañuelas, de cumbre plana y paredes verticales, en parte desnudas de vegetación, con edificios– es bien explicable: para 1529 había concluido la conquista del imperio azteca por parte de Cortés, y se había difundido por Europa la noticia de los prodigios arquitectónicos de este pueblo, en que se destacan sus inmensas pirámides con cima truncada. Hutten sabía de ello antes de embarcarse para América en 1534; lo cierto es que lo consignó en sus cartas fechadas en 1540; lo demás lo fraguó la desmedida ambición que lo alentaba²⁴. Al menos desde 1952, gracias a la publicación de lo relacionado con la expedición de Gheerbrant en busca de las fuentes del Orinoco (1948), se tiene noticias cierta y comprobada de las pictografías del Guayabero, pasando en 1959 por el brevísimo informe de Bischler y Pinto, dos naturalistas vinculados a la Universidad Nacional; pero los registros fotográficos, han sido muy precarios; más aún las reproducciones en dibujo. Sólo había visto una toma excelente, atribuida a Enrique Bautista (1981), de un sector de otro de los murales (Cerro Azul), registro que por cierto logré incluir en el libro *Orinoco - Colombia* publicado entre la FEN y la Universidad Nacional en 1998; esta misma fotografía se mostró en 2001 en la exposición *RUPESTRE*, en el Museo de Museos de COLSUBSIDIO (Bogotá). Hubo un informe en 1986, el mejor hasta ahora, del arqueólogo Botiva del ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia), pero con fotos y reproducciones que no permiten hacerse una idea justa de la magnificencia y variedad de esas obras. Además, la zona había sido objeto al menos de una mínima excavación a cargo de Correal, Van der Hammen y Piñeros (la guerrilla de las FARC sólo les permitió trabajar menos de dos días), riguroso trabajo que dio una data de ocupación humana de hasta el 7 250 a.p. En dicha excavación, en su Capa 2 –la más rica en materiales líticos– se encontró ocre; pudo servir para elaborar las pinturas. De hecho, hay pictografías muy borradas, con otras superpuestas que, desde luego, serían más recientes. En algunos sectores de los murales las pinturas están tan vívidas que parecen haber sido hechas hace muy pocos ayerres (ver fotografía N° 2).

J. P.: Supongo que el equipo en esta ocasión iba muy bien provisto de cámaras fotográficas...

F. U.: Siete cámaras digitales en acción. Tomé cerca de 2.000 fotografías y mis compañeros, en conjunto, por lo menos otras tantas. La suma dio 66 *gigas*.

J. P.: ¿Y hubo sorpresas, algo notorio que hubiera pasado desapercibido a los investigadores anteriores?

²⁴ Contrasta esta opinión de Codazzi con la formulada por los varios Cronistas de Indias que, siguiendo a Fray Pedro de Aguado (Medrano), afirman que Hutten sí vio junto con sus acompañantes un gran poblado al que no se le veía término; sobresalía una gran edificación que, según el cacique que lo acompañaba no era otra cosa que la gran casa del jefe Qvarica, perteneciente a la nación de los aguerridos omeguas. Esta gran población quedaba, junto con muchas otras, vecina de una cordillera (serranía). No olvidar que Friede identifica a los omeguas con los karibes (¿karijonas?), distinguiéndolos de los omaguas (tupíes) del Maraón. Pedro de Limpias, lugarteniente de Von Hutten, sobrevivió a su jefe muchos años. Hablaba de esa inmensa ciudad, pero ya nadie le creía. Pesaba sobre él la maldición de Casandra.



Fotografía N° 2. Fragmento de un gran mural localizado en Cerro Azul, en la Serranía de la Lindosa. Proximidades del río Guayabero, Departamento de Guaviare. Es un palimpsesto: se supone que algunas de las figuras más borrosas puedan tener una antigüedad remontable a miles de años, como es el caso de alguna localizada en la Serranía de Chiribiquete, cuya datación indirecta dio 19 510 A.P., fecha que lleva las ponderadas firmas de Thomas Van der Hammen y Carlos Castaño Uribe; datación solitaria y discutible, de todas maneras y no segura, según las propias palabras de estos investigadores. Desde luego las pinturas más visibles de este mural de Cerro Azul, no se acercan ni por asomo a esa tan remota fecha, en caso de resultar válida; son indudablemente bastante recientes y esto se infiere de su óptimo estado de conservación. En Google y en varios medios periodísticos poco informados, este mural aparece equivocadamente como perteneciente a las pictografías halladas en la Serranía de Chiribiquete.

F. U.: Para quienes no habíamos visitado esos lugares la sorpresa fue extraordinaria. Una vez llegados al pie del mural y una vez disipado un tanto el estado de éxtasis estético, nos dedicamos a dialogar sobre lo allí representado. Trajimos a cuento teorías e hipótesis, que son muchas, pues en esto del arte rupestre se viene especulando desde hace hartos tiempos. Curioso: antes que en Europa (1902) se reconociera formalmente (académicamente) su existencia, como arte atribuible a gente “primitiva” (primordial, diría yo), aquí en Colombia (y por supuesto en otras partes del mal llamado “Nuevo Mundo”), hubo estudiosos que se percataron de ello²⁵. Los

²⁵ Diego Martínez creó y dirige RUPESTREWEB, página que ha resultado una ayuda invaluable para los estudiosos del tema. El artículo de Pedro Arguello sobre la historia del arte rupestre en Colombia destaca lo esencial del asunto, si bien deja de lado las referencias a los Cronistas de Indias quienes reseñan arte rupestre, y consignan ya algunas opiniones acerca de su significado. Y esto desde finales del s. XV. En Europa hay referencias desde el s. XV; por ejemplo, el caso del Papa Calixto III. En el s. XVI, Lope de Vega consigna alguna, y hay otra muy especial por parte de Cervantes a comienzos del s.XVII. En su *Quijote* (II . cap. 35), pone a Merlín –el mago– haciendo alusión a su ejercicio de pintor de figuras rupestres esquemáticas en las ilusorias cuevas de Dite. El dato se inscribe en el discurso (poema) en que dicho mago (¿chamán?) paradigmático arguye que se han de propinar 3.000 azotes en las posaderas de Sancho, quien ha de aceptarlas voluntariamente para desencantar a la verdadera Dulcinea, delicadísima dama, que posa –hechizada– bajo la apariencia de una tosca aldeana. No olvidar –siguiendo la hipótesis de Arciniegas– que Don Quijote fue creado por Don Miguel, basándose en Don Gonzalo Jiménez de Quesada, pariente de su esposa, quien lo ilustró acerca de su *quijotesca*

Cronistas de Indias desde el s. XVI escribieron y publicaron sobre estas representaciones – precedidos por las observaciones de Fray Ramón Pané de finales del s. XV– e igual lo continuaron haciendo los viajeros ilustrados de los siglos XVII, XVIII y XIX. Los estudios se vuelven más sistemáticos a partir de comienzos del XX. Y, por supuesto, la casi totalidad de grupos indígenas en cuyo territorio se encuentran obras rupestres, las han constelado en sus mitos y, en algunos casos, en sus rituales. Esto prueba que han especulado y continúan pensando en ello. Es que el *estudio* del arte rupestre comienza con la ejecución de dichas obras; además, sucesivos pueblos arcaicos al ocupar territorios con presencia de obras rupestres llegan hasta borrarlas, repintarlas, sobreponer las propias, intercalar o mezclarlas con las anteriores y, por supuesto, las interpretan desde sus propias cosmovisiones. Hay ocasiones en que algunos pueblos evitan los sitios con *marcas* dejadas por otros, por considerar que poseen poderes numinosos cuyo control se les escapa. Otros las borran o repintan por la razón contraria, o bien simplemente por la comodidad de “borrar la plana” para dejar la propia. El hecho es que las piensan al pintarlas; las piensan al encontrarlas y borrarlas; en otras palabras, especulan sobre ello²⁶. *Los modernos* nos comportamos de igual manera desde nuestros diversos modos de pensamiento...

Visitando la Serranía de- La Lindosa, en esos días alucinantes se nos ocurrieron cosas nuevas que quedaron consignadas en el diario de campo a cargo de Stoehr y en el informe pertinente, a cargo de Becerra. En mi caso personal, solté allá una que otra opinión. Algunas fueron acogidas, otras sonaron bizarras.

J. P.: ¿Podría usted mentar alguna?

F. U.: Pues una figura me pareció, inicialmente, un arquero a punto de soltar la flecha. Becerra me convenció que eso no tenía sentido. Hoy pienso como él. El inconsciente traiciona, y se puede caer en la *paraeidolia*²⁷, esa inclinación a armar figuras coherentes donde no las hay: nubes, manchas en las paredes, texturas de rocas, trazas de insectos en las maderas... Soy un apasionado de la arquería. En otro mural “vi” un toro (fotografía N° 3). Lo dije. Nadie me creyó. No insistí. Al fin de cuentas tenía patas con tres dedos, aunque pensé que de ser pintado por un indígena –quien por primera vez viera una vaca (lo más parecido en su entorno son dantas,

vida de buscador de Dorados. En alguna de sus andanzas, al Adelantado un *sabedor* indígena le interpreta un conjunto de pictografías en el Nuevo Reino de Granada... que no fue reino, ni nuevo, ni de Granada. Desarrollaré este delicioso tema en otro momento; será incluido en un largo poema titulado *Paraeidolias – Elegía de Varones (y Varonas) Ilustres del Arte Rupestre en Colombia...* que tampoco es “la tierra de Colón”. La entrevista del sabio indígena con Jiménez de Quesada lo consigna el capitán Bernardo de Vargas Machuca en sus *Apologías* (: 332).

²⁶ Es poco coherente suponer que la mayoría de las obras rupestres situadas en una localidad muy rica en este tipo de ejecuciones sea producto de la acción de una sola cultura o que una cultura se haya conservado sin cambios ideológicos durante mucho tiempo. Cuando hablo de mucho tiempo me refiero no a decenas de años sino a miles. De ahí que una forma de establecer “conjuntos coherentes” pase por localizar figuras con el mismo estilo (si es que se puede caracterizar con juicio sólido) complementándolas con dataciones directas (“absolutas”); lograrlo es en extremo infrecuente. Y no se pierda nunca de vista que todos los indígenas no piensan igual, ni siquiera dentro de cada cultura particular; mucho menos tratándose de culturas diferentes. La creencia en el espíritu de un animal protector para un grupo puede, precisamente por eso, no serlo para otro. No obstante, algunos temas –muy pocos– sí resultan comunes y estos son los que nos permiten avizorar cierta posibilidad de interpretación que vaya un poco más allá del simplemente identificar figuras.

²⁷ Capacidad de la mente de identificar, visualizar, descubrir o armar en el exterior imágenes que habitan en la mente cultural. La mente cultural es distinta de la mente biológica si bien deriva de un aumento en la complejidad de ésta.

venados y chigüiros)–, su imaginación bien pudo endilgarle tres dedos. Pero luego encontré un segundo, ese sí bisulco (fotografía N° 4). La verdad, dejé el asunto de lado²⁸.



Fotografías N° 3 y N° 4. Detalles de murales localizados en la Serranía de La Lindosa. Posible representación de vacunos, especialmente el segundo: bisulco y con la cornamenta –no ramificada– proyectada hacia adelante. Con certeza, los primeros vacunos fueron vistos en la región por obra de la entrada de Avellaneda en 1555. No hay ningún animal silvestre en esta región con dichas características. Tampoco se han hallado este tipo de restos óseos prehistóricos. Las representaciones –sobre todo la N° 4– parecen ser una mezcla de danta, venado, chigüiro y... vacuno; animales del entorno cotidiano –los tres primeros– a partir de los cuales los indígenas “podían pensar” las extrañas bestias que recién introducían los invasores europeos.

En los meses siguientes, cuando nos topábamos en los laberintos académicos, continuamos especulando sobre el asunto. Por mi parte, de cuando en vez echaba una mirada a algunas de mis fotografías. Hasta que un día resolví examinar en detalle las que había tomado, una por una e ir anotando lo que me parecía más pertinente. Llegué a la toma N° 111, el sector izquierdo de un gran mural (fotografía N° 5). Procedí a buscar en las tomas siguientes detalles de ese sector. Contraviniendo la norma me percaté que había tomado muy pocos. Quizás la emoción, por ser el primer mural visto en esa expedición, me hizo centrar la atención en otras figuras más atrayentes ubicadas en otros sectores del gran panel, descartando algunas por considerarlas “manchones”, sin posibilidad de reconocer figuras con alguna coherencia.

²⁸ No soy aficionado a las vacas, a no ser por el arequipe (dulce de leche), el chunchullo, la sobre barriga –cuya mejor receta la ingenió mi segunda suegra– y la lengua alcaparrada que confecciona mi hermana. En cuanto al torero, soy partidario del toro; aprende muy rápido; le bastan 29 minutos para saber orientar con eficacia su “medialuna de puñales”; el torero gasta muchísimo más en aprender y perfeccionar la crueldad psicópata de su oficio. Si los animales no poseyeran, al menos, en forma incipiente lo que en eones llegó a ser resplandor en el humano (no en todos), no hubiera sido posible volverlos de la casa. Domesticar un toro para luego torturarlo en público no me parece altruista. Otra cosa bien distinta y decididamente más elegante, inteligente y habilidosa, inventaron los minoicos en sus juegos (rituales) con el toro cuando aún *occidente* no era Occidente; se practica hoy en España.



Fotografía N° 5 y N° 5A. Sector izquierdo de un gran mural, bastante deteriorado, en la serranía de La Lindosa. Fotografía tomada en junio 18 de 2011; por supuesto, no incluía el círculo en rojo. En la fotografía N°5ª se muestra a los integrantes de la partida.

Entonces, utilizando la toma general procedí a acercarme a uno de esos “manchones”. A la una de la mañana de esa noche del 15 de octubre, con el berrido que lancé, temo que desperté a los durmientes de media cuadra en derredor: allí, en el mural, figuraba la imagen de un caballo (círculo en rojo).



Fotografía N° 6. Acercamiento a un detalle (“manchón”) de la fotografía anterior (N° 5, saturándola un tanto). Entre 1536 y 1572, pasaron por la zona (entre el Ariari y el Guayabero) alrededor de 2.000 caballos, empleados por los invasores europeos en las sucesivas expediciones comandadas por Spira, Hutten, Federmann, Hernán Pérez de Quesada, Avellaneda y Gonzalo Jiménez de Quesada. El acercamiento digital lo efectué en octubre 15 de 2011.

Entonces caí en la cuenta: las figuras detalladas por todos los integrantes de la partida, cuando nos encontrábamos discutiendo al pie de los murales, y que Gheerbrant había interpretado como “llamas incas”, no podían ser solamente eso; podrían ser esquematizaciones de équidos; el problema es que tienen varios dedos. Gheerbrant pensó, con buen juicio, lo de las llamas, pues hay vagos indicios acerca de cómo los incas tenían comercio con los muiscas del altiplano cundiboyacense; sus caravanas de camélidos, cargadas con mercaderías, pudieron haber bordeado la vertiente este de la Cordillera Oriental para efectuar los intercambios. Ahora bien: si son équidos, entonces, lo que me pareció un vacuno podía ser, efectivamente, un vacuno, pues los invasores europeos trajeron unos y otros. Procedí inmediatamente a examinar todas mis fotos buscando caballos y vacas. Encontré otras tres representaciones de animales robustos con cuernos (sin los ramales propios de los cérvidos) y otro caballo, al menos una parte de él (fotografía N° 8). En los días siguientes releí, compulsivamente, Cronistas de Indias y le solicité a Stoehr me suministrara las fotos de mis compañeros, así como yo había hecho entrega de la totalidad de las mías. Me interesaba chequear sobre todo las tomas de lugares que yo no había visitado durante mi corta estadía en el Guayabero y aspectos desapercibidos por mí en donde sí concurrí.



Fotografía N° 7. Fragmento de una fotografía tomada por Manuel Ariza, estudiante de Arqueología, integrante del grupo de la Universidad Nacional de Colombia que se desplazó en junio de 2011 a reseñar las pinturas del río Guayabero (la N° 537 en su cámara). La toma se efectuó a una distancia mucho menor que desde donde tomé la N° 5. Ariza me manifestó que sólo reconoció “en esa mancha” un équido luego de charlar conmigo. A quienes rechazan de plano mi interpretación, siempre les formulo esta pregunta: Si no es un équido (ya sea del holoceno temprano o de la época de la invasión europea), entonces, ¿qué animal amazónico está representado ahí?

En la toma N° 330 de Montenegro (fotografía N° 9), localicé un equino y poco tiempo después, en esa misma fotografía, Usted, profesor Peña, me sacó de las dudas acerca del otro (N° 9, abajo), cuya cabeza y cuello apenas se insinúan. Mis compañeros de trabajo de campo también fotografiaron estos “caballos” y “vacunos”, pero ninguno de ellos los reconoció como tales. Es algo que suele suceder. De hecho, buena parte de ellos no ha dado muestras de estar de acuerdo con mi interpretación... tampoco en desacuerdo.



Fotografías N° 8 (detalle de la fotografía N° 1) y N° 9. En la primera, torso y cabeza de caballo; en su hocico, el parche negro corresponde a un nido de avispas. A la altura del pescuezo, la figura del équido se superpone a la de un antropomorfo con los brazos levantados; a su vez, sobre el torso se estamparon unas líneas paralelas en zig-zag que, muy probablemente, sea la manera de representar un río. La figura del caballo carece de patas. (Confrontar con la fotografía complementaria –N° 27– ya intervenida, al final de la entrevista). La fotografía N° 9 fue tomada por Ernesto Montenegro (arqueólogo), desde más cerca a la que yo logré. Muestra dos équidos en tono más oscuro que las figuras a las que se superponen, entre las que se destaca un cuadrúpedo saltador.

La fotografía N° 8, es un detalle de la N° 1. Ninguno de quienes han hecho referencia a este sector del mural, aludiendo a las dos supuestas llamas, parece haber detectado la imagen naturalista del tercer animal que se muestra en la margen izquierda hacia arriba (cuyo detalle ofrezco en la fotografía N° 8). Este detalle suministra la clave de las esquematizaciones logradas en el centro de la fotografía N° 1. Se trata, entonces, de un torso y cabeza de equino (naturalista) a la izquierda, y de dos esquematizaciones de cuadrúpedos (¿équidos?) en el centro que, tal parece, fueron ejecutadas con posterioridad: su trazo es más fuerte. Si los trazos zigzagueantes sobre el équido representan un río, darían razón de por qué al *caballo* no se le ven las patas.

J. P.: ¿Pero no existía ya en América un caballo que luego se extinguió? ¿Las representaciones podrían aludir a ese animal?

F. U.: Cabe esa posibilidad. Los paleontólogos consideran que el *Equus Amerhippus* se extinguió entre el 7 000 y el 10 000 A.P. Y hay reseña pictórica de él en Tacna, Perú. La región de La Lindosa, bien pudo ser uno de sus últimos refugios. Pero la traza del caballo de la fotografía N° 7 me parece que es de tipo europeo y domado, tal como se infiere por la curvatura del cuello; de esos que los capitanes alemanes –comandando tropas españolas provenientes de Coro (Venezuela)– trajeron por los lados de La Lindosa en su alucinada búsqueda de Eldorado. Los primeros pasaron por allí en la última fase de la expedición de 1535-1538 y contribuyeron a matar a miles de indios guayupes, choques, saes y de otras naciones. Además, está lo de los posibles vacunos, cuya presencia reforzaría la interpretación. ¿Los avistaron los indígenas y, entre ellos, a algunos les dio por representarlos? Mi hipótesis es que sí. Y, además, dibujaron otras cosas muy impactantes para ellos por lo insólitas y terribles, como es el caso de «perros de guerra» y escenas de aperreamiento. Los perros iban armados con collares provistos de cuchillos y clavos. El aperreamiento se constituyó en un modo de terror aplicado sistemática y oficialmente por los invasores europeos contra las comunidades aborígenes, desde 1495 hasta finales del s. XVI. El perro de guerra resultó un arma muy efectiva al ser usada contra los moros de Granada. El uso sistemático de tales perros como instrumento de ataque, tortura y terror en América constituyó un aditamento de suma importancia que alimentó la «Leyenda negra»

contra el imperio español, por parte de los países protestantes, que no fueron precisamente peras en dulce en cuanto al tratamiento cruel contra los aborígenes. Obras gráficas en donde se denuncian las atrocidades ibéricas se deben al belga Teodoro de Bry, quien se fundamenta en parte para elaborar sus ilustraciones en las denuncias de Las Casas. Al famoso grabador y editor belga se deben las ilustraciones de la más difundida de las obras del obispo de Chiapas (la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*), en su edición al latín y al alemán en 1598²⁹. La escena de aperreamiento que él pintó, y que circuló en Europa desde finales del s. XVI, sirve de carátula en la obra *Ursúa*, de William Ospina, en su primera edición y, por cierto, novela de gran éxito³⁰.



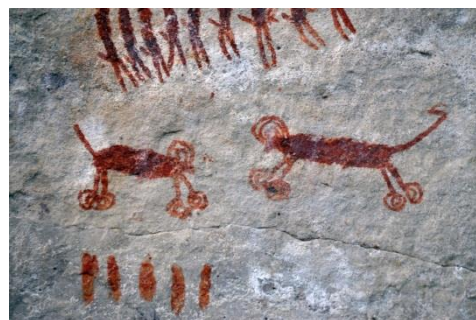
Fotografía N° 10



Fotografía N° 11



Fotografía N° 12 – Detalle



Fotografía N° 13

Fotografías N° 10, N° 11 y N° 12 (detalle) y N° 13. La fotografía N° 10 muestra la representación de un cuadrúpedo atacando a gente empavorecida. No existe ningún animal cuadrúpedo en el mundo con las extrañas características que aquí se muestran: un artificio a la altura de cabeza y cuello, y patas como ‘enguantadas’. La escena representada en la fotografía N° 11 resulta más compleja: arriba, cuerpos humanos despedazados y dos cuadrúpedos (con los aditamentos extraños en cuello y patas), uno

²⁹ El maestro Fernando Botero, haciendo gala de un valor humano extraordinario como artista consagrado a nivel mundial, realizó una serie de pinturas titulada *Abu Ghraib*, nombre de la pavorosa prisión en que soldados norteamericanos –con la plena aquiescencia de G. Bush– sometieron a torturas y a toda suerte de vejámenes a prisioneros irakíes. Entre los instrumentos de tortura, que figuran en la denuncia pictórica de las atrocidades, aparecen en varias escenas los perros del terror. En los Estados Unidos de Norteamérica fueron profusamente usados contra los esclavos rebeldes antes de la abolición. Los órganos policiales de casi todos los países continúan empleando perros amaestrados para aterrorizar a los manifestantes opositores a los gobiernos respectivos. Para los perros con amo “capitalista” todo manifestante que protesta es potencialmente un perverso comunista y para los perros con amo “comunista” todo manifestante que protesta es un perverso neonazi. Blanco y negro. No hay gama de grises ni colores que son los colores reales; los extremos le juegan al absoluto.

³⁰ A lo mejor de Bry ya conocía la pintura atribuida a Hieronymus Köler der Ältere, que muestra la revista de tropas realizada en 1534 en Sanlúcar de Barrameda, cuadro en que figura Spira como comandante y Von Hutten, su subalterno, dos tamborileros precediendo a caballo y un soldado –que representa a la soldadesca– llevando atraillados dos grandes perros de guerra, con sus agresivos collares; pero sólo se centra en las crueldades de los capitanes españoles.

plantado frente a los “despedazados” (ver el detalle en la N° 12) y el otro corriendo en dirección a unas ristas de gentes –unidas por la parte superior (cuello)–, práctica atroz de atraillar personas, cuya invención se atribuye a Alfínger; en la misma fotografía N° 11, abajo, centro, antropomorfos (varones), levantando ramos, ¿forma *cuidadosa* (“religiosa”: etimológicamente), sumisa, o precavida (conjuro) en que deben ser tratados los perros para que no ataquen? Abajo, izquierda (fot.: N 11): posibles alimentos: lo que más buscaban los hambreados expedicionarios europeos. La fotografía N° 13, en la parte central, muestra dos perros de guerra; se evidencia en ellos los extraños dispositivos en la cabeza-cuello (collares ofensivos) y en sus patas (botines para protegerlos de las espinas).

J. P.: ¿Qué importancia puntual puede tener, ya no para el arte rupestre colombiano, sino para la historia de Colombia en general, el hallazgo de lo que Usted tiene por representaciones de caballos españoles, vacunos y perros de guerra?

F. U.: El registro gráfico (la escritura es un grafismo muy abstracto) del encontronazo entre los dos mundos queda consignado por parte de los europeos invasores desde el diario de Colón, quien de inmediato secuestró y desplazó a algunos aborígenes, y les dio como gentilicio eso de ser *indios*. Es que Colón empezó a pensar que al no encontrar el oro y las especias en la cantidad que tanto codiciaba, sí que podría convertir en oro a los *indios*, vendiéndolos como esclavos. Isabel de Castilla no le permitió establecer su execrable y sistemático comercio en España. Pero, ¿qué testimonios gráficos existen elaborados por los aborígenes y desde el punto de vista aborígen acerca de los invasores? ¿Cuál es “la visión [gráfica] de los vencidos”? En 1519, luego de tener Cortés contacto con los mayas en Cozumel, los enviados de Moctezuma le hacen un retrato para llevarle el dato al emperador. Pero a lo mejor ya existían registros gráficos indígenas por parte de los taínos y de los otros pueblos contactados por los primeros invasores europeos, a partir de 1492³¹; ¿se han descubierto? y ¿se conservan? Lo ignoro. Vale anotar que sí se conserva el precioso manuscrito donde figuran poemas compuestos por los indígenas mexicanos aludiendo tristemente a la derrota azteca. También se conserva, entre otros registros, el Códice Florentino, de Fray Bernardino de Sahagún, quien lo confecciona valiéndose de pintores aborígenes y con la ayuda de una pléyade de muy cultivados indígenas de la nobleza azteca (algunos de los que no había alcanzado a masacrar Alvarado). Otro documento es el llamado *Lienzo de Tlaxcala*, pintado por los indígenas que le prestaron ayuda decisiva a Cortés contra los aztecas. Allí figura un perro de guerra. La casi totalidad de estos documentos gráficos (con excepción de los poemas) no son obras espontáneas de los indígenas: éstos obedecían órdenes de sus vencedores y registraron lo que ellos les exigieron o les permitieron consignar. Hay un ejemplo, sin embargo, que se sale de esta generalidad. Se trata del célebre *Manuscrito del aperreamiento* que representa un hecho ocurrido en 1523 en Cholula –donde se ubica la mayor pirámide del mundo–, pintado seguramente en 1560. El manuscrito reposa en la Biblioteca Nacional de Francia; posiblemente fue confeccionado por denunciantes indígenas como soporte para adelantar reclamos ante las autoridades peninsulares, mostrando las atrocidades de los invasores. En él aparecería ya una mezcla de técnicas pictóricas españolas (el papel es español) y técnicas y estética indígena. Eso sí, tenemos datos suficientemente confirmados de registros rupestres de caballos en el famoso «Alero de los Jinetes», en Cerro Colorado (Córdoba, Argentina) y figuran en Chile y en México; pueden ser contemporáneos de los pintados en La Lindosa. No se descarta que algunos de los jinetes sean indígenas al servicio de los españoles, depredando sobre otros aborígenes. En la Sabana de Bogotá, concretamente en Sutatausa, Diego Martínez documentó la presencia de un posible jinete; esto, junto con los temas enunciados (caballos, vacas y perros de guerra) presentes en las pictografías de la

³¹ Sí hay mención en la crónica de Fray Ramón Pané acerca de la existencia de una cueva pintada, según se desprende de la información, con figuras de “ramazones y follajes”, es decir, con figuras seguramente geométricas, abstractas.

Serranía de la Lindosa, podrían constituirse en el primer registro gráfico colombiano, llegado hasta nosotros, del choque de los mundos, desde la espontánea mirada indígena. Además, tendríamos una posible segunda fecha (relativa) para el arte rupestre colombiano habida no por examen de C14 (no se ha podido aplicar, suficientemente, en Colombia directamente a los pigmentos por ser éstos, según parece, de origen mineral) u otros métodos indirectos o directos de datación, sino por el testimonio que ofrece la representación misma. La más antigua fecha relativa –y no confirmada– para el arte rupestre colombiano se obtuvo en el Chiribiquete: 19 510 a.p.

J. P. Aparte de los caballos, los perros y los posibles vacunos, ¿qué otros temas lograron reseñar en La Lindosa?

F. U.: Insisto en el más sorprendente: haber detectado la presencia de los temibles “perros de guerra”. Constituyeron el arma europea que más temieron los indígenas, mucho más que a caballos y arcabuceros –según lo aseveran los propios Cronistas de Indias, expresamente Vargas Machuca³²–, toda vez que los cristianos se servían de ella no sólo para atacar y desbandar las formaciones de guerreros aborígenes, sino por su inveterada práctica del «aperreamiento», sistema de terror que consistía en huchearle el perro o los perros amaestrados a uno o a varios prisioneros (de ahí quedó el dicho: “echarle los perros”), para que los despedazaran vivos delante de toda la comunidad autóctona, obligada a presenciar el suplicio de algunos de los suyos. Ya Ordaz había utilizado un perro de guerra en sus exploraciones en Venezuela en 1531. La presencia simultánea en las pinturas de La Lindosa de équidos, vacunos y perros de guerra suministra la fecha probable: entre 1536 y 1572. La data “oficial” más tardía de utilización de perros contra indígenas en la Amazonia (región del Napo) es 1577; la atroz práctica la consignó y extirpó un Oidor de nombre Ortegón. Y tenemos testimonios en textos escritos por los propios capitanes de conquista alemanes, como Federmann³³ y Hutten donde informan –sobre todo el segundo– cómo se utilizaron perros de guerra para escarmentar y sembrar terror en su avance desde Venezuela hacia donde residía «El Cacique Dorado», base de la leyenda: las alturas cordilleranas donde estaba la Sabana de Bogotá y la laguna de Guatavita. Philipp von Hutten hizo parte de la hueste invasora comandada por Jorge de Spira, en la entrada efectuada entre 1535 y 1538. Entre 1542 y 1546, tres años después, comandando su propia expedición, Hutten tratará de “corregir” los errores estratégicos de Spira. Obsesionado por dar con el verdadero Eldorado, buscará seguirle los pasos a Hernán Pérez de Quesada; pero, desviándose hacia la izquierda de esa ruta, siempre en pos del espejismo, terminará dando con la tierra de los omeguas, que según Friede sería otro de los nombres de los karijonas. Luego de rebasar el Guaviare, Hutten se enrumba durante 14 días hacia el sureste, hasta toparse con la Serranía del Chiribiquete, cuyos tepuyes columbra desde lejos, desde el río Macayá; cree ver

³² VARGAS MACHUCA, Bernardo de; (1599). 2003. Ed. Fondo de Promoción de la Cultura Banco Popular, Bogotá; pg. 109.

³³ FEDERMAN, Nicolás de, *Historia Indiana*, trad. Juan Friede, Ed. ORO, Madrid, 1958. En la pg. 116, figuran perros de cacería que acompañaban a los expedicionarios; acorralan a un tigre que, antes de ser muerto, desgarra a dos de ellos. No figura que los hayan empleado expresamente contra los indígenas; pero era su uso habitual. La obra fue escrita en 1532 y publicada en 1557 en alemán. Es altamente probable que hubiese incluido perros de guerra en su segunda expedición –inicialmente (1535) en compañía de Spira– esa que lo lleva en 1538 a llegar al páramo de Sumapaz y posteriormente a la Sabana de Bogotá. En Juan de Castellanos figura una escena de aperreamiento (con un alano) por parte de los invasores al mando de Spira; buena parte de la Elegía II está dedicada a las acciones de Jorge de Spira; pg. 1804 de la edición de la obra de Castellanos en la colección El Libro Total. No figura la escena de aperreamiento consignada en las cartas de Hutten.

en ellos la evidencia de una gran ciudad con fabulosas edificaciones. Al fin de cuentas, en su mente debían estar los datos aportados por los conquistadores de las culturas centroamericanas, repletas de edificaciones –pirámides: montañuelas artificiales en piedra y otras muestras de gran y sofisticada arquitectura– que excedían la imaginación europea. Para él eso no podía ser otra cosa que Eldorado. Decidido a confirmarlo, con un subalterno y en los mejores caballos disponibles, persigue al galope –se presume que por un amplio camino en lo que hoy es plena selva³⁴– a dos indígenas que supone miembros de dicha nación. Éstos, finalmente se plantan y contraatacan hiriendo de gravedad con sus azagayas a los dos jinetes. Herido y sin hombres y pertrechos suficientes (sólo le quedaban 40 soldados), no se atreve a penetrar en lo que él pensó era la ansiada meta; regresó para armar una más nutrida expedición; pero la muerte prematura (1546), esa misma que había prodigado con largueza, no le permitió regresar.

Lo cierto es que –junto con su jefe Spira– en sus aprestos bélicos había incluido perros de guerra; fueron utilizados: en carta a su padre le precisa que el día 23 de junio de 1535 dejan despedazar por los perros (*aperrear*) a unos indios frente a muchos otros traídos prisioneros a su presencia, por haberlos hallado “culpables” de asesinar a un soldado español; en su posesión habían encontrado la espada y otras pertenencias del muerto. Este dato me lo acaba (08.09.2013) de suministrar Jörg Denzer, un investigador alemán –especialista en Philipp von Hutten– quien vino a visitarme en compañía de Guillermo Muñoz (Director del GIPRI, estudioso del arte rupestre del altiplano cundiboyacense), por estar interesado en adelantar averiguaciones sobre las pictografías de Chiribiquete. La correspondencia del invasor fue complementada y reeditada en 1996. Otro dato al respecto: en la representación (dibujo iluminado) hecha hacia 1560 por Hieronymus Köler der Ältere (ver en *Google*) de la ceremonia de partida (revista) del ejército expedicionario realizada en la localidad española de Sanlúcar de Barrameda, figuran Spira y Hutten. Se dirigían a Venezuela, financiados por los banqueros alemanes de la Casa Welser. En el extremo bajo derecho del cuadro figuran dos enormes perros de guerra armados de collares con clavos. Desde esa localidad partieron los tudescos con su ejército de avariciosos asesinos en 1534, evento presenciado por dicho cronista, quien estuvo a punto de integrarse al grupo expedicionario. Muy alto desempeño hubieron de tener los canes durante la famosa expedición para figurar, un cuarto de siglo después, en dicha obra gráfica que registra el pomposo momento de la partida. En las cartas de Felipe de Hutten se consigna que, al final de la expedición de 1538, andaban tan escasos de alimentos que no tuvieron reparos en echarle diente a los perros que les quedaban.

³⁴ Lo cual impondría la existencia cierta de una gran ciudad amazónica, con anchas vías para comunicarse con otras aldeas-barrios, de esas que se vienen encontrando y que probablemente correspondan a la cultura Omagua. Un gran poblado “al que no se le veía término y con una gran edificación”, es lo que consigna Aguado y otros cronistas, escritores que entrevistaron a los sobrevivientes de la expedición. ¿O eran las sabanas del Yará como lo piensa Denzer? También podría ocurrir que la zona, hoy cubierta de densa selva, por esos años fuera una de las regiones en que, debido a un descenso en la pluviosidad (cambio climático), se hubiera convertido en sabana. Esta posibilidad daría una explicación para la profusa presencia de ciervos en las pictografías presentes en los murales tanto de La Lindosa como del Chiribiquete, especie que no abunda en las zonas de tepuyes, ni en la actual selva circundante.

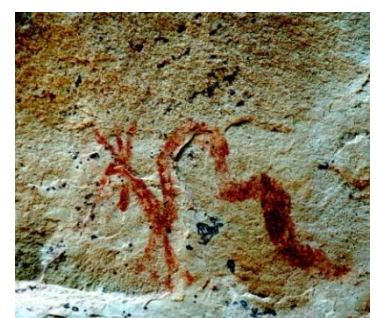


Fotografías N° 14 y N°15. Escenas de aperreamiento. Siempre esos cuadrúpedos con extraños aditamentos en cuello y patas. En la N° 15 se perciben dos *perros* que convergen sobre un cuerpo despedazado; dicho *cuerpo* ostenta rasgos similares a los que figuran en la fotografía N° 12, arriba. Se ve una mano segmentada (no en impronta). La posición de los brazos de las figuras humanas grandes parecen representar a individuos con las brazos atados a sus espaldas.

No se ha cambiado mucho en Colombia desde las atrocidades denunciadas por Bartolomé de las Casas; se reemplazaron los dientes, los de los perros, por los de las sierras eléctricas de los terratenientes-políticos-narcoparamilitares. Se buscó el mismo efecto: el terror para someter o desplazar gentes.

Los españoles se acolchaban con sayos gruesos de algodón; de la misma forma protegían en ocasiones a sus enormes, temibles y valiosísimos perros para que resultaran invulnerables a las flechas y los calzaban con botines acolchados para protegerlos de las espinas envenenadas; también les colocaban en el cuello aditamentos ofensivos: collares con clavos y cuchillos, con los cuales herían a diestra y siniestra. Collar de espanto. Todo ello debió resultar demasiado extraño para los indígenas quienes, en casi todas partes, llamaron al perro «el tigre [jaguar] del blanco», asimilándolo a la fiera silvestre que más pavor les producía y aún les suscita. Hasta ahora, en los murales de La Lindosa, he localizado no menos de 40 representaciones de estos cuadrúpedos caracterizados por el artificio en cabeza o cuello y con sus exageradas patotas. Ningún animal amazónico tiene esas características; ni en el mundo los hay en estado natural.

Aparte de este tema tan desapacible, los murales ofrecen toda una gama de asuntos: escenas de caza y pesca, mucha fauna, en especial, venados y algunos seres fantásticos como este pájaro-serpiente (fot. N° 18).

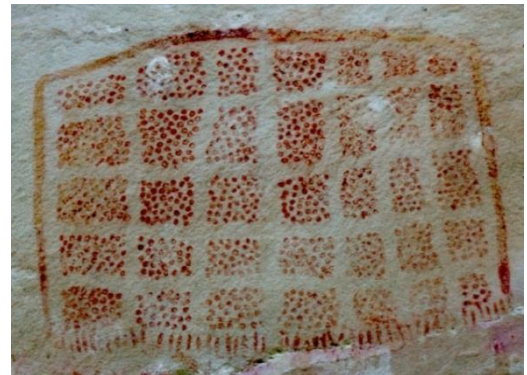


Fotografía N°16, N° 17 y N° 18. Escena de arponeo de peces; pareja de venados: macho en primer plano, y hembra detrás (manejo de perspectiva con base en color), y animal fantástico: mezcla de serpiente y ave con copete. Detalles de pictografías en los murales de la Serranía de La Lindosa.

Hay escenas de danzas, un juego de pelota, representaciones de flora y objetos que van desde trampas –kakurís–, atuendos y alimentos, hasta tramas de tejidos y utensilios de uso cotidiano cuyos diseños aún tienen vigencia entre grupos indígenas de la Orinoquia y de la Amazonia. Algunos de los grafismos parecen representar mantas: de esas que los cronistas dicen que comerciaban los indígenas del altiplano (muiscas) con los indígenas de la vertiente este de la cordillera oriental y de las llanuras y selvas del oriente. Otra pictografía (N° 24) representa un felino persiguiendo unos ciervos. El “león de montaña” (puma) es propio de estas serranías.



Fotografía N° 19. Coreografía en que unos varones (izquierda), levantando ramos y luciendo sus estuches peneanos, danzan ante una formación de niñas respaldadas por una mujer adulta. El primero de los varones (de izquierda a derecha) ostenta adornos plumarios en la cabeza y a la altura de los glúteos. Es probable que la escena represente un ritual de iniciación femenina. La segunda figura femenina pequeña –de izquierda a derecha– es un varón: ostenta un estuche peneano. Saturando la imagen se observa que se trata de pintura y no un accidente de la piedra. Estaríamos, pues, en presencia de la inclusión de un bardaje; esta institución –la del bardaje– se conserva entre los grupos sikuanis actuales (Orinoquia) que tuvieron contacto con las culturas propias de la región de La Lindosa desde un pasado que puede ser milenario. Las piernas flejadas, muy gruesas y largas –atípicas dentro del estilo – de la segunda figura de derecha a izquierda, posiblemente correspondan a una bailarina con “calzones” confeccionados con apliques de plumón, similares a los utilizados por los murui-muina (uitotos) de la Amazonia colombo-peruana.



Fotografía N° 20, N° 21 y N° 22. La primera muestra un personaje central levantando con una mano un objeto frente al cual se ve una bolita y está rodeado por cuatro figuras antropomorfas conectadas a él por líneas. ¿Juego de pelota? Los murui-muina (uitotos) practicaban en Colombia hasta hace dos generaciones una variedad de juego de pelota; Preuss (*Religión y mitología de los uitotos*) alude a este ritual y Koch-Grünberg reseña otro en su libro *Dos años entre los indios*. El mito básico narrado por el Abuelo Kuegagima, figura en mi libro *Las palabras del origen*. La siguiente toma muestra un antropomorfo y un utensilio en forma de escala, instrumento que hace posible pintar a cierta altura en las paredes donde están los murales. La última imagen probablemente sea un ejemplo de manta (¿algodón?) con flecos, procedente del comercio con el interior andino (ya sea con los muiscas del Altiplano Cundiboyacense, o con los incas, si se sigue la hipótesis de Gheerbrant).



Fotografía N° 23. Además de la variada fauna, en este mural se insiste en una serie de tramas que bien podrían ser modelos para la hechura de utensilios confeccionados con cuerdas y mimbres. Algunos de los diseños que aquí se muestran se encuentran hoy día en la cestería y tejidos de indígenas de los Llanos Orientales (Orinoquia).



Fotografía N° 24. Felino (derecha, arriba) persiguiendo tres ciervos: una hembra y dos machos. El venado es una especie propia y dominante en la región de los Llanos Orientales, vecina de la serranía de La Lindosa; es el animal más ostensible y

caracterizado en las murales de La Lindosa. Es probable, además, que la muy notoria presencia del ciervo en los frescos esté confirmando que en la época en que fueron hechas algunas de las pinturas en la Serranía de La Lindosa predominaba un paisaje de sabanas, correspondiente a un paleoclima de baja pluviosidad. Igual ocurre con las representaciones del Chiribiquete donde figuran cazadores o guerreros armados con estólica (propulsor, átlatl, tiradera), arma propia de llanura (espacio abierto) y no de selva.

Pero hay algo que quiero destacar especialmente. Se trata de la toma 294 de la serie que capté en La Lindosa. ¿Será una espada? (Fotografía N° 25).



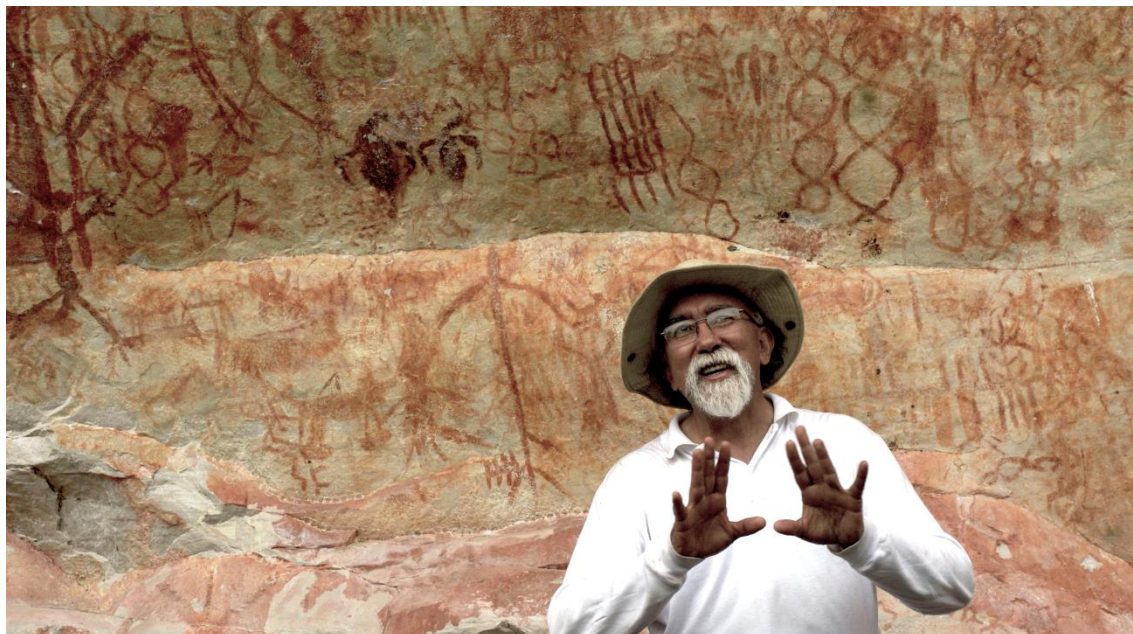
Fotografía N° 25, tomada en junio de 2011.

J. P.: Profesor Urbina, ¿en un futuro, dónde se podría obtener mayor información al respecto? ¿Se piensa en alguna publicación extensa que dé cuenta del asunto en forma pormenorizada?

F. U.: Aparte de las conferencias que vengo dictando sobre el tema, escribí un artículo extenso (26 páginas) para el libro *La Joven Constitución de Colombia*, sus editores son Carlos Nicolás Hernández y Enrique Santos Molano, Bogotá, 2011; figuran 14 perros de guerra. En mi página WEB (www.amazoniamitica.com) se amplió dicho artículo³⁵, que no es más que un abrebocas de lo que vendrá. Es que nos espera el estudio detallado de los murales de La Lindosa, y seguir

³⁵ Esta página WEB, establecida en 2013, fue cancelada a partir de agosto de 2018. Fue reemplazada por <https://fernandourbinarang.wixsite.com/amazonia-mitica/blank-c1t44>. Esta última página funcionó hasta el restablecimiento de la presente.

explorando en esa inmensa región apenas tocada. Todo ello dará lugar a muchos textos, exposiciones y videos por parte de los integrantes del equipo, amén de que hay otros grupos de investigadores con las mismas intenciones. Esperamos que se pueda conseguir el patrocinio para publicar, con lo que ya se tiene, un gran libro que nutra bibliotecas públicas para que los colombianos se puedan enterar con mayor detalle, y desde varias miradas, acerca de uno de sus mayores patrimonios: el Arte Rupestre Amazónico³⁶.



³⁶ El grupo de académicos (profesores y estudiantes) que inició la investigación se desintegró. El profesor Becerra ha venido trabajando desde entonces con otros discípulos e investigadores de otras disciplinas. Por mi parte, si bien presenté un proyecto de exposición fotográfica –con base en estas averiguaciones del Arte Rupestre de la Serranía de La Lindosa–, en muchas entidades culturales (Ministerios, Universidades, Bibliotecas, Museos, Casas de Cultura), no fue posible con excepción de la exposición a cargo de «Symphonies Culturelles», entidad dirigida por Beatriz Helena Obregón, con sede en París, realizada en el marco de las actividades de «El año Francia-Colombia-2017» (noviembre). Me correspondió mostrar la obra fotográfica *Unidad, Guerra y Paz en la Amazonia Colombiana*. En ella echo mano del mito del *origen y unidad de la humanidad* a partir de la Serpiente Ancestral, tradición oral y ritual que está representada en unos petroglifos del río Caquetá. El tema de la *guerra* se centra en los perros de guerra y su representación en las pictografías de La Lindosa y en los guerreros karijonas que aparecen en las representaciones localizadas en la Serranía del Chiribiquete; como también en las crónicas que narran la larga contienda entre uitotos y karijonas (cuyos guerreros –supuestamente– hirieron a Hutten). El tema de la *paz* se aborda mediante esa misma crónica (¿*Por qué los uitotos hacen baile de karijona?*) y en los petroglifos que muestran las múltiples variaciones de *El hombre sentado*. A finales del año 2017 fui llamado por la dirección del Museo del Oro (Banco de la República) en orden a dialogar sobre la posibilidad de una exposición sobre Arte Rupestre Amazónico, dado el interés nacional que el tema suscitaba luego del éxito del film *Colombia Magia Salvaje*, obra en la que se toca el tema de las pictografías presentes en la Serranía del Chiribiquete. Expuse mi propuesta centrada ante todo en las pictografías de La Lindosa; pero chocó contra el propósito que la entidad se había fijado de presentar algo no interpretativo y sí centrado en un registro estricto. Procedí a recomendar al GIPRI, grupo dirigido por Guillermo Muñoz, por considerarlo el mejor capacitado en Colombia para dicho trabajo, si bien su especialidad hasta ese momento había sido el Arte Rupestre del Altiplano Cundiboyacense. Mi sugerencia fue acogida.

Fotografía N° 26. Tomada por Silvia Stoehr. Por casualidad, el 23 de junio de 2011, estaba sentado frente a uno de los murales de La Lindosa (Pinturas de Nuevo Tolima) en el momento en que comentábamos una escena aledaña a este sector del mural. Al dar mi opinión, eché mano de un episodio presente en uno de los mitos con que los murui-muina (uitotos) dan cuenta del origen de los *salados*, lugares en que afloran sustancias minerales muy apetecidas por los animales salvajes (herbívoros). Terminé contando todo el mito pertinente: *El Cazador y la Dueña de las bestias*, tal como me fue narrado, en 1972, por mi hermano ritual Jitoma Zafiama (su padre, Don José García, fue mi principal preceptor). En la pared a mis espaldas –a media distancia entre mi cuello y la margen izquierda– distinguí, después, por lo menos *un perro de guerra*. El mito completo hace parte de mi “Informe de viaje” (2011), que junto con los de los otros investigadores integraría el libro respectivo, con el Profesor Becerra como editor; pero como suele suceder en tantos ámbitos colombianos, los dineros asignados por la Gobernación del Departamento del Guaviare para tal propósito fueron, después, reasignados de modo clientelista, por la misma entidad gubernamental, para “otra cosa”.



Fotografía N° 27. Esta fue la escena que dio lugar a la narración del mito. Al formular mi hipótesis expliqué en qué consistía un *salado*, y cómo los cazadores concurrían a ellos para atalayar y cobrar presas, previos los permisos rituales que han de ser gestionados ante los *Dueños-de-los-animales*, entidades míticas que regulan la cacería, especialmente la que se practica en los salados, por considerarse lugares cargados de sacralidad (numinosos); siendo esta la manera tradicional milenaria como los Sabedores de la tribu regulan el buen manejo de la selva valiéndose de cortapisas rituales. La escena fue captada desde arriba, los animales se ven en planta; dicha perspectiva es posible dado que los cazadores suelen armar plataformas arbóreas para ejercer la acechanza. Descartando algunas sobre-posiciones, los animales que conforman el conjunto son aves: cabeza redonda, cuerpo alargado, cola plegada en punta y dos patas que se juntan para conformar una creativa escena en corro. Creo puedan ser guacamayas, asiduas visitantes de los salados y barrancas. Advierto que nunca he visto guacamayas “cogidas” de las patas haciendo corro. Eso es creación del pintor; él, como todo artista, juega con lo que se considera lo real. Los biólogos que hicieron parte del equipo comandado por Becerra identificaron a estos animales como “caimanes”... solo que los caimanes –por ser carnívoros– no concurren a lamer, sorber o picotear las sustancias salinas, lo que sí hacen los herbívoros.

Fotografía complementaria



Fotografía N° 28. Esta lámina ha sido intervenida digitalmente para eliminar la figura humana con los brazos levantados sobre la que fue superpuesta la imagen del caballo. También se suprimió de la fotografía original (N° 8) el parche negro en el hocico del caballo, correspondiente a un invasivo nido de avispas.

La entrevista básica tuvo lugar en Bogotá, 12 de diciembre de 2013.

Todas las notas de pie de página fueron agregadas posteriormente; también los pies de foto de algunas ilustraciones. Las últimas revisiones, sobre todo de las notas complementarias (*infra*), se introdujeron a partir de mayo de 2016.

NOTAS COMPLEMENTARIAS

1. Roberto Franco, especialista en el estudio de “indígenas aislados”, murió en un accidente aéreo en 2014. Esa rama de los estudios etnográficos quedó huérfana en Colombia. Su obra más importante al respecto es *Cariba malo – Episodios de resistencia de un pueblo indígena aislado del Amazonas*, Ed. Instituto Imani, Universidad Nacional de Colombia, 2012. En el 2002 publicó *Los carijonas de Chiribiquete*, Ed. Fundación Puerto Rastrojo, Bogotá. En alguna oportunidad le comenté de los datos que había podido obtener sobre los “aislados”, informes procedentes de dos Abuelos: uno murui-muina (uitoto) y otro féenamīnaa (muinane).
2. **Mi interés en el Arte Rupestre Amazónico y mis principales aportes al tema**

En el año 1968 tuve la oportunidad de leer el libro de Gerardo Reichel-Dolmatoff *Desana – Simbolismo de los Indios Tukano del Vaupés*, editado por la Universidad de los Andes. Su lectura antecedió a mi segundo viaje a la Amazonia colombiana (Vaupés, 1968); el primero lo había realizado entre los Kofanes del río Guamués en 1965. En el Vaupés tuve la oportunidad de ver petroglifos. Contemplarlos *in situ*, con la mirada enriquecida con tan apasionante lectura –que enrumba los estudios de Antropología Simbólica en Colombia– resultó decisivo. En los

mitos persistentes entre los aborígenes actuales podría estar algo de la clave de su sentido. Esta dirección teórica –etnoarqueología– ya había sido planteada para la Amazonia por Stradelli, si bien resultó extremando su aplicación, lo cual fue objeto de la acerba crítica de Koch-Grünberg. Pero ni las exageraciones del italiano, ni la furibunda crítica del alemán, ni las que se han suscitado después erosionan los planteamientos básicos de la etnoarqueología. Es que casi todo reconocimiento de algo arqueológico pasa, en principio, por un tamiz etnográfico. Es a partir del presente (aquello que hoy se reseña en las culturas) que percibimos y reconstruimos el pasado... para explicarnos mejor el presente y para construirlo. En 1972 entré de lleno en la mitología, en los rituales y en la cotidianidad de dos naciones indígenas, los uitotos (murui-muina) y muinanes (féenemīnaa), tradiciones y usos que me iban a permitir asomarme al pensamiento aborígen amazónico –en particular– y al abyayalense (amerindio) –en general–; este asomo posibilitaría, a su vez, aproximarme al posible significado de algunas obras rupestres, toda vez que tradiciones gráficas arcaicas, y tradiciones orales y rituales milenarias aún presentes, coincidieron alguna vez en el mismo ámbito geográfico. En 1976 recorrí el río Inírida –en un viaje comandado por el geógrafo Camilo Domínguez–; pude fotografiar los murales de Cerro Redondo, similares temática y estilísticamente a los fotografiados en este mismo río por Federico Medem y Paul Beer a comienzos de la década del 30. Algunas de las fotografías de estos dos viajeros fueron aprovechadas por Gerardo Reichel-Dolmatoff para formular algunas de sus hipótesis sobre el arte rupestre y para ilustrar su libro *Desana*; una de ellas (Lámina 1) es la foto de un paisaje de los tepuyes del alto río Ajajú, hecha por José Carvajal hecha años más tarde. Con el nombre *Región del río Inírida* armé a partir de 1976 una exposición (127 fotografías) itinerante que contó con 5 sedes nacionales. Allí mostré el manejo indígena de perspectiva en algunas pictografías. Muchos años después, Gerardo Ardila, conducido por guías Nukak, fotografió otros murales en los cerros vecinos del río Inírida. En 1978 hice mi primer viaje al río Caquetá y tuve la oportunidad de reseñar una gran cantidad de petroglifos no inventariados por Elizabeth Reichel Dussan en su publicación de 1977, la mejor en arte rupestre en Colombia, hasta ahora, por su rigor científico. La arqueóloga y etnógrafa había realizado el levantamiento de los petroglifos entre La Pedrera –frontera con el Brasil– y Araracuara –centro de la Amazonia colombiana–. Exploré y realicé un rápido inventario fotográfico, en ese año (1978) y en los siguientes (hasta 1998), de muchos de los pedregales ribereños desde Araracuara hasta 120 kilómetros remontando el río. En dicho transepto se reseñaron más de dos millares de petroglifos, relieves escultóricos, una escultura en piedra y alrededor de media docena de pictografías, las únicas localizadas hasta ahora en las vecindades del río Caquetá, concretamente hacia la mitad del cañón de Angosturas. La cifra de grabados rupestres es un tanto menor a la que obtuvo E. Reichel en su recorrido de más de 400 kilómetros. Si bien se me pasó la vida desde entonces tratando infructuosamente de allegar fondos para hacer levantamientos cabales, he dado cuenta de estas exploraciones –que siempre he considerado preliminares– en decenas de conferencias y ponencias, y en mis cursos universitarios («Pensamiento indígena», «Mito, rito y arte rupestre en el río Caquetá»), además, en exposiciones fotográficas con numerosos textos, como también en libros y artículos; todo a nombre de la Universidad Nacional de Colombia. Lo más importante de mi aporte en esto último ha sido:

- REGIÓN DEL RÍO INÍRIDA, 127 fotografías, Vestíbulo del Auditorio "León de Greiff", Universidad Nacional de Bogotá, 1976; Leticia, 1976; Planetario Distrital, Bogotá 1980; Universidad de Antioquia, Medellín 1980; Museo Nacional, Bogotá, mayo/87. **(Figuran las primeras tomas –de mi parte– del Arte Rupestre Amazónico)**. A cambio de la ayuda económica dispensada por «La Estación Científica La Pedrera», dirigida por Martín

Hildebrand, adscrita al ICANH, se entregaron 150 ampliaciones fotográficas (20x25 cms.); desaparecieron desde el momento en que se hizo el traslado del Instituto, desde sus instalaciones en el Museo Nacional, a su actual sede en el barrio de La Candelaria.

- LA METAMORFOSIS DEL HOMBRE-SERPIENTE: MITO Y PETROGLIFO EN EL RÍO CAQUETÁ, 60 fotografías, Vestíbulo del «Auditorio León de Greiff», el ámbito más concurrido de la Universidad Nacional, Bogotá, 1980; Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional, Medellín, 1980; Casa de la Moneda, Banco de la República, Bogotá, 1981; Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 1982; Internado Indígena de Araracuara, Semana Santa de 1985; 45° Congreso Internacional de Americanistas, Universidad de Los Andes, Bogotá, julio/85; Primer Encuentro Nacional de Investigadores sobre Amazonia, Universidad de la Amazonia, Florencia (Caquetá), noviembre/85; Museo de la Merced, Cali, et. al., noviembre-diciembre/86; Universidad de Caldas, Manizales, julio-agosto/87; II Congreso Mundial de Arqueología, Barquisimeto (Venezuela), septiembre 4-8/90.
- La exposición anterior –fotos y textos– dio origen al artículo "Mitos y petroglifos en el río Caquetá", en *Boletín del Museo del Oro N° 30, 1991* (fecha de colección; su fecha real es 1993), (ver *infra*).
- AMAZONIA. NATURALEZA Y CULTURA; de esta muestra fotográfica –a todo color y con textos explicativos y míticos– se tienen tres versiones (en todas figuran temas de arte rupestre), que se digitan de acuerdo al espacio disponible en las sedes, así: 34 ampliaciones y 10 textos; 64 ampliaciones y 19 textos; 85 ampliaciones y 20 textos. Ha sido presentada en: Salón Amazonas, Sede del Grupo Colombo-Marajoara, septiembre-octubre/82, Bogotá; I.C.B.A., Tunja, diciembre-enero/82; Parque Central, Salamina (Caldas), noviembre/82; Sibundoy, Colegio Parroquial, marzo 1983; Universidad de Nariño, Pasto, marzo 1983; Feria Internacional, Bogotá, Exposición Cartográfica, Segunda Expedición Botánica, mayo 1983; CONIF, julio 1983, Bogotá; ICFES, agosto/83. Bogotá; Biblioteca Nacional, agosto-septiembre/83; Cámara de Comercio de Cali, septiembre-octubre/83; Planetario Distrital, dentro de la Exposición «MUTIS - 200 años», Bogotá, 1983; Universidad de Florida, Gainesville, enero-febrero/84; Universidad Jorge Tadeo Lozano, mayo/84; Vanguardia Liberal, Bucaramanga, julio/84; Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, Bogotá, agosto-septiembre/84; Colegio CAFAM, Bogotá, septiembre/85; Museo del Oro, Bogotá, diciembre-marzo/85; Cámara de Comercio, Medellín, julio-agosto/85; I Seminario sobre Universidad y Medio Ambiente para América Latina y el Caribe (UNESCO), Bogotá, octubre/85; Museo del Oro, Cartagena, septiembre/86; Belém do Pará, Brasil, septiembre/87; La Chorrera, Amazonas, Caja Agraria, durante la entrega del Predio Putumayo a los Indígenas, abril/88; Colegio Colombo Alemán, Bogotá, mayo/88; Casa de la Cultura de Cajicá, julio/88; Universidad Javeriana, Bogotá, agosto/88; Museo de Ciencias Naturales, Universidad Nacional, Bogotá, desde noviembre/88-marzo/89; Museo de Arquitectura, Universidad Nacional, mayo 1-25/89; Museo del Hombre Amazónico, Leticia, mayo 30-31/89; Jornadas Amazónicas II, Quito, enero 20-25/92. The English School (Fundación Colegio de Inglaterra), Bogotá, 1994.
- Las dos exposiciones anteriores dieron origen a dos libros (ver *infra*): *Amazonia - Naturaleza y Cultura y Dīijoma - El hombre-serpiente-águila - Mito uitoto de la Amazonia*.
- 1981. "Mitología Murui-Muinane, Petroglifos del río Caquetá y sus posibles Relaciones con la Cultura Agustiniense". (Informe preliminar), *Boletín Museo del Oro*, Banco de la República, pg. 38-41, Bogotá, septiembre-diciembre.
- 1986. *Amazonia - Naturaleza y Cultura*, Ed. Banco de Occidente, 200 págs., 200 fotografías a todo color, dibujos, mapas, 6 intaglios (petroglifos); Bogotá, (gran formato).

- CAÑÓN DE ARARACUARA; 69 ampliaciones a todo color, 16 textos míticos; 70 tarjetas con extensos pie de fotos (55 cuartillas); Biblioteca Nacional, Bogotá septiembre-octubre/88; Florencia (Caquetá) durante el Seminario Internacional «Poblaciones Humanas y Desarrollo Amazónico», noviembre/88; Planetario Distrital, Bogotá, noviembre/89; Consulado de Colombia en Washington, octubre 3-8/90; Feria Agropecuaria Internacional, Bogotá, mayo de 1993. La muestra incluye algunas fotografías de petroglifos localizados en el Cañón de Araracuara.
- 1989. "Algunas consideraciones sobre mito, petroglifo y territorio, seguidas de otras acerca de las hojas del poder". Revista *Politeia*, I, N° 4, págs. 36-49 y 40 fotografías, Facultad de Derecho, Universidad Nacional, Bogotá.
- 1992. *Las hojas del poder: relatos sobre la coca de los Uitotos y Muinanes de la Amazonia colombiana*; Ed. Centro Editorial, U. Nal., Bogotá; 100 págs., 12 fotografías y 22 dibujos (calcos de petroglifos).
- 1992. "La serpiente y el hombre. Mitos y petroglifos en el río Caquetá", en *Arte Indígena en Colombia*, catálogo de la exposición del mismo nombre, págs. 124-145 y 13 fotografías, Ed. Bitzoc, Palma de Mallorca. La exposición se hizo en el Castillo de Bellver.
- 1992. Participación con 22 textos (poemas) elaborados sobre tradiciones míticas amazónicas, en la obra pictórica *Los cantos del chamán* del Maestro Dioscórides Pérez. Herzog August Bibliothek, Wolfenbütel, Alemania, con ocasión de la exposición «Columbus 1492-1992 Wirklichkeit und Legenden». La obra estuvo abierta en la gran sala de exposiciones Zeughaushalle desde el 29 de febrero hasta el 12 de octubre de 1992. Como libro fue publicado en la Universidad Nacional de Colombia en 2015.
- 1993. "Mitos y petroglifos en el río Caquetá", en *Boletín del Museo del Oro* N° 30 (1991; real: 1993), págs. 2-41, 17 fotografías y 8 dibujos; Ed. Banco de la República, Bogotá.

El año de 1995 resultó muy especial por cuanto tuve la oportunidad de elaborar una trilogía por encargo de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), con base en la imagen de una figura humana sedente que constituye el logo símbolo de dicha organización:

- **PALABRARBO** [*PalabraObra*] – La imagen del Sabedor en el Arte Rupestre del río Caquetá–. Exposición fotográfica 48 ampliaciones a todo color, 2 calcos en carboncillo, dos pendones, 10 textos amplios y 50 textos de pie de fotos. Inaugurada en Lima, Museo de la Nación, julio 20 - agosto 11/95; Buenos Aires, Durante la V Conferencia Iberoamericana para la Educación, septiembre de 1995; Bogotá, OEI, octubre-noviembre de 1995. Esta obra fue reintegrada reuniendo 40 láminas correspondientes a la trilogía del mismo título (portafolio, libro y exposición): Biblioteca Gabriel Turbay, Bucaramanga, octubre, 1996; Fundación Cinco, con ocasión del 49ª Congreso Internacional de Americanistas, Quito, julio-agosto de 1997. Exposición permanente en la Sede Central de la OEI en Madrid, España.
- **PALABRARBO**, Caja-Portafolio con 22 poemas acompañando de serigrafías, grabados e intaglios sobre el tema del Sabedor (la figura humana en posición sedente) en el arte arcaico iberoamericano. Edit. OEI (Organización de Estados Iberoamericanos), Taller Arte dos Gráfico, Bogotá. Fue entregada a los Jefes de Estado en la V Conferencia Iberoamericana para la Educación, Buenos Aires, septiembre, y durante la Cumbre de Bariloche en octubre.

- **PALABRARBO, (PalabraObra)**, Libro OEI 1995; prosas, 12 fotografías, 11 intaglios y 3 dibujos de petroglifos, 11 poemas y otros dos dibujos de un decorado wounán.
- En 1997 se publicó el artículo “El hombre sentado. Mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá”, en el *Boletín Museo del Oro*, N° 36 (1994 según la serie), págs. 66-111, Banco de la República de Colombia, Bogotá. Ahí aparecen las 104 variaciones de la figura del «hombre sentado», dibujos en negro de calcos obtenidos a partir de fotografías hechas en mis exploraciones. Igual que mi artículo anterior, venía haciendo parte de las lecturas de mis cursos de extensión; se mantuvieron desde mediados de la década del 80, hasta mi retiro en 2004, en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional. Los dos artículos son de libre acceso en la Biblioteca Virtual del Banco de la República.
- En el año de 1998 efectué (como profesor activo de la UN) mi último viaje de estudio a la comarca de Araracuara, en el río Caquetá, donde reseñé su arte rupestre durante el transcurso de 20 años. En este viaje fotografié petroglifos en el río Aduche, en el territorio de la Nación Andoke. La guerra que vive Colombia y la falta de financiaciones oportunas ha impedido continuar dichos trabajos. Tengo datos de indígenas (alumnos) que me hablan de ríos no explorados por investigadores académicos donde ellos han visto numerosas obras rupestres.
- **ARTE RUPESTRE DEL NOROCCIDENTE AMAZÓNICO - RÍO CAQUETÁ-COLOMBIA**: 70 calcos y ampliaciones fotográficas y 20 textos. II Feria Panamazónica del Libro, Belén del Pará, noviembre de 1998.
- En 2000 publiqué en la revista *Rupestre* N° 3, del GIPRI, “Mito, rito y petroglifo – A propósito del arte rupestre en el río Caquetá, Amazonia colombiana”, pgs. 38-53.
- 2004. *Dijjoma - El hombre-serpiente-águila - Mito uitoto de la Amazonia*, Convenio Andrés Bello, Bogotá; 118 pgs, 12 reproducciones de calcos, 22 fotografías, 2 intaglios y 73 dibujos. Incluye disco con grabaciones de fragmentos del mito dados por dos Sabedores indígenas.
- En junio de 2011 realicé el viaje a la Serranía de la Lindosa al que hago alusión en la entrevista al comienzo de este escrito. Ese mismo año, en diciembre, publico “EL INDÍGENA EN LA CONSTITUCIÓN DE COLOMBIA”, en *La Joven Constitución de Colombia*, Editores Enrique Santos Molano y Carlos Nicolás Hernández, Bogotá, pgs. 132-157 y 39 fotografías (figuran 14 perros de guerra), donde doy cuenta de lo fundamental de mis hallazgos en La Lindosa. Hago relación en dicha publicación a indígenas aislados que continúan pintando en el Chiribiquete. Desde comienzo del 2012 divulgo el asunto mediante conferencias, artículos, vídeos y exposiciones.
- 2013. “Más allá de las montañas de Uyumbe – Mito, rito y arte rupestre en el río Caquetá”, ponencia en *San Agustín: materia y memoria viva hoy*, XVII Cátedra de Historia Ernesto Restrepo Tirado, Bogotá. El evento tuvo lugar en el Museo Nacional en el marco del Primer Centenario del inicio de la arqueología científica en Colombia (excavaciones de Konrad Theodor Preuss, 1913-4, en San Agustín). Estas *Memorias* circulan entre investigadores. Mi artículo figura en mi página digital con algunos complementos.
- En julio de 2015 publiqué una separata (N° 1) en la *Revista Credencial* (ya figura en la Biblioteca Virtual del Banco de la República de Colombia), “Arte rupestre amazónico”, donde hago referencia a obras encontradas en las formaciones rocosas de La Macarena, La Lindosa, El Chiribiquete y Araracuara. El libro, del que terminó haciendo parte la separata, es *El Arte en Colombia*, en la serie de «Historia», Credencial, Bogotá, 2016. Aquí vuelvo a hacer referencia a los indígenas aislados que continúan pintando en el Chiribiquete.

- Entrevista con el Profesor Jorge Peña en *Rupestreweb – Colombia – Artículos*, 2015: <http://www.rupestreweb.info/serranialindosa.html>. Originalmente esta entrevista figuraba en mi pg. www.amazoniamitica.com creada en 2013; esta página estuvo vigente durante cinco años.
- Entrevista (resumida) 2016, “**Perros de guerra, caballos, vacunos y otros temas en el arte rupestre de la Serranía de La Lindosa (Río Guayabero, Guaviare, Colombia): Una conversación**”. Entrevistador: Profesor Jorge Peña de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia; en la revista *Ensayos – Historia y Teoría del Arte*, N° 31, Vol. XX, pgs. 7-37. Ed. Profesor Egberto Bermúdez. Variaciones sobre el tema de esta entrevista se han publicado en UN Periódico, Revista Semana, Diario El espectador; como artículo, muy complementado en el libro *Arte Rupestre En Colombia*, pgs. 197-225; Ed. Pedro María Argüello García, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja, 2018.
- Francia. Exposición: LOS HOMBRES SENTADOS – LA SERPIENTE ANCESTRAL – UNIDAD, GUERRA Y PAZ EN LA AMAZONIA COLOMBIANA, Sala René Capitant, París, Año Francia-Colombia, noviembre de 2017; en unión con el Maestro Dioscórides Pérez. Cincuenta ampliaciones fotográficas.
- México. En la II Feria Internacional del Libro Universitario – Septiembre 25-30/2018. UNAM. Tres conferencias y presentación del libro *Los cantos del chamán*, en coautoría con el Maestro Dioscórides Pérez.
- Otras entrevistas y noticias breves en los periódicos *The Guardian*, *El Tiempo*, *El Espectador*, *UN periódico*, *El Siglo*, *Revista Semana* (Arcadia) *Spektrum der Wissenschaft*, *Radio Universidad Nacional*, *Radio Cadena Nacional*, Periódico *The City* (Bogotá)...
- Francia. París. 2018 «ARTE RUPESTRE AMAZÓNICO – HOMENAJE A LA BIODIVERSIDAD». A cargo de Beatriz Helena Obregón.
- Museo - Universidad de Antioquia. «UNIDAD, COTIDIANIDAD, GUERRA Y PAZ EN LA AMAZONIA COLOMBIANA – A través de mitos, arte rupestre y crónicas», febrero de 2019. Treinta fotografías.
- 2019.- “Estudio preliminar – Testimonios tempranos de la invasión europea presentes en el arte rupestre de la Amazonia colombiana”, pgs. 23 a 72, en el libro de Philipp von Hutten *Nuevas noticias – Informe y correspondencia de Philipp von Hutten sobre su salida de Europa y su travesía por América*, Ed. ICANH, Bogotá.
- Por causa de la pandemia se multiplicaron las vídeo conferencias en 2020 y en lo que va del 2021.

3. EL ASUNTO «ARTE RUPESTRE EN LA SERRANÍA DEL CHIRIBIQUETE»

- Tuve noticia por primera vez de la existencia de arte rupestre (pictografías) en el Chiribiquete en una conversación que sostuve en 1987 con Clemencia Plazas, directora del Museo del Oro. El geólogo Jaime **Galvis** le informó a ella acerca de pictografías fotografiadas por él en un tepuy de esa serranía. Hablé con Galvis quien a su vez me amplió el asunto contándome que había visto por primera vez pinturas en el Chiribiquete con ocasión de las detalladas investigaciones de PRORADAM (Proyecto Radargramétrico de la Amazonia) efectuadas desde 1977 y publicadas en 1979; además, me contó de su contacto con unos indígenas gambusinos que al buscar oro en alguna parte del Chiribiquete “encontraron pinturas con figuras de elefantes”. Me comunicó que sólo había hecho fotografías (fotografía N° 29) de algunas pictografías del Chiribiquete –desde helicóptero– varios años después (1986; no figuraban

“elefantes”). Con tales informes contacté de inmediato a Gonzalo **Correal** en el Instituto de Ciencias Naturales (Museo) de la Universidad Nacional; le propuse la urgencia de armar una exploración al Chiribiquete, toda vez que cabía la posibilidad –de ser cierta la noticia de los gambusinos– que dichos “elefantes” fueran mastodontes, tema fundamental para todo estudioso del Paleoindio. Correal –nuestro mayor investigador en ese campo–, luego de confirmar mis datos con Galvis, armó el proyecto, y lo presentó (1987) en el Instituto de Ciencias Naturales (donde dirigía la sección de Hombre en el Pleistoceno). En mis archivos reposa copia de ese documento. Al no haber quedado incluido en el proyecto, perdí mi inmediato interés en él.

- Durante mi larga estadía en la comarca de Araracuara, en 1988, tuve intenciones de ir, remontando ríos, al Chiribiquete. Los indígenas amigos con los que venía trabajando desde una década atrás, se mostraron renuentes ante la expectativa de toparse con “indígenas bravos”, (indígenas aislados) y, por añadidura, “caníbales”. Los Abuelos Sabedores del Caquetá, eran reacios a que los miembros de sus tribus fueran a esos lugares considerados peligrosos; y lo eran no sólo por los peligros físicos que pudieran representar, sino por las Fuerzas míticas que allí residen y que bien podrían desencadenar males no sólo contra los violadores de dichos lugares numinosos, sino por los males que pudieran desencadenar sobre sus respectivas comunidades. Que en dicha región aún quedasen grupos aislados no es de extrañar. Una de mis alumnas, Mery Figueroa (1982) siguiendo mi consejo y dirección, había hecho su trabajo «de campo» entrevistando a la más anciana de un grupo murui-muina (uitoto), a quien había contactado en mi primer viaje a Araracuara (febrero de 1978). Dicho grupo hacía poco más de una década había salido de su aislamiento y se había integrado en el poblado de Araracuara; dicho grupito había vuelto a una situación de nomadismo, desde el comienzo del primer tercio del s. XX, como estrategia para escapar del «Terror cauchero». Lo de “caníbales” provenía del vívido recuerdo mantenido por los murui-muina –en crónicas muy añejas– sobre la antropofagia entre los karijonas, sus peores enemigos. En un pasado muy remoto (s. XVI) y hasta bien entrada la cauchería, la frontera de guerra de estas dos naciones indígenas la constituyó el río Caquetá. Los karijonas se habían hecho fuertes en el Chiribiquete y sus alrededores, hasta cuando fueron casi exterminados por las tribus enemigas (los murui-muina, principalmente), los caucheros y las epidemias. Al respecto, cf. mi artículo “Un rito para hacer la paz – ¿Por qué los Uitotos hacen Baile de Karijona?”, en *Etnicidad y Religión*, v. II, págs. 79-127, ed. Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1997; y el libro de Roberto Franco *Los karijonas de Chiribiquete*, ed. Fundación Puerto Rastrojo, Bogotá, 2002. Esta fundación hizo propuestas de investigación sobre el Chiribiquete desde 1991 y desarrolló proyectos allí desde 1993; pero sobre muchos de sus descubrimientos es ya famoso el hermetismo que guardan sus directivos. En alguna ocasión vi, por casualidad, la fotografía de un mural descubierto por miembros de dicha entidad. Mery Figueroa realizó su monografía final de grado en Antropología bajo la dirección del Profesor Roberto Pineda.
- Fue finalmente Carlos **Castaño** Uribe quien a finales de 1987, debido a una tempestad, se vió precisado a desviar el curso de la avioneta en que viajaba y pudo avistar algunos tepuyes de la serranía del Chiribiquete. Admirado, terminó por ser el creador del Parque Nacional Natural de Chiribiquete en 1989. Observa por primera vez las pinturas en 1990 y en años siguientes acompaña a **Thomas van der Hammen** en sondeos arqueológicos y, entre los dos, dan a conocer al mundo la prodigiosa obra de pictórica allí presente (sus libros de 1998 y 2005 y numerosos artículos y entrevistas). Tras una ardua y continuada labor, tras varios intentos, logra finalmente que el Chiribiquete sea declarado por la Unesco Patrimonio Natural y Cultural de la Humanidad en 2018. Extrañamente, Correal no hizo parte de esas expediciones que tuvieron –es de suponer– como punto de arranque su proyecto de 1987. Supe, años después, que en los

días preparatorios a las primeras expediciones académicas efectuadas al Chiribiquete en, y en las que participaron muchos investigadores de la Universidad Nacional (Instituto Nacional de Ciencias Naturales), con otros de la Universidad Autónoma de Madrid, del Real Jardín Botánico, y del Inderena, cuando se integraba la nómina de exploradores y al saberse que Correal no participaría, se cayó en la cuenta de invitar a alguien con experticia en el arte rupestre amazónico, toda vez que debido al proyecto presentado por el propio Correal, años antes, se sabía de cierto la existencia de tales huellas culturales en la serranía. Se esperaba que en la Universidad Nacional existiera algún o algunos investigadores con ese perfil. Nadie sugirió nombre alguno... Castaño en su primer libro sobre Chiribiquete (hecho en conjunto con Van der Hammen, 1998: *Parque Nacional Natural Chiribiquete – La peregrinación de los jaguares*), aclara en la pg. 19: “No sobra señalar que, hasta antes de efectuar nuestra salida de campo, existían versiones no confirmadas de posibles pinturas con rasgos bien definidos representando escenas de grandes “elefantes” peludos, lo cual comprobaría nuevamente –esta vez en forma artística– asociaciones entre la megafauna y el hombre paleoindio”.

- Volví a interesarme en el «asunto Chiribiquete» atraído por los resonantes descubrimientos hechos por Castaño y Van der Hammen, especialmente, y por las fotografías de otros integrantes de las expediciones (**Rengifo** –fue el principal fotógrafo de esas pictografías– y **Betancur**), tan pronto empezaron a aparecer noticias en periódicos nacionales, a partir de 1992. Finalmente, pude entrever la desmesura de los hallazgos cuando aparece el libro *Chiribiquete – La peregrinación de los jaguares* –con autoría de Carlos Castaño y Thomas Van der Hammen– (publicación del Ministerio del Medio Ambiente de Colombia). Su fecha de edición es imprecisa, por cuanto el pie de imprenta le asigna el año de 1988, fecha en que no se habían adelantado las investigaciones arqueológicas que dieron lugar a dicho libro. Simplemente, en el mejor de los casos, se dio una equivocación al colocar la fecha: un primer 8 en lugar de un 9; el error inexcusable vino después: en algunas de las citas que se hacen de dicho libro se continúa colocando esta fecha equivocada.
- Para el 2005 tenemos un nuevo libro de estos autores: *Arqueología de Visiones y Alucinaciones del Cosmos Felino y Chamanístico de Chiribiquete*, eds. Ministerio del Medio Ambiente, Ministerio de Cultura y TROPENBOS. El libro –en papel– tuvo que ser “recogido”, toda vez que salió con muchos errores. Creo que existe una versión digital corregida. Para las pictografías, son francamente remotas algunas de las fechas –relativas e indirectas– sugeridas por Van der Hammen & Castaño (2005:39); la más antigua ronda más allá del 19 510 A.P.; y no es de extrañar toda vez que se coloca cómodamente entre las aún más antiguas –aunque no suficientemente confirmadas– que han aportado las investigaciones en el Piauí (Brasil), que ya marcan 25 000 A.P. (*op. cit.*:39). Seguramente fechas tan alejadas correspondan a pinturas que ya están muy desdibujadas, si es que persisten. No perdamos de vista que buena parte de los murales son palimpsestos y están expuestos al sol, al viento y hasta de la lluvia, cuando cae al sesgo. Pero no es del todo obvio que todas las apenas perceptibles correspondan a las fechas más remotas; entran a relativizar la fórmula general el tipo de pigmento, la calidad del soporte y las variaciones por factores ambientales. Y no olvidemos que aún se continúa pintando en el Chiribiquete. La data más temprana, no ya para el arte rupestre, sino para la presencia humana, es de alrededor de 24 milenios y está respaldada por la autoridad de Thomas Van der Hammen, quien en compañía de Carlos Castaño recogió las muestras arqueológicas que permitieron inferir tal fecha (*op. cit.*:61). De todas maneras, los propios autores consideran que estas dataciones han de ser refrendadas por nuevos descubrimientos: lo consigna y recomienda especialmente Van der Hammen (2006: 27). Cabe anotar que en la bibliografía que aparece en dicho segundo libro (2005), en las pgs. 43 y 44, en la penúltima referencia se hace alusión a un

artículo publicado en 1988 en cuyo título se alude a “Excavaciones arqueológicas en Chiribiquete”. Se trata del mismo error en la fecha, pero en otro escrito. Estos descuidos, repito, son frecuentes.

- Una dificultad con los informes acerca de las pictografías del Chiribiquete estriba en la contabilidad de las pictografías en las obras de Castaño y Van der Hammen. En el cuadro de la pg. 21 de su primer libro (*La peregrinación...*), de 1998, la suma de figuras contabilizadas en las fotografías de los murales da 21.475; se reparten entre 90 conjuntos pictóricos, detectados en 31 lugares (de 34 examinados) poseedores de arte rupestre. De 17 de estos sitios dice el texto que no se tienen fotografías. El asunto está en que páginas más adelante, en la 44, se habla de más de 200.000 dibujos: ¿Cómo se obtuvo esta cifra? Y no se trata de haber puesto un cero (0) de más, por equivocación, puesto que en su escrito siguiente (el de las *Alucinaciones...*) fechado en 2005, se reafirma esa cifra en la pg. 47. Sorprende aún más que en el artículo fechado en 2008 (“Tradición Cultural Chiribiquete”, en *Rupestreweb*) se suba la cifra a un cuarto de millón. Definitivamente las cuentas no engranan, máxime si en el diario colombiano *El Tiempo* (julio 9 de 2015) se encumbra la cifra a 600.000 figuras, hasta llegar a proponer en 2018 la insólita cifra de 700.000 figuras. (suponiendo –¿?– que sea el 90% las “borradas” para ser “repintadas”).
- Otro escollo teórico con el que se tropieza reside en el recurso al “**comodín chamánico**”³⁷, puesto de moda a partir de las obras de Reichel (y de Castaneda, retomado, después por Lewis

³⁷ Pertinente tener en cuenta que los investigadores del arte rupestre amazónico no han tenido “necesidad” de recurrir a algunos teóricos “occidentales” –tales como Reinach y Breuil– que han venido utilizado, desde comienzos del s. XX, hipótesis interpretativas centradas en analogías etnológicas (el caso no solo del chamanismo), tratando de dilucidar el sentido general del arte rupestre europeo. Y esto porque los investigadores amazónicos –tanto europeos como autóctonos– han contado siempre con la inapreciable ayuda de los aborígenes locales, quienes han convivido con estas obras durante milenios, y quienes, en algunos lugares muy puntuales, continúan esta labor pictórica (indígenas “aislados”). El caso, según parece resulta al revés: los datos obtenidos por los cronistas europeos, en los territorios invadidos por los representantes de la llamada “civilización occidental cristiana”, fueron publicados y difundidos en Europa desde poco después del mal llamado “descubrimiento”. Y me refiero no sólo a América. En las culturas sojuzgadas había presencia muy activa de Sabedores que hacían interpretaciones de las obras de arte rupestre desde un ámbito ideológico pregnado de prácticas chamánicas, pero que no se reducían a este tipo arcaico de trato con lo numinoso; estos Sabedores mantenían tradiciones orales milenarias, algunas de las cuales bien pudieron coincidir con la hechura de las pictografías y petroglifos, desde los muy antiguos, hasta los más recientes. Y esto es válido ya no sólo para la Amazonia. Los Cronistas de Indias que hicieron alusión a las pictografías y petroglifos del interior Andino, también dialogaron con Sabedores pertenecientes a las etnias recién sojuzgadas y obtuvieron interpretaciones del arte rupestre presente en las zonas objeto de invasión europea. No se pierda de vista que fuera de unas mínimas referencias a obras de arte rupestre, que no llegaron a constituirlo como problema académico, el reconocimiento pleno del arte rupestre europeo se da sólo cuando se acepta que las pinturas de la cueva de Altamira no son una falsificación; y esto ocurre sólo a partir de 1902. Más de trescientos años antes, los Cronistas de Indias, basándose en los indígenas, daban cuenta de las obras rupestres manejando paralelismos etnográficos y recurriendo a sabedores depositarios de tradiciones milenarias. En otras palabras: los “estudios” (observaciones, elaboración de ideas explicativas y textos divulgativos) sobre arte rupestre se dieron primero en las colonias y luego en las metrópolis europeas; sin contar que los aborígenes las hicieron y especulaban sobre ello, y dichas especulaciones quedaron consignadas en mitos y rituales. Se ha de anotar que es prudente distinguir las explicaciones dadas por los sabedores amazónicos generalmente reputados como chamanes. El término *chamán* resulta un genérico que encierra una variada gama de especialistas en el saber atesorado por la etnia (ver mi artículo “Notas sobre un relato de curanderismo de la gente de murui”, en *Boletín de Antropología* N° 6, pgs. 167-197, Universidad de Antioquia). Y resulta un extremo reduccionismo pensar que todas las representaciones rupestres o buena parte de ellas hayan sido hechas teniendo en cuenta la ideología que está en la base del chamanismo. De ahí la necesidad de, en primer lugar, acotar la definición de chamanismo y, en segundo lugar, tener en cuenta lo dicho: la variedad en la especialización del saber tradicional. Los investigadores de antes y de ahora en ocasiones recurren a Sabedores, no necesariamente chamanes, para obtener explicaciones. Una cosa es recurrir a chamanes (un tipo de sabedores) para obtener información y otra interpretar las pinturas como actos chamánicos. Lo segundo es lo que hace principalmente Castaño y otros. El hecho de que los pocos

& Clottes, y Bautista), pero sin la prudencia del alemán. Consiste en buscar explicaciones que desentrañen el *sentido profundo, global y definitivo* de las obras rupestres recurriendo a las *artes del chamán* y, especialmente, del *chamán amazónico*, quien cuenta entre su parafernalia mágica con “las plantas de los dioses”, poderosos enteógenos que le permiten sumergirse en otros mundos (pasados, originales, paralelos, o hasta futuros –¿?–) donde recaba nociones que le posibilitan *ver a cabalidad* y, en consecuencia, *manejar* apropiadamente su entorno natural y social. Pienso que en el arte rupestre amazónico, para una que otra escena, la referencia al complejo del chamanismo da la posibilidad de fraguar hipótesis coherentes, que cumplen los requisitos básicos de lo científico: la posibilidad de ser falsables o verificables por métodos empíricos (no sobrenaturales); pero ya colocar el factor chamánico como la piedra angular de la cosmología de *todas* las etnias que pintaron en el Chiribiquete, podría resultar exagerado, máxime si la tan polifacética experiencia chamánica se hace gravitar sobre lo felínico. Desde luego me he tomado amplias licencias en este sentido; en mi poema *Hombre-tigre*, de 1982 (publicado en mi libro *Amazonia – Naturaleza y cultura*, 1986: 159), aún en plena euforia castaneda-reicheliana, escribí:

Mientras masco yerba-sagrada
Recuerdo
La palabra·noche del Abuelo
Hablando del manchado en la penumbra.

Mientras bebo yerba·de·lejanías
Siento
Al compás del canto·ala del brujo
Que mi piel se pinta
Con el juego de la luz entre la fronda.

Mientras fumo yerba·de·silencios
Me llega
De la noche más arcaica
La tenue vibración de la palabra·asecho.

Mientras la abuela ciñe la pulsera·garra
Siento
La fuerza de la selva arcaica
En mis zarpas sedientas.

Mientras cuelgo en mi cuello
El collar colmillo·muerte·blanca
Mi sangre va diciendo que soy ése:
Garra y piel·noche·día, rugido y diente.

sabedores que quedan asuman todos los roles en que se diversificaba el saber, no quiere decir que antes no haya existido tal diferenciación. Ahora bien, el chamán, al igual que un sacerdote cristiano no está siempre en plan de chamán o sacerdote. Cuando paga impuesto, por ejemplo, no necesariamente está llevando a cabo un acto sacerdotal; igual el chamán cuando trepa a un árbol, descascara una fruta, o ejecuta un acto de caza o pesca y decide representarlo pictóricamente para conservar ese recuerdo.

Advierto que lo correcto es decir *jaguar*; sólo que ni los indígenas ni los campesinos utilizan tal palabra.

Si bien en ocasiones echo mano, cuando lo creo pertinente, de hipótesis interpretativas del arte rupestre basadas en la práctica del chamanismo, procuro no sucumbir a su hechizo. ¡Y es que hechiza! Entre otras cosas, a lo largo de la entrevista he mostrado que hay factores en el arte rupestre de La Lindosa que permiten hablar de cómo sus ejecutores pudieron tener en mente, en algunos momentos, dar testimonio (crónica gráfica) de lo que estaba ocurriendo, incluso con ánimo didáctico, sin necesidad de recurrir a una presunta intencionalidad chamánica. Y es que de larga data pienso que así como los seres humanos de hoy pintan, dibujan y graban obedeciendo a múltiples razones, los de hace siglos o milenios tampoco obedecían a una sola; de ahí lo inapropiado de aplicar un reduccionismo teórico. Por otra parte, cuando se enumera lo básico del comportamiento humano, nos damos cuenta que no somos los de ahora tan distintos a aquellos que se inventaron la forma humana de estar en el mundo. En lo fundamental –por ejemplo, la comida–, no hay diferencia esencial entre ir a espantar con piedras arrojadas, garrotes, fuego o lanzas a las hienas para arrebatarnos la presa que devoran, a ir por carroña a la carnicería para con ello prepararnos el almuerzo; al carnicero le *arrebata*mos unos trozos a cambio de unos billetes: dinero, el arma más contundente que se ha ingeniado la humanidad, tanto más efectiva por ser simbólica. Es obvio que no somos iguales, pero tampoco tan diferentes que no podamos entrever el sentido de muchas de sus obras.

- Desde luego, un defensor a ultranza de la “interpretación religiosa” (chamánica) podría ver en el acto de rendirle homenaje a los supuestos perros de guerra –batiéndoles ramos y ofreciéndoles en “sacrificio” unos alimentos–, un acto de exorcismo para volverlos propicios. De hecho, se cuenta con suficientes pruebas de cómo indígenas amazónicos exorcizaban mediante rituales expresos ciertos productos procedentes del mundo “*blanco*” y que consideraban cargados de un poder muy fuerte, extraño y, por tanto, desconfiable y peligroso. “Eso” ha de ser domesticado. Es el caso de las hachas metálicas (sólo conocían las de piedra), o las escopetas, o, más aún, elementos eminentemente simbólicos como es el caso del dinero (billetes).
- En noviembre de 2014 el fotógrafo naturalista Francisco **Forero** de Ecoplanet me hizo saber de sus recientes descubrimientos (algunas fotografías desde helicóptero): varios conjuntos pictóricos en la Serranía del Chiribiquete; se vienen a sumar a los muchos (¿36, 34, 90?) declarados en las obras que en 1998 y 2005 firman Carlos Castaño & Thomas Van der Hammen.
- Francisco Forero también me suministró el dato del registro de un avistamiento de arte rupestre en el Chiribiquete. Fue el botánico Evans **Schultes** en uno de sus diarios de campo de la década del 40, en el siglo pasado, quien consignó haber visto (no las fotografió) pinturas en algún tepuy de esa intrincada serranía. Ojalá se publiquen estos diarios. Por otra parte, Wade Davis en su libro *One River* ([1997], trad. esp. 2001: 381) relata cómo Schultes, guiado por Barrera –indígena karijona– atestigua la presencia de pictografías en la Serranía del Chiribiquete en junio de 1943.
- En uno de los murales recién descubiertos por Forero –durante uno de sus vuelos de 2014– figuran dos ciervos con unas magníficas cornamentas, muy naturalistas, pero que contrastan con el esquematismo del resto del cuerpo. En otro de los murales aparece una figura antropomorfa en cuclillas y con los brazos doblados sobre sus hombros. Inicialmente pensé que

podría ser una variación de la figura humana en posición sedente de perfil; no obstante, la perspectiva es infrecuente y contrasta con la representación frontal, muy convencionalizada y de extrema recurrencia en el arte rupestre abyayalense (amerindio), especialmente en el amazónico, ámbito en el que las tribus actuales ven en la figura del “hombre sentado” el símbolo del Sabedor que se sienta para transmitir la tradición milenaria y con ella enseñar el manejo de mundo, guiar, cuidar y aconsejar (Urbina, “El hombre sentado”, op. cit.). En las pictografías del Chiribiquete las figuras humanas están casi siempre en posición erguida y con actitudes amenazantes, dando señas de actividad (“calientes”) y no de reposo y meditación que es lo asociado con el hombre sentado (“frío”). Pero lo extraño de su postura (en la fotografía de Forero) me conduce a pensar, ahora, que se trata más bien de la representación de un prisionero. No perdamos de vista que los temibles karijonas, que dominaron la zona del Chiribiquete y que provenían de los grupos karibes asentados en las Guayanas, fueron inveterados esclavistas que ejercían razzias muy frecuentes entre los *itotos*, tal como lo atestiguaron los cronistas Jacinto de Carvajal y Gumilla en sus relaciones. Para la pictografía del posible *prisionero* ver <http://www.theguardian.com/world/2015/jun/20/>, si bien por ningún motivo pensaría que las figuras bien visibles de este mural se aproximen a los 20 000 A.P., tal como se insinúa en el artículo del periódico inglés, fecha de la que desconfío Clothes, con toda razón. Además, en la noticia del periódico *The Guardian*, se le atribuye a Mike Slee el “descubrimiento” reciente de las pinturas del Chiribiquete. Igual error en el crédito (no se mienta a Forero) ocurre con la publicación hecha en *Semana*, semanario colombiano con fecha 5-12 de julio de 2015. ¿Quién suministraría tal información?³⁸

- De todas maneras, no cabe la menor duda de que el descubrimiento del grueso del arte rupestre del Chiribiquete, durante las expediciones del comienzo de la década del 90 en el siglo pasado, es el de mayores proporciones hecho en Colombia y uno de los más densos del mundo si se tiene en cuenta, como lo dice Castaño (2008), que ese gran número de pictografías localizadas hasta ahora se da en un área de tan sólo 20 km².
- No tengo dudas respecto de la relación de dos pictografías del Chiribiquete con los karijonas. No perdamos de vista que algunas de las pictografías datadas por Van der Hammen y Castaño corresponden al s. XVI de nuestra era (2005:38). Y es desde esta fecha (s. XVI-XVIII) que los cronistas Carvajal y Gumilla ubican los avances karibes –procedentes del Orinoco– en la Amazonia colombiana; y se ha de tener en cuenta que los omeguas (¿guaques?) que cree haber contactado Philipp von Hutten, al final de su última expedición (1541-1546), bien pueden ser karibes que ya se habían extendido hacia el suroeste, penetrando desde antes del s. XVI en lo que sería la Amazonia colombiana. Queda plenamente confirmado en las investigaciones de Van der Hammen y Castaño (*La peregrinación...*, dibujos en las pgs. 18 y 82 y la fotografía en la pg. 36) que en dichas pictografías aparecen al menos dos guerreros o cazadores luciendo el típico fono –ancha faja de tela de corteza, o de otros materiales–, atuendo característico de los karijonas del río Macayá que Koch-Grünberg logra fotografiar en su viaje de comienzos del s. XX (1904); imágenes de las que da cuenta en su libro *Dos años entre los indios* (traducido al castellano y publicado en 1995 en la Universidad Nacional de Colombia: vol II, pgs. 31 y 110). Se ha de tener muy en la cuenta lo que afirma Koch-Grünberg sobre los umauas (karijonas),

³⁸ Le solicité a Forero permiso para incluir dicha fotografía (de los ciervos, donde también figuran guerreros karijonas) en mi exposición fotográfica *Los hombres sentados – La serpiente Ancestral – Unidad, Guerra y Paz en la Amazonia colombiana*, Sala René Capitant, París, Año Francia-Colombia, noviembre de 2017; no fue posible obtenerla, pero sí figura en la portadilla de mi artículo “Arte rupestre amazónico”, de la Revista *Credencial*, 2015.

que no deben ser confundidos con los legendarios y muy refinados omaguas que son los que encuentra Philipp von Hutten. El muy cuidadoso etnógrafo no registra el uso de estólicas; sí habla de cómo los karijonas se proveían de estas entre otros grupos indígenas. Ahora bien: estos guerreros o cazadores karijonas bien pudieron ser los autores de algunas de las pictografías localizadas en el Chiribiquete; pero también puede ser que indígenas anteriores a ellos (¿omaguas?), y que sufrieron la intrusión karibe, hayan representado a los karijonas en los murales. Es incontrovertible que artistas anteriores a los posibles pintores karijonas sean los autores de algunas pinturas en el Chiribiquete, de ser válida la fecha de 19510 A.P. con que se data –relativamente– una de dichas obras, tal como se plantea en Castaño & Van der Hammen (Cf. *Visiones y Alucinaciones...* pg. 85), fecha muy alejada de la llegada de los karibes (karijonas u otros grupos karibes) al interfluvio Caquetá-Guaviare; entrada transitoria o permanente que pudo haber ocurrido con verosimilitud entre el 1 000 y el 1 400 d.C., data del máximo predominio karibe, o bien causada por el avance de los conquistadores europeos a partir del s. XVI en los territorios venezolanos ocupados por esta etnia indígena.

- En ninguna de las representaciones de guerreros o cazadores presentes en las pictografías del Chiribiquete, publicadas hasta ahora, figuran arqueros. Las armas más visibles son la macana (espada de madera o garrote, usada como maza) y la estólica (tiradera, propulsor, átlatl). Esta última es el arma que porta, con las azagayas pertinentes, el indígena omagua que figura en una magnífica acuarela en el libro de Roberto **Franco** (2002:114) tomada a su vez de la acuarela que ilustra la obra de Rodrigues Ferreira (de su viaje de 1783); además, luce deformación craneana y va vestido con traje, probablemente, de algodón; pero no utiliza el fono que caracteriza a los guerreros karijonas. Sí se muestra uso del fono en otra acuarela de un indígena umauá o mauá (Franco 2002:113, también tomada de Rodrigues Ferreira), pero no lleva estólica sino arco y flechas.
- Para los umáua de Koch-Grünberg, *itoto* equivale a *enemigo*.
- Volviendo al uso de la estólica, su origen corresponde a pueblos cuyo hábitat son las sabanas abiertas o arbustivas, pero no las selvas densas, donde su manejo no resulta práctico y en donde es más efectiva la arquería y, sobre todo, la cerbatana. No obstante, un pueblo desplazado puede continuar usando armas propias de su cultura en un hábitat distinto. Aún el Abuelo muinane Noé Rodríguez, en su predio cabe la raudalera de Guaimaraya (río Caquetá), me contaba –1978-1998– que los karijonas en sus enfrentamientos con los uitotos manejaban las flechas de una manera muy extraña, disparándolas como “con una uña”, y agregaba el ademán de presionar la punta del dedo pulgar contra el índice y dispararlo como cuando se juega con canicas, pero al revés. Era todo lo que quedaba de la tradición de la estólica karibe cuyo uso es completamente ajeno a los uitotos. La tiradera impone una saliente (“uña”) donde se calza (apoya) el extremo emplumado de la flecha o azagaya. La extendida Nación Omagua –muy compleja desde el punto de vista de organización política– detectada por los cronistas europeos de los siglos XVI (Gaspar de Carvajal) y XVII (Cristóbal de Acuña) en la Amazonia, es de filiación lingüística Tupí, y es distinta de los omeguas, “verdaderos karibes”, de los que trae a cuento Marc de Civrieux (ver nota N° 27), quien al comienzo de su largo artículo pretende disipar la confusión que produce el mal manejo del término «karibe». Franco, a su vez, dedica tres buenas páginas al comienzo del capítulo 2 de su libro a tratar de dilucidar el entramado de confusiones que ha generado la aplicación del término *omegua* u *omagua* a algunos grupos karibes, toda vez que son diferentes de los “clásicos” omaguas del río Amazonas, de filiación Tupí.
- **Procedencia de los karijonas.** La stirpe de quienes se suele llamar los “verdaderos karibes” (los kari’ña) –en la que están incluidos los karijonas– estaba en franca expansión a la llegada

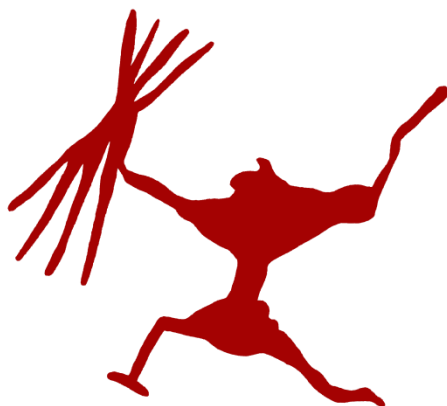
de los invasores europeos, desde su lugar de conformación en las Guayanas, fecha que puede remontarse al 5 000 a.p. La paulatina expansión llegó a tocar hacia el 400 d.C. lugares bien lejanos, tales como el alto Orinoco y la Amazonia colombiana y brasilera. Dicha expansión adquirió un carácter de dominación entre el 1 000 y el 1 400 d.C. (K. Tarble: “Un modelo de expansión Caribe para la época prehispánica”, en www.fundaciónlasalle.org.ve/userfiles//ant_1985; Lathrap en su obra *The Upper Amazon*, 1970, ya planteaba el origen guyanés de los karibes, igual que muchos años antes lo estableciera Koch-Grünberg basándose en evidencia lingüística).

- Los omeguas con los que topa **Hutten** en el río Guaviare, al final de su fallida gran expedición (1541-6) corresponden a esa oleada expansiva cuyo ámbito nuclear fueron las Guayanas. El alemán los encuentra plenamente consolidados y, supuestamente, organizados en extensos cacicazgos, con aldeas densamente pobladas. Dos décadas antes de la entrada de Hutten, que lo llevó a rebasar el río Guaviare hacia el sur, se había iniciado la penetración española en Venezuela, avance europeo que empezó a generar desplazamientos de pueblos. Al aumentar la arremetida europea a partir del s. XVI por parte de holandeses, franceses, ingleses y hasta suecos en los territorios nucleares de los karibes continentales, se estimuló el comercio de esclavos, razón por la cual menudearon las expediciones de pillaje por parte de grupos karibes que se especializaron en la captura de otros indígenas y que llevaron sus avances hasta el río Caquetá, donde, según las oportunidades, depredaron directamente sobre los gentíos *itotos*, o intercambiaron utensilios con otros karibes ya residentes de vieja data. Los karijonas bien pudieron ser de los últimos grupos invasores que, primero, ejercían expediciones de pillaje (desde el s. XVI, pero principalmente en los siglos XVII y XVIII, como lo detalla Gumilla). Bien pudieron ser parte de los guerreros que se enfrentaron e hirieron a Philipp von Hutten cuando este pretendió avanzar hacia el pueblo de Qvarica (o hacia los tepuyes del Chiribiquete). A estos karijonas, en el que fue su último gran territorio tribal, los encontró Pedro **Mosquera** –informante de **Codazzi**– en su viaje de 1847. El Presbítero Manuel María **Albis**, en su escrito de 1854 *Curiosidades de la montaña* (texto utilizado, también, por Codazzi en su descripción del territorio del Caquetá) da pormenores acerca de cómo preparaban los guaques –karijonas– sus excursiones para capturar *guitotos* y describe, en su indumentaria, el tradicional fono, cuyo uso extiende a tribus como la de los koreguajes, con quienes, según la crónica del Abuelo Gaïduama (Urbina 1997), mantenían alianzas con base exogámica.
- Para las pictografías del Chiribiquete, Castaño y Van der Hammen, en su libro de las *Visiones y Alucinaciones* {142-3}, proponen una afortunada hipótesis para explicar las representaciones de guerreros blandiendo armas en actitudes agresivas, y que ostentan a partir del centro de su cuerpo una serie de círculos concéntricos. Relacionan tal figura geométrica con la librea de algunas variedades de avispa amarilla que lucen en su abdomen círculos negros. Dichas avispas producen una ponzoña muy dolorosa, y aún son utilizadas por algunos pueblos indígenas –entre otros los tríos {karibes de las Guayanas}– para, sujetas por la cintura, entreverarlas vivas en un entramado de fibras que, luego, es aplicado a los guerreros como prueba de resistencia al dolor y para aumentar su ardentía bélica. Es el ritual del Malaké. El presbítero Manuel María Albis, en su obra *Curiosidades de la montaña*, de 1857 (escrito consultado por Codazzi) reporta ampliamente los diversos usos de estas venenosas avispas amarillas, además de hormigas congas, entre los guaques {karijonas} de Mesaya, como ritos de fortalecimiento contra el dolor y para acopio de valor, antes de salir a caza de *guitotos*. En tales ritos participan no sólo los integrantes de la expedición de pillaje, sino todos los miembros de la comunidad, como era el caso de las mujeres que debían sufrir la tortura “para que los

Guitóticos que cojan [capturen para servir de esclavos] no tengan pereza” (en Codazzi, op. cit.: 121 a 123).



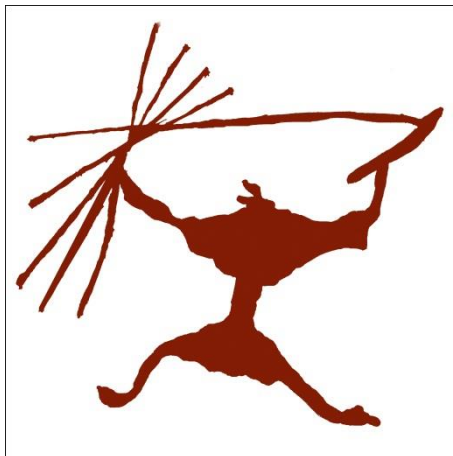
- Excelente hipótesis es, igualmente, la que plantean Castaño y Van der Hammen (*op. cit.:*143} para explicar el origen del fono. Al comentar la pictografía más conspicua en relación a este atuendo, dicen:



“En esta interpretación, (...) podría verse a un cazador con la esterilla de las avispas [ancha faja muy ceñida al talle] característica del ritual del Malaké, danzando en medio de su frenesí por el dolor y el shock del veneno que le están infringiendo estos insectos. Esta práctica karib, podría haber influenciado a los Karijona posteriormente para utilizar el fono como parte del atuendo simbólico del poder y la eficacia en las habilidades de cazador-guerrero”.

- La anterior reconstrucción en dibujo del detalle (“cazador”) figura en la pg. 143 del libro *Arqueología de Visiones y Alucinaciones del Cosmos Felino y Chamanístico de Chiribiquete*, firmado por Castaño & Van der Hammen; está basada en la fotografía que figura en la pg. 36 del libro, *La peregrinación de los jaguares* (el primero firmado conjuntamente por los mismos autores). El dibujante omitió el átlatl calzado con su respectiva azagaya. Tal como quedó en esa reconstrucción (figura anterior) parece más un garrote. En mi dibujo (figura siguiente), basado en el detalle de la misma fotografía, se puede pensar que el “cazador” –o guerrero– no estaría

danzando sino atacando. Eso sí, el fono, es fono y su uso prueba que se pasó por el doloroso rito del Malaké que consagra al guerrero. Mi dibujo basado en el detalle de la fotografía quedó así:



- Está plenamente documentada (Civrieux, *op. cit.*) la continuada e implacable arremetida de los invasores europeos desde 1522, que iban desalojando las tribus karibes de sus enclaves estratégicos, primero, de la banda norte del Orinoco, especialmente entre el delta del gran río y el golfo de Paria y, luego, de la banda sureña. Los establecimientos karibes llegaban hasta los raudales de Atoles (Atures). Los Karijonas bien pudieron ser alguna de estas comunidades desplazadas, o bien ya ocupaban el Chiribiquete desde épocas prehispánicas. A partir del siglo XVII –y no es de extrañar que desde un siglo antes– expediciones karibes, sobrepasando los raudales de Atures y Maipures, llegaban por el Guaviare a efectuar sus razzias esclavistas entre los gentíos de la Amazonia colombiana. Así lo consigna el Cronista Fray Jacinto **Carvajal** en sus *Jornadas Náuticas* (1648) y, un siglo más tarde el Padre **Gumilla** en *El Orinoco Ilustrado*, quien afirma que los bajeles de guerra de los karibes llegaron a desplazarse hasta 600 leguas de sus lugares de origen hacia el interior del continente en busca de su mercancía humana; la comerciaban con los establecimientos europeos y criollos establecidos en las costas y en las islas vecinas al delta del Orinoco, al Golfo de Paria y hasta Surinam. Tal puede ser el origen de los karijonas establecidos en las vecindades de esta área del Chiribiquete, quienes ante la presión europea que ha allanado sus territorios, los abandonan y se establecen en otra parte.
- Lo cierto es que en este movimiento de pueblos la presión producida por los desplazamientos karibes llegó por el sur hasta el río Caquetá, límite norteño, a su vez, de la expansión de las tribus murui-muina, que luego recibieron el apelativo de uitotos, y que habitaron el interfluvio Putumayo-Caquetá. Su generalizado etnónimo deriva de la voz *itoto*, término peyorativo utilizado por los karibes para designar al conjunto de naciones enemigas –a las que no les reconocían estatuto humano– sobre las cuales depredaban para la obtención de cautivos³⁹. Los

³⁹ La secuencia peyorativa nos daría la siguiente constelación semántica: «itoto»: *el que no es verdadera gente=extraño=enemigo=presa=comida=mercancía (esclavo)*.

textos pertinentes se encuentran en la obra de Gumilla⁴⁰ (*El Orinoco Ilustrado*), que vio su primera edición en el año de 1741. Allí se dice lo siguiente:

“Son los Caribes de buen arte, altos de cuerpo y bien hechos: hablan desde la primera vez con cualquiera, con tanto desembarazo y satisfacción, como si fuera muy amigo y conocido. En materia de ardides y traiciones, son maestros aventajados por lo mismo que de suyo son muy temerosos y cobardes. Preguntados estos, ¿de dónde salieron sus mayores? no saben dar otra respuesta, que ésta: *Ana cariná róte*. Esto es: *Nosotros solamente somos (la) gente*. Y esta respuesta nace de la soberbia con que miran al resto de aquellas naciones, como esclavos suyos; y con la misma lisura se lo dicen en su cara, con estas formales palabras: *Amucón papororo itóto nantó: Todas las demás gentes son esclavos nuestros*. Esta es la altivez bárbara de esta nación *cariba*; y realmente trata con desprecio y con tiranía a todas aquellas gentes.

... porque la paga, valor o *rescate* que da el holandés al caribe por un esclavo, que llaman *itóto*, es una caja con llave y en ella diez hachas, diez machetes, diez cuchillos, diez mazos de abalorios, una pieza de platilla para su *guayuco*, un espejo para pintarse la cara a su uso y unas tijeras para redondear su melena; todo esto va dentro de la caja, fuera de la cual le ha de dar una escopeta, pólvora y balas, un frasco de aguardiente y otras menudencias, como son agujas, alfileres, anzuelos, etc. Esta es la paga de un esclavo cuando le venden; pero cuando lo compran los caribes, sólo dan, en las naciones distantes, un hacha y un machete y alguna bagatela más; de donde se ve lo excesivo de sus ganancias en los esclavos que compran, cuanto mayor será contando los que roban, que es la mayor parte; y con todo, como ya dije, siempre viven adeudados los más de los caribes; y tanto, que los mismos holandeses y judíos de Surinama, los obligan a salir a campaña para ir cobrando”⁴¹.

- Se ha de tener en cuenta, de todas maneras, la otra hipótesis de la procedencia de los grupos karibes en territorio colombiano. Habrían penetrado desde las Antillas siguiendo los cursos de los ríos Cauca y Magdalena. Grupos karibes habrían migrado por el alto río Magdalena a los ríos Guayabero o Caguán (cf. Franco, *op. cit.*: 23). Pero bien pudieron haber pasado por el territorio Muisca, siguiendo el río Magdalena y ascendiendo por su orilla oriental; allí “aprenden” el uso de la estólica y los trajes de algodón, y algunos de estos grupos en sus migraciones pudieron haber dado con la ruta del Sumapaz y llegar de esa manera a las Serranías de la Macarena, Lindosa y Chiribiquete. Personalmente me inclino por la hipótesis contraria: la procedencia de los karibes del Chiribiquete desde las Guayanas; hay suficientes evidencias; ver algunas de las más contundentes en Castaño & Van der Hammen (2005:76-77).
- Repito: en todo lo que de inventariado ha sido publicado, no se han detectado imágenes de “elefantes” (= mastodontes), ni otras especies de megafauna, entendiendo por tal, por supuesto, la extinta. ¡Claro está! Si en una cacería, una danta como estrategia de defensa se precipita en dirección al cazador aplastando arbustos con su gran peso, el terror que suscita en éste la puede hacer percibir como si fuera un animal mucho más grande de lo que en realidad es (por ejemplo, lo pueden “sentir e imaginar” del tamaño de un mastodonte, si es que el cazador conoce los mastodontes).
- Ojalá que la anhelada paz, y la asignación de dineros suficientes para investigar y publicar, permitan que algún día los colombianos puedan contar con levantamientos a escala —que no se reduzcan a unas cuantas fotografías tomadas apresuradamente—, análisis colaterales

⁴⁰ Para lo relacionado con los karibes ver el extenso artículo de Marc de Civrieux “Los Caribes y la Conquista de la Guayana Española (Etnohistoria Kari’ña)”, revista *Montalban*, N° 5; UCAB, Caracas, 1976, pgs. 875-1.021. donde, además, se consigna el dato (: 880) del misionero Jacinto de Carvajal, quien ya reporta para 1647 la presencia de karibes en el Guaviare y el Inírida, puertas de entrada desde el Orinoco a la Amazonia colombiana. Los enfrentamientos con los antepasados de los uitotos ya provienen de fecha tan lejana.

⁴¹ Esta práctica podría tenerse como una de las primeras modalidades del «endeude».

concienzudos y que las publicaciones tengan cierta dignidad gráfica. Eso sí: el espíritu humano no puede darse el lujo de esperar a que la documentación esté completa para especular sobre el sentido de las obras que se van detectando; no hacerlo equivaldría a negarlo.

- Entre las críticas por escrito que ha recibido mi interpretación –que ve en algunas pictografías representaciones de factores europeos (vacunos, caballos, perros de guerra y una espada) hechas por indígenas contemporáneos a la invasión europea (s. XVI)– la más repetitiva ha sido la proveniente del Director del GIPRI. Según él, se han de registrar exhaustivamente todos los rasgos presentes en un conjunto gráfico antes de seleccionar o interpretar cualquier figura o conjunto sectorial de figuras (escena). Lo dice tajantemente refiriéndose al arte rupestre presente en la serranía de La Lindosa: “lo cierto es que cualquier selección por ahora es arbitraria y cualquier interpretación será apresurada”. Según esto, se ha de esperar a que el GIPRI u otra denodada institución acometa tal tarea, antes de decir nada distinto a que el arte rupestre de La Lindosa está ahí. Una vez que esto ocurra –si este milagro pudiese ocurrir– y siguiendo esta *sui generis* vena epistemológica, cabe pensar que el arte rupestre de La Lindosa no puede entenderse fuera del conjunto del arte rupestre de toda la Amazonia... de todo el continente... de toto el... Con el agravante de que muchas de las obras rupestres se han borrado natural e intencionalmente y son irre recuperables. Junto con otros estudiosos del arte rupestre del país continuaré no partiendo del conjunto pleno (eso se lo dejo a los dioses que por manejar lo absoluto nunca dicen nada) sino ocupándome de la parte, parte que iré enganchando con otras partes y así ir avanzando en la intelección de algunas figuras y escenas del arte rupestre de Colombia.

4.- ALGUNAS NOTAS Y ACOTACIONES ESPECIALES A PARTIR DE MAYO DE 2016

- En octubre de 2015 apareció un artículo en *UN Periódico* (publicación de el periódico *El Tiempo*) donde se destacan los descubrimientos arqueológicos del Profesor Gaspar **Morcote**, en la Serranía de La Lindosa. Aparte de restos óseos humanos, se hace referencia a las pinturas: “También nos llama la atención [dice Morcote] la presencia de una megafauna que existió hasta finales de la última glaciación, hace unos 10.000 años”; y, continúa, sin comillas ‘Ésta [la megafauna], en comparación con el tamaño de las figuras humanas, es mucho más grande, cuenta con atributos morfológicos que no son de los animales actuales y pertenecería a una fauna terrestre que se asocia con evidencias paleontológicas de la región del Araracuara (en el Caquetá) donde se han hallado mastodontes’. Y se vuelve a las comillas “Con esto podríamos decir que en esta zona también existió este tipo de animales”. Advierto: comillas puestas por periodistas no especializados en los temas –y entre estos no conozco ninguno en Colombia– no son enteramente confiables. Según mi criterio –muy poco informado, por cierto– ni en las pictografías de Cerro Azul, ni en las otras estaciones con arte rupestre en la región del Guayabero, aparece megafauna, a menos que se interprete como tal figuras como la siguiente fotografía (Nº 28). Me temo que la inferencia que se obtiene al relacionar *en una misma escena* el tamaño de las representaciones humanas con las representaciones de ciertos animales, no es válida siempre. Con frecuencia obedece a otros patrones culturales. Se exagera el tamaño de un animal por razones numinosas, por ejemplo, con ánimo de destacar el terror o la reverencia implicados. Y el asunto de “los rasgos morfológicos”, habrá que verlo. Hay representaciones de cuadrúpedos con cornamentas ramificadas, rasgo inequívoco de los cérvidos; sin embargo, ese mismo animal aparece, en ocasiones, con más de dos *dedos* en sus patas. Tal parece que los artistas –no sabemos por qué motivos– mezclaban los rasgos morfológicos. Supongo que estas

«mezclas de rasgos» se deban a que con ello hacen referencia a un tiempo mítico en que los seres no estaban suficientemente diferenciados: el tiempo de los «orígenes». Esto de la mezcla de rasgos morfológicos queda plenamente confirmado en la tercera fotografía que ilustra el artículo de *UN Periódico* al que hago referencia (cérvido tridígito; o puede ser que representen el dedo atrofiado). Con otra mirada, Hugo **López** Arévalo, el otro investigador entrevistado, si bien da la posibilidad de que haya megafauna, advierte que algunas de tales figuras –tenidas por megafauna– bien pueden ser dantas. En el caso de la presente fotografía (Nº 28) tiendo a pensar que pueda ser la representación de un chigüiro con su cría; eso sí: una de sus patas traseras está agarrada por una trampa; el problema es que, tal parece, posee patas traseras con más de tres dedos.



Fotografía Nº 28. Cuadrúpedo, con cría (?), agarrado en trampa. Su tamaño relacionándolo con el de las figuras humanas que lo enfrentan, podría sugerir que se trata de megafauna, hoy extinta. No obstante la exageración en el tamaño puede depender de razones simbólicas, o ¿se tratará de un manejo de perspectiva? Probable representación de un chigüiro con su cría.

- En noviembre de 2015 Francisco Forero me mostró una fotografía tomada recientemente en La Lindosa. Tal parece que corresponde a un nuevo mural.
- Contacté de nuevo, en diciembre de 2015, luego de muchos años (28), al geólogo Jaime Galvis. Corrigió algunos detalles respecto de su charla de 1987. En primer lugar, según su recuerdo, no fueron “indígenas gambusinos” quienes vieron los supuestos “elefantes”, sino dos caucheros (expolicías) asentados en Dos Ríos (Chiribiquete, confluencia del Ajajú y el Macayá que, al unirse, conforman el Apaporis) quienes le dieron la información en 1977. Uno de estos caucheros era de apellido Cárdenas; cuando –Galvis– vuelve al lugar en 1986, ya habían muerto Cárdenas y sólo pudo hablar con la viuda de uno de ellos, una indígena ya muy anciana. Fue en esa segunda ocasión cuando tomó las fotografías desde helicóptero.



Fotografía N° 29. (Fotografía N° 13 en J. Galvis; comunicación personal) Que se tenga noticia, esta toma corresponde al primer registro fotográfico de pictografías en la Serranía del Chiribiquete; año de 1986. Posteriormente, en las expediciones de 1991 y 1992, este mural fue refotografiado y bautizado como «Abrigo de los jaguares».

- El 23 de diciembre de 2015, dos polacos fueron rescatados por el Ejército Nacional luego de perderse en el Parque Nacional del Chiribiquete a donde habían ido en búsqueda –según lo dijeron– de pinturas rupestres. La noticia se dio en los espacios de televisión de la noche. No sería raro que descubrieran lo ya descubierto y lo presentaran como nuevo; suele ocurrir, sobre todo tratándose del Chiribiquete. Tal parece que esta “expedición polaca” es resultado de la difusión que ha tenido en Europa el film *Colombia – Magia salvaje*, largometraje –con espléndida fotografía y deficiente guión– cuya última secuencia está dedicada a los tepuyes del Chiribiquete y a resaltar el último descubrimiento de pictografías en tal zona (2014). Al ser consultado para opinar sobre el arte rupestre recién detectado en el Chiribiquete, aproveché la ocasión para corregir la fecha que daban en el pre-guion sobre el poblamiento temprano de Colombia: 5° milenio antes de nuestra era (a lo mejor, el guionista inicial, se confundió y tuvo en cuenta la fecha que ofertó el Obispo irlandés Ussher para la creación del mundo, un día – 22– del mes de octubre del año 4004 a. C., al final de la tarde). Envié una nota extensa al respecto con las fechas canónicas aceptadas plenamente en Colombia (Correal) y las recientes que estaban en discusión, adjuntando la bibliografía pertinente. Algo de la aclaración se tuvo en cuenta en el guión final, pero no del todo. Personas que han estudiado recientemente en Europa, me comunican, que el “establecimiento académico europeo”, en general, no acepta cifras de poblamiento de Abya Yala anteriores a la estipulada en el “consenso” Clovis.
- Por considerar de suma importancia el testimonio escrito de Philipp von Hutten, en relación al uso de perros de guerra durante sus expediciones de descubrimiento y pillaje, en territorio de Venezuela y Colombia a partir de 1535, traigo a cuento los datos que me suministró el investigador Jörg **Denzer** en correo fechado el 6 de septiembre de 2013:

En la carta a su padre Bernhard, Philipp von Hutten se refiere a un soldado español; el nombre no lo menciona Hutten, solamente lo llama “un cristiano”, quien había caído en manos de los indios quienes lo habían matado.

El original en viejo alemán:

„Den 23. kam Cardenas, bracht 30 Stuck Indier gefangen, bey welchen er des Christen Rapier und ander Ding funden hät. Unter ihnen waren etliche, so bey des Christen Tod gewesen waren, die ließ er vor den anderen von Hunden zerreißen.“

„El 23 [junio de 1535] vino Cárdenas con 30 indios capturados donde ellos había encontrado la espada y otras cosas del cristiano. Entre ellos eran varios los que habían estado presentes en la muerte del cristiano; a estos los dejó [refiriéndose a Spira, su comandante] despedazar por los perros frente a los otros.“

Fuente:

Brief an Bernhard von Hutten vom 20. Oktober 1538. Original Huttensches Familienarchiv Schloß Steinbach. publicado en: Schmitt, Eberhard/von Hutten, Friedrich Karl: Das Gold der Neuen Welt. Die Papiere des Welser-Konquistadors und Generalkapitäns von Venezuela Philipp von Hutten 1534-1541. Hildburghausen 1996, S. 108.

La práctica de aperrear indígenas frente a una amplia concurrencia, era uno de los fines expresos de tan atroz tortura. Se trataba de un espectáculo expresamente planeado para que los aborígenes testigos regaran lo noticia por doquiera. En las guerras de conquista se suelen dejar sobrevivientes para que multipliquen el terror y las gentes no se opongan a la invasión, antes bien, presten toda la colaboración posible. Estas noticias aterradoras suelen llegar muy lejos; es el efecto que se persigue. Por eso pienso que las escenas de aperreamiento que figuran en los murales de La Lindosa, bien pudieron ser “noticias gráficas” que iban llegando; una forma didáctica de aconsejar, por parte de indígenas fugitivos, a las comunidades que no habían sido todavía objeto de predación. Es obvio que también pudieron ser el testimonio de la depredación ya sufrida. O que algunos de los indígenas que presenciaron el aperreamiento hayan sido tomados como esclavos-cargueros y hayan llevado la noticia a las tribus de La Lindosa.

- Se tiene excelente publicación de las *Obras Completas de la Comisión Corográfica*; la magna obra de Agustín Codazzi; suma ocho volúmenes; en el Volumen I, referido al Estado del Cauca, el Tomo I corresponde al Territorio del Caquetá. Sus editores y comentaristas son C. **Domínguez**, A. **Gómez** y G. **Barona**; publicación a cargo de COAMA, Fondo FEN Colombia e Instituto Agustín Codazzi; Bogotá 1997 (ver pg. 152, donde se hace referencia al primer avistamiento de arte rupestre en el río Guayabero {Guaviare} y al primer avistamiento por parte de Philipp von Hutten de los tepuyes del Chiribiquete). Domínguez (pg. 139) reconstruye sobre un mapa actual la ruta de Pedro Mosquera, en cuyos informes se basó, en parte, Codazzi. Mosquera –en un tramo de su viaje desde Solano (Caquetá) en diciembre de 1847, hasta Bogotá, seis meses después–, navega el Ajajú hasta su desembocadura en el Macayá, al que remonta un trecho; estuvo, pues, en el corazón de Chiribiquete en marzo de 1848. **Tastevin**, en su artículo de 1923, “Les petroglyphes de La Pedrera, rio Caquetá, Colombie”, *Journal de la Société des Americanistes*, t. 15, Paris, consigna que los ricos usaban la vía fluvial y marítima (Caquetá, Amazonas, Atlántico, Caribe) para llegar a Bogotá; en tanto que los pobres debían remontar el Caquetá, luego el Apaporis y Cuñaré para llegar por la vía de Los Llanos a Bogotá. Esa ruta pasaba por el Chiribiquete.
- En su *Recopilación Historial* Fray Pedro de **Aguado** figura con detalle la expedición de Felipe Dutre (Hutten). Se cuenta cómo el cacique de Macatoa –quien se ha aficionado mucho a los invasores a quienes admiraba– le notifica a Hutten de grandísimas poblaciones “junto a una cordillera [¿Chiribiquete?] que en días claros se ve desde allí”. Se alude, entre otras, a la ciudad del cacique Quarica –y sobresaliendo en ella su gran casa–. Este gran edificio le permite a Codazzi afirmar que lo visto por un alucinado Hutten fueron los tepuyes del Chiribiquete. Con Aguado crece la divulgación de la idea de que el alemán había dado con los *omeguas*, nación “que casi corresponde con la que Orsua tuvo en el Maraón llamada Omegua” [¿se habrá equivocado el transcriptor de Aguado y colocó Omegua en lugar de Omagua?]. Según el Cronista Real no hay alucinación por parte de Dutre, sino que junto con sus acompañantes tuvo a la vista un pueblo al que no se le veía término y con al menos una gran edificación que correspondía a la casa (templo) del jefe de esa nación que, por cierto, no era el señor más

importante de la región (Aguado, *op. cit.*, Segunda parte, Libro Tercero, Capítulos 4-5). Quien viene a distinguir claramente –según Franco– entre los Omaguas del Amazonas y los Omeguas (un tanto más noroccidentales) es Requena, quien estuvo entre tribus de ambas etnias: las del Chiribiquete son de lengua karib y las del Amazonas lo son del tupí. Es evidente que el primer europeo que penetró más profundamente en la Amazonia colombiana (hasta avistar los tepuyes del Chiribiquete) fue Hutten en 1546; habiendo sido él, junto con Spira, quienes dan primera noticia de las “mujeres guerreras” (amazonas), de cuya existencia tienen conocimiento al final de su primera expedición (1538), cuando llegan por primera vez al río Papamene, nombre antiguo del río Guayabero. Philipp von Hutten narra el asunto de las mujeres guerreras en tres cartas (al Consejero Real, a su padre y a un amigo) fechadas en Coro en octubre de 1538, ya de regreso de esa primera expedición. Tener en cuenta que la navegación durante siete meses del río Amazonas por Orellana se inicia en febrero de 1542.

- A comienzos del mes de junio de 2016 conocí el video de Jörg **Denzer** en *Docu21*; lo titula *El Dorado de Philipp von Hutten*; plantea la hipótesis de que los guerreros karijonas –cuyas imágenes fueron estampadas en los murales del Chiribiquete–, bien pudieron ser los belicosos guerreros que hicieron desistir a Von Hutten de seguir avanzando, obligándolo –malamente herido– a devolverse por hombres y pertrechos suficientes para intentar la conquista del alucinante Eldorado. Serán estos mismos karibes quienes luego se especializarían en depredar sobre las naciones amazónicas colombianas para nutrir su comercio de esclavos con los europeos establecidos en Venezuela; y también serán estos mismos karijonas del Chiribiquete quienes guerrearían a muerte con los uitotos al expandirse estos hacia el norte y aquellos hacia el sur. Ver al respecto mi artículo *Un rito para hacer la paz. ¿Por qué los uitotos hacen Baile-de-karijona?*, 1997; artículo que me vi precisado a revisar y corregir con sumo cuidado luego de leer los comentarios y desacuerdos formulados por Franco en su obra de 2002. Lo esencial: los llamados korebas no serían koreguajes aliados de los karijonas, sino karijonas que por estar junto a los koreguajes y mantener alianzas con ellos, eran tenidos por los otros karijonas como “parecidos a los koreguajes”. Algo similar a lo que ocurre con la expresión murui-muina (uitotos) en donde la palabra *muina* hace referencia a los féénamínaa (muinanes), llamados “muinanes propios” (verdaderos) por los murui (uitotos de cabeceras de los ríos). Los *muina* eran los uitotos que vivían cerca de los verdaderos muinanes, en las bocanas.
- Tener en cuenta lo dicho en Koch-Grunberg (pg. 110, II) sobre los karijonas, omeguas y omaguas y umáuas. Considera que los contactados por los alemanes que buscaban Eldorado, eran omaguas. Tribu más refinada, y distinta de los umáuas. Los umáuas llegaron más recientemente y estarían emparentados con los karibes de la Guayana.

Omaguas. Como no tengo certeza de contar con tiempo suficiente para explorar algunas hipótesis, dejo al menos consignada esta pregunta: ¿Aniquilaron los invasores umáuas (Karibes) a los más refinados omaguas (Tupíes), antiguos habitantes de los alrededores del Chiribiquete, y a quienes se deben las ciudades que fueron, seguramente, arrasadas por los recién llegados que continuaron predando sobre sus vecinos? En mis artículos anteriores no he explorado esta hipótesis y he considerado que quienes detuvieron el avance de von Hutten eran umáuas (Karibes) y no omaguas (Tupíes). OJO: hay dos tipos de guerreros con estólica: los representados con traje talar, que a lo mejor sean omaguas al estilo de los representados por Rodrigues Ferreira, y los guerreros con fono –o su símbolo: círculos concéntricos *culo-de-avispa*– y estólica, que son umáuas. ¿Hasta cuándo pudieron resistir los omaguas? A éstos se

les podría atribuir la gran civilización amazónica; en tanto que los umáuas no habían ido más allá de organizaciones tribales. Esta gran civilización (omagua) estaría sustentada en campos de cultivo intensivos (antrosos) y *ciudades-con-estructura-dispersa* y ampliamente comunicados por anchos caminos. No olvidemos que Hutten pudo galopar por uno de ellos. El colapso poblacional de los omaguas se produjo con la entrada de los europeos por el Amazonas y por el Guaviare: matanzas directas y, sobre todo, enfermedades. Una estrategia (pinza) de aniquilamiento. Debilitados, fueron fácil presa de los umáuas quienes terminaron enseñoreándose del territorio hasta que las tribus vecinas y los caucheros –como también las epidemias introducidas por éstos– los terminaron, también, aniquilando (a los umáuas). Datar a los de traje talar y a los que usan fono con métodos distintos al ¹⁴C. Son culturas distintas.

- En mi viaje a la serranía de La Lindosa y a la comarca de Araracuara en el río Caquetá, efectuado entre el 24 de junio y el 4 de julio de 2016, en compañía de Andrés Pineda (cinematografista) tuve la oportunidad de dialogar, luego de 18 años de ausencia, con dos indígenas amigos (uno de la Nación Murui-Muina [Uitoto] y el otro de la Nación Fééneminaa [Muinane], sobre cómo ellos habían alojado (en 2001) casual y sucesivamente al indígena uitoto que había desertado de las FARC, cuando su escuadra acampaba en el Chiribiquete. El fugitivo dio cuenta de cómo junto con él escaparon dos más: una mujer y un hombre. Su compañero de fuga había sido ultimado por los reclutadores, no así la chica que fue recapturada. Él logró escabullirse y, en un momento de su azaroso escape, se había topado con indígenas de lengua desconocida que “estaban pintando un gran venado en una pared rocosa”; huyeron tan pronto percibieron su presencia. Algunos días después encontró un gran mural. Mis dos amigos indígenas coincidieron en que dicho desertor había muerto años después debido a una enfermedad. El día sábado 6 de agosto de 2016, aprovechando la estadía en Bogotá de uno de estos indígenas amigos míos, se hizo filmación de la entrevista en que repitió con más detalles lo dicho en Araracuara.

NOTAS A PARTIR DE MARZO DE 2017

- A finales de 2016 hizo su aparición la revista *ENSAYOS – Historia y Teoría del Arte*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia; en las páginas 7 a 37 aparece un extracto de esta misma entrevista con el título “Perros de guerra, caballos, vacunos y otros temas en el arte rupestre de la Serranía de La Lindosa (Río Guayabero, Guaviare, Colombia): Una conversación”. Al final se desensambla un tanto.
- En febrero de 2017 efectué un nuevo trabajo de campo en Araracuara y La Lindosa. El grupo estuvo integrado por: 1) Andrés **Pineda** con quien se viene trabajando en dos proyectos de largometrajes (ficción), uno –desde larga data– sobre el tema de la coca y otro –desde hace más de un año– en que entra de lleno el tema del arte rupestre de La Lindosa (pictografías de los perros de guerra) y de Araracuara (petroglifos de la Serpiente Ancestral y de *El hombre-sentado*); 2) Francisco **Robayo** (fotógrafo), y 3) Jörg Denzer (historiador, documentalista) y su hermana **Sabine** (médica). Denzer viene trabajando un segundo documental, mucho más extenso, sobre Philipp von Hutten, personaje sobre quien elaboró su tesis doctoral.
- A finales del mes de agosto, o comienzos de septiembre, de 2017, encontré en la red (Google) el artículo publicado en la Revista *Cromos* el jueves 7 de enero de 2016, titulado “Así descubrieron al Parque Nacional Chiribiquete”. En él se aclara con algún detalle cómo tal

“descubrimiento” se lleva a cabo por partida doble: por un lado, por obra de Carlos Castaño –por el norte, vía aérea, especialmente– y, por otra –por el sur, vía terrestre–, por obra de Patricio von **Hildebrand**. El título del artículo es “magistral”. En él se prevé una extensa nueva publicación por parte de Carlos Castaño sobre sus últimas investigaciones sobre el Chiribiquete. Hay que anotar que la Serranía del Chiribiquete había sido cartografiada con detalle desde 1977 por obra de PRORADAM (Proyecto Radargramétrico de la Amazonia); la obra se publica en 1979. La región fue avistada accidentalmente por Castaño a finales de 1987.

- Si como se dice por ahí –sin confirmación ni argumentación– que *Chiribiquete* significa *cerro con pinturas*, tendríamos evidencia de que la existencia de su arte rupestre era muy antigua. ¿Cuándo es citado tal **nombre** por primera vez? Mi rastreo va hasta la publicación de PRORADAM en 1979; pero allí no se hace referencia a su significación.
- En *UN Periódico*, publicación mensual de la Universidad Nacional que sale anexa al diario *El Tiempo*, correspondiente al mes de agosto de 2017, aparece una noticia titulada “Perros de guerra también llegaron al Amazonas”, hecha sobre la base de datos que proporcioné en un artículo que resultó “demasiado académico” para ser publicado tal cual. La noticia científica fue replicada muy brevemente y con lujo de imprecisiones en el diario *El Espectador* el día 5 de septiembre de 2017, en la sección de Ciencia. También fue reproducida, de mejor manera, en *RCN Noticias*, el día 5 de septiembre de 2017. Uno de los errores se da al atribuirme –y entre comillas– el término “aperramiento”, que no es de mi uso ni invención. Desde mi publicación del 2011 uso el correcto, *aperreamiento*. Solicité expresamente se incluyera en la noticia científica inicial el título de mi pg. WEB –vigente en ese momento– para que los interesados pudieran ampliar la noticia. No fue posible.
- No he podido encontrar rasgos típicos de las pictografías del Chiribiquete en las pinturas de La Lindosa I, o sea, en las del Guayabero, aparte de unas figuras humanas muy estilizadas (filiformes) con adornos plumarios en los glúteos; pero sí he encontrado algunos rasgos comunes con las del Chiribiquete en las pocas que logré fotografiar en la expedición de 1976 en La Lindosa II, o sea, en el río Inírida⁴². Se ha de tener en la cuenta que la exploración de la serranía de La Lindosa, al igual que ocurre con la del Chiribiquete, apenas comienza.
- **Medrano** fue el principal escritor de la obra atribuida a Aguado, quien en el mejor de los casos la terminó de armar y completar sobre los apuntes dejados por su compañero de Orden religiosa. Muere durante la fallida expedición de Jiménez de Quesada. Bien informado debía de haber estado antes del viaje sobre las expediciones anteriores, o bien lo estuvo directamente Aguado ya que, seguramente, parte de la hueste que quedó de la expedición de Hutten debió haber sido contactada por los franciscanos, o de ellos tuvo noticia el Adelantado mientras mantenía juicio en España.
- Bien hace **Friede** es mostrar cómo era vergonzante en su momento la tarea que algunos frailes acometían reseñando las noticias que les llegaban de cómo habían sido los “heroicos” avatares de las invasiones y primeros asentamientos de los europeos en tierras de América y lo que pudieron bosquejar de las culturas indígenas arrasadas. Fue el caso de Medrano. Cuando se hacía evidente su solapada labor, pedían excusas por haberse dedicado a ella en lugar de

⁴² Habría que revisar las fotografías que obtuvo el arqueólogo Gerardo **Ardila** en su viaje al Inírida donde contó con la guía de indígenas Núkak. Reseñó numerosos murales. Tuve la fortuna de echarle una rápida ojeada a estas diapositivas al comienzo de la década de los 90, lo que me permitió cotejarlas con las que yo había obtenido en la expedición de 1976, dirigida por el geógrafo Camilo Domínguez. Alguno de esos murales fue fotografiado por Beer en la década del 30 del siglo pasado (Reichel-Dolmatoff, op. cit. lámina IV; donde también figura una lámina con tepuyes del alto río Ajaju –sector norte del Chiribiquete–, fotografiados por José Carvajal: Lámina I).

aplicarse a la más urgente que sí les competía: salvar las podridas almas de sus coterráneos asesinos, ladrones y violadores y de convertir indígenas haciéndolos abjurar de sus idolatrías a punta de tortura (o con la amenaza de ella) y, sobre todo, condicionando el perdón de sus pecados a la obligación de revelar el lugar en que enterraban sus muertos, adornados con sus alhajas de oro, o dónde escondían sus ofrendas a los dioses. Es hoy que los correligionarios modernos de esos excepcionales frailes (los que escribieron) se enorgullecen de sus escritos y los exhiben como prueba de la gran preocupación que tenía ya la Iglesia de ese entonces por dedicarse a esa encomiable labor cultural. Como corolario: hace poco (2017) se produjo gran alboroto en las toldas eclesiales y arqueológicas cuando los clérigos de la Universidad de Santo Tomás destruyeron –sin dar aviso, por supuesto– buena parte de un asentamiento indígena en Tunja, para construir uno de sus edificios; cuando se disponían a arrasar con el resto, se filtró la noticia y llegó a oídos de las autoridades competentes –ICAMH– que intervino de inmediato obligando a parar la obra y contratar arqueólogos profesionales antes de continuarla.

- Por fin tuve acceso a una publicación del antropólogo Enrique **Bautista** Quijano, uno de los más asiduos estudiosos de las pictografías de La Serranía de La Lindosa. En la revista *Tambo* (<file:///E:/Escritorio%20Profe/Tambo%203%20pdf.pdf>), WROCLAW 2016 Tambo. Boletín de Arqueología No. 3, da la posibilidad de manejo del arte rupestre desde la perspectiva indígena basada en el uso de enteógenos (substancias para inducir la mente a “estados de conciencia expandida alterna”). Asimilar lo allí expuesto, con tanta profundidad y documentación, será tarea próxima ineludible, toda vez que se trata de un novedoso intento sistemático de encontrar unas categorías básicas para avizorar una explicación del sentido de estas obras. Eso sí: se anuncia la posible explicación general, y se recomienda cómo hacerlo, pero no se corre el riesgo de dar alguna aplicación.
- Noticia de prensa: <http://agenciadenoticias.unal.edu.co/detalle/article/perros-de-guerra-tambien-llegaron-al-amazonas.html> - Pero se ha de tener en cuenta que nunca he usado la palabra “aperramiento”; uso la correcta que es *aperreamiento*.

NOTAS A PARTIR DE FEBRERO DE 2018

- Carlos Castaño da una conferencia (video: “Descubriendo el centro del mundo” <https://www.youtube.com/watch?v=ZNmjXgIjUts>, fechada el 20 de enero 2016). En ella le sale al paso a la frecuente afirmación puesta en boca –ante todo– de periodistas poco informados, quienes le atribuyen el descubrimiento de la Serranía del Chiribiquete, al afirmar que ésta, antes del sobrevuelo de Castaño en 1987 no figuraba “ni en los mapas”. Castaño aclara que no figuraba en algunos mapas y que otras personas ya tenían datos sobre esa maravillosa región. Eso sí: se declara el autor de los primeros registros del arte rupestre del Chiribiquete en su publicación de diciembre de 2017... 27 años después de mi publicación en el Boletín del Museo del Oro (N° 30, 1993), presente en infinidad de bibliotecas nacionales y extranjeras y en casi todos mis escritos –sobre arte rupestre amazónico– subsiguientes, donde nombro al geólogo Jaime Galvis como el primero en fotografiar un mural pictórico del Chiribiquete en 1986; fotografía que ya se incluyó *supra*. Además, destaca cómo en las excavaciones practicadas en el Chiribiquete en 1992, se obtuvo la fecha de 1962 (hace 56 años a partir de hoy) mediante C14, para ubicar una de las pinturas; prueba definitiva de cómo se continuaba pintando en el Chiribiquete. En esta conferencia no hizo hincapié en cómo se obtuvo esa fecha. Volviendo a su libro de 2005 (... *Alucinaciones...*: pg. 36), suponemos que hace referencia a la fecha 170

+/- 60 AP, y de ella se dice que corresponde a “huesos de vertebrados y pájaro”. Pero bien pudo ser que el conferencista se refiera a otra fecha distinta (56 AP) descartada, también, por: “Creíamos que era un error”. Pero, ¿cómo asociar la fecha 56 AP con actividad pictórica atribuible a indígenas aislados recientes, si todas las fechas son indirectas y por lo tanto, relativas? En otras palabras: la fecha de C14 garantiza que en tal momento hay pintura, pero no desde cuándo está esa pintura. Tal pintura pudo haber sido hecha hace centenares o miles de años. Y todo porque lo que fecha el C14 no es la pintura que hay sobre el fragmento de roca, sino cuándo ocurrió la caída del fragmento de roca. Por mi parte (Urbina), el dato de la continuidad de actividad pictórica, que pude confirmar mediante testimonios indígenas en 2016, habla de cómo esta práctica se continuaba en el año 2001, fecha en que el indígena uitoto – desertor de las FARC– vio a indígenas aislados pintando un gran venado. Sin la precisión lograda en 2016, ya en mi publicación de 2011 (en *La Joven Constitución de Colombia*, pg. 137), y en la de 2015 (Revista Credencial – Separata N° 1: pgs. 12-16), doy cuenta de la existencia de indígenas aislados que aún continúan pintando en el Chiribiquete. He dado el crédito a los Profesores Bautista (U. Central) y Pineda (U. Nacional) que fueron quienes me informaron por primera vez del encuentro del “desertor” con los indígenas aislados (pintores); estos profesores (antropólogos) recibieron en Bogotá el dato del primer indígena que acogió al fugitivo luego de su escape.

- El estallido noticioso que trajo la posibilidad y el hecho mismo de declarar la Serranía del Chiribiquete como Patrimonio Mixto (Natural y Cultural) de la Humanidad por obra de la UNESCO (julio 1 de 2018), desencadenó toda suerte de reuniones académicas, entrevistas y pronunciamientos. Los datos nuevos más notables fueron los ofertados por Castaño y Morcote. En el encuentro sobre Arqueología Amazónica (ICANH) en junio 5-6 del 2018, uno de los datos suministrados por Castaño fue el haber constatado que entre hace tres años y unos escasos meses, han aparecido nuevas pictografías, lo cual propone que se continúa en esta actividad por parte de algunos artistas pertenecientes a grupos indígenas aislados. La inferencia se logró al revisar fotografías tomadas hace tres años (2015) cotejándolas con unas recientes del mismo mural (2018). Además, manifestó que los datos acerca de actividad pictórica reciente, por parte de indígenas aislados en el Chiribiquete, habían permanecido expresamente en reserva (¿desde cuándo?) para proteger a las comunidades que voluntariamente han querido mantenerse aislados del desastroso contacto con la llamada cultura dominante. También Castaño afirmó haber llegado a la cuenta de 62 murales descubiertos en la Serranía del Chiribiquete, lo cual eleva la suma de figuras “inventariadas” a alrededor de 75 mil (¿o 70 mil?). Según este arqueólogo –principal actor para lograr la encomiable declaratoria de la UNESCO– se supone que por cada una han sido borradas 10, lo cual elevaría el número que él ha propuesto –de vieja data–, el cual gira alrededor de 700.000 representaciones individuales. Desconfío de esta cifra por la debilidad en el supuesto.
- En el encuentro sobre Arqueología Amazónica (ICANH) en junio 5-6 del 2018, el Profesor Morcote dio una nueva fecha para la ocupación humana de la Serranía de la Lindosa: un poco más de 18 milenios, data que apoya las muy antiguas que dieron las investigaciones de Castaño y Van der Hammen en el Chiribiquete, de las que se desconfiaba por lo solitarias. También el profesor Morcote presenta algunos de los équidos pintados en murales de la Serranía de La Lindosa –a los que yo había hecho referencia en mis publicaciones desde el 2011–, viéndolos como representantes del *Equus Amerhippus*. También di esa posibilidad, pero prefiero verlos como representaciones de caballos introducidos por los invasores europeos a partir del s. XVI, junto con vacunos y perros de guerra.

- La Declaratoria de la UNESCO beneficiará grandemente los estudios de Arte Rupestre en el país; la Academia (especialmente las universidades) se verá obligada a crear cátedras en ese orden. En Colombia, en la casi totalidad de los casos, los estudiantes de disciplinas tales como Arqueología, Antropología, Historia, Artes Plásticas –las más llamadas a atender los estudios de Arte Rupestre– no reciben ni una hora de clase formal y obligatoria sobre el tema durante toda su formación académica, en contravía de ser el país uno de los más ricos del mundo en este género de obras. Bueno, al fin de cuentas, en el país se excluyó prácticamente el estudio de la Historia y la Geografía de Colombia en la primaria y en el bachillerato, con el propósito –tal parece– de evitar que la gente sepa en qué infierno de patria vive y que, tomando consciencia, trate de luchar contra la corrupción y la injusticia enquistadas durante toda su historia y en todas las regiones. Nadie lucha por lo que no conoce.
- Un hecho lamentable y perfectamente contradictorio: paralelo a la euforia por la proclamación del Parque Nacional Natural Serranía del Chiribiquete como Patrimonio Mixto Natural y Cultural de la Humanidad, por parte de la UNESCO, el presupuesto asignado a Parques Nacionales fue reducido en más de un 50% en el propio Gobierno de Santos. La vigilancia de los delicados ecosistemas que trata de proteger esta figura jurídica será más floja de aquí en adelante, máxime si el nuevo gobierno contó con los decididos votos de los ganaderos latifundistas y algunos agroindustriales, enemigos acérrimos de las selvas, maravillas en sí mismas y que, además, constituyen el cinturón de seguridad (;tan frágil!) de esa otra maravilla: el arte rupestre amazónico.
- No hay duda que algunos motivos de las pictografías del Chiribiquete tienen relación con las pictografías del Inírida. Es el caso de la figura del jaguar, tal como aparece en la fotografía de **Beer** presente en la obra de **Reichel** (*Desana*, lámina IV), y en la mía *Jaguar persiguiendo a un hombre*, en la exposición itinerante «Arte Rupestre en Colombia», del Banco de la República, 1993; fue incluida, también, en el catálogo. Pero no he podido encontrar similitud de algún rasgo puntual con las del Guayabero, con excepción de los adornos plumarios en los glúteos.
- Es altamente posible que la altísima densidad demográfica indígena tuviera seriamente disminuidos los recursos alimentarios silvestres: animales de caza y pesca y frutos de recolección. Esto hacía que los expedicionarios pasaran hambre y se agrega a ello la celeridad ambiciosa de sus desplazamientos en busca del siempre huido Eldorado, y su impericia para sostenerse en un medio ambiente tan biodiverso.
- Fechas. Las relacionadas con los perros de guerra y el aperreamiento. No hay forma de garantizar su uso (aperreamiento) temprano en la región de la serranía de La Lindosa (Cerro Azul, especialmente; también los hay en Nuevo Tolima); ni llevando la práctica del aperreamiento hasta la directiva formulada por el Ortegón –el Oidor– prohibiendo su uso en 1572, toda vez que una cosa es la formulación de la ley por parte de las autoridades imperiales, y bien otra el hecho efectivo de su cumplimiento. Habitualmente se escamoteaba el asunto: “La ley se obedece, pero no se aplica”. De lo que no hay duda, por haberlo consignado Hutten en sus cartas, es el hecho de que en 1538, durante las hambrunas que padecieron los invasores en el río Papamene, los perros llegaban a tener el exorbitante valor de 100 pesos. Este dato confirma que en 1538, al final de la expedición considerada por Hutten como un fracaso –si bien hubo otras comandadas por otros capitanes que corrieron peor suerte, como lo consigna en su correspondencia– todavía les quedaban perros a los invasores. Y no eran perritos falderos. Es de anotar que se cuenta con testimonios de indígenas que presenciaron aperreamientos durante el Terror Cauchero.

- Virgilio **Becerra**, *et. al.*, luego de seis años de investigaciones, en enero de 2017 sube a la red el informe final titulado *Identificación y caracterización del área patrimonial para operar el plan de manejo arqueológico en la serranía de La Lindosa - Departamentos de Meta y Guaviare*. Ojalá se publique con las necesarias correcciones y ampliaciones. Los informes que rendimos los integrantes del primer trabajo de campo que desencadenó esta investigación, fueron excluidos inexplicablemente del informe final. Personalmente entregué mi informe escrito en que figuraba, entre otros aspectos, el texto completo del mito que narré a los integrantes del equipo en junio 23 de 2011, teniendo a mis espaldas un mural de Nuevo Tolima; mito que hace alusión al origen de los salados. También hice entrega de la totalidad de las fotografías que tomé en dicho trabajo de campo: alrededor de 2.000; todo ello con la intención de coformar un fondo documental de uso público. De ello no se hace mención.
- En junio de 2018, Guillermo **Muñoz** Castiblanco director del GIPRI, hace entrega a la Fundación de Investigaciones Nacionales Arqueológicas del informe sobre *Levantamiento de Arte Rupestre en la Serranía de La Lindosa 2017-2018*. Ojalá se pueda contar con él públicamente algún día sin tener que ir hasta el ICANH para consultarlo.
- **Religión.** Descartar radicalmente hipótesis basadas en la presencia de creencias religiosas en orden a explicar algunos factores presentes en el arte rupestre, tiene como fundamento la sospecha de que es posible que en su origen y desarrollo tardío hubiesen existido culturas sin alguna forma de religión. El elemento ineludible para hablar de “religión”, en el sentido habitual del término (no según la etimología propuesta por Cicerón que tiene qué ver con “ser cuidadoso, meticoloso”–, es la necesidad de plantear la existencia de “otro mundo” distinto del habitual y desde el cual (corolario del teorema de Gödel) justificar, explicar o fundamentar el mundo habitual. Este mundo puede estar dentro del otro o viceversa; o por fuera de él (el denominado “sobrenatural”); pero siempre figuran estos dos mundos y las culturas se dan siempre sus mañas para distinguirlos. Hasta ahora, ni la historia más rigurosa, ni la etnografía más minuciosa ha dado con algún grupo étnico o cultura sin religión. La religión, como el arte y como el lenguaje (no estrictamente instintivo –¿?–) están basados en la creación y manejo de símbolos. El símbolo es la demostración palmaria de la existencia mental de un mundo distinto del habitual. Sin símbolos no hay mundo humano. Y el mundo de los símbolos –en el que operan los símbolos– es otro mundo. Ese otro mundo, el simbólico, al inventarse (surgir) le da sentido a aquel en el que se está. Para el ser humano los sueños son indispensables para que la realidad exista, es decir, exista con sentido. El recurso que es el símbolo, recurso para manejar la realidad, se vuelve realidad y termina para muchos por ser más realidad que la realidad. El manejo consciente, y en ocasiones perverso de esta segunda realidad que suplanta a la primaria, constituye el meollo de quienes usufructúan la llamada sociedad del consumo. Es que el fenómeno del que surge la religiosidad, se inventa mil trucos en manos de quienes lo usufructúan. Basta ver el comportamiento de un fanático del fútbol, de un cantante de moda, o de una secta religiosa (Trump visto como un Mesías, o nuestro mesías criollo a quien una de sus más fervientes seguidoras considera similar a Cristo) para notar de inmediato sus similitudes. Se supone, con buen juicio, que la religión en sus formas más elementales (al decir de Durkheim) estaba ya presente y bien presente en el ámbito mental y social de aquellos muy arcaicos que les dio por grabar y pintar. Y como se trata en el caso del arte rupestre de desentrañar el significado de los trazos –ya sean estos naturalistas o abstractos–, no sobra recurrir a la amplia gama que ofrece la religión para desde ella fraguar hipótesis explicativas. Rasgos chamánicos están muy presentes en todas las religiones; y vuelvo y repito: considero que algunas obras rupestres pueden ser explicadas desde esta forma elemental de religiosidad;

no todas. Por elemental entiendo no algo burdo; es algo fundamental, en el sentido primero de lo *fundamental*: estar en el fundamento, en la base de formas más reelaboradas.

- **Reduccionismos.** Todas las obras rupestres no se pueden explicar aplicando una sola “teoría”. Pienso que obedecen a variadas intenciones, tan variadas como las que motivan la hechura de toda suerte de “arte” en las sociedades actuales (incluyendo las llamadas “aisladas”). Une lo de ayer con lo de hoy el hecho de que el hoy está fundamentado en ese remotísimo ayer. En el hoy aparecen cosas nuevas que no pueden estar en el ayer; pero sin el ayer no pueden existir las cosas nuevas del hoy.
- La presencia de las escenas de aperreamiento y el registro de las otras bestias europeas en los murales de La Lindosa garantiza que el arte rupestre también sirvió para representar crónicas. Sólo retorciéndole el pescuezo a la “interpretación” podríamos encontrar en tales escenas intenciones exclusivamente chamánicas; cuando se toma el chamanismo como comodín teórico, cualquier cosa es posible; por ejemplo: se puede recurrir a este “retorcer” viendo en la acción de levantar ramos frente a los perros, un acto de exorcismo o de reverencia, máxime si en lo que está al lado de quienes tienen los brazos levantados y portan ramos aparecen figuras asimilables a alimentos, tenidos por “ofrendas”.
- **Aperreamiento.** Escena didáctica. Insistir en dicha interpretación. La base: el aperreamiento era un sistema de terror. El terror como rumor, como noticia que lo precede, es lo que más anhela un conquistador que planea arribar a alguna parte. Con ello mina la moral de quien va a ser atacado incluso hasta lograr su rendición sin lucha y la colaboración expresa sobre todo en lo relacionado a alimentos y servidores (ayudantes) que una vez enganchados se tornan esclavos desechables. El aperreamiento público es la clave: los que observan riegan la noticia. ¿Cómo la transmiten quienes la presencian y sobreviven? De dos maneras: por vía oral, pero también, y es la hipótesis que planteo, por vía gráfica.
- **FECHAS.** El propio van der Hammen, que fue el principal recolector de las muestras y el encargado de digitar los laboratorios en Holanda, desconfiaba de las fechas antiguas logradas para el Chiribiquete. Formulaba la preocupación de que primero se había de resolver si las rocas con marcas de pigmentos que pudieron ser datadas de modo indirecto, sobre todo la más antigua (19 510 a.p.), eran realmente pinturas y no coloraciones naturales de las rocas. No hay hasta ahora documento que lo confirme. Todo resulta muy precario cuando la fecha es solitaria. Y la necesidad de proteger el lugar y a los aislados, no es excusa suficiente para mezquinar estos datos indispensables para el avance de la investigación del arte rupestre amazónico y, más aún, continental, como es lo que propone el propio Castaño. Quien afirma que ya son 75 fechas que “confirman” la cronología del lugar. Pero el espacio entre la más antigua y la que le sigue es muy pero muy grande: entre los 22 000 a.p. que formula en algunas conferencias (*Descubriendo el centro del mundo*) y los 19 510 a.p., la que más usa, siguen hacia el presente fechas que se escalonan entre los cerca de 6 000 a.p. y el año 1962 de nuestra era, el que nos ha revelado con insistencia últimamente. La ausencia de fechas entre el 19 510 a.p. y el 6 000 a.p. hace muy dudosa la más remota. Y es el propio Van der Hammen quien desconfía de ella (2006: 27) En el libro de las *Alucinaciones* se dan 41 fechas. A las otras, si es que realmente las hay, no se tiene acceso. Pero el problema mayor es que resulta difícil utilizar el término “continuidad” en lo referente al tema del jaguar, toda vez que se da un bache de por lo menos 14. 000 años entre la fecha más remota (19 510 a. p.) y la de 6 000 a. p. Ahora bien: si no se prueba que las pictografías más antiguas contienen representaciones del jaguar, no hay forma de garantizar que sea el Chiribiquete la cuna de la jaguaridad.

- Un salvavidas para esta fecha (19 510 a.p.) podría barruntarse, de ser confirmada la hallada (en 2018) por Morcote en La Lindosa: más de 18 milenios. Hasta ahora la plenamente confirmada por Morcote es la 12 600 a. p., que es la más antigua para la ocupación humana de la Amazonia colombiana.
- Jörg Denzer.- <https://www.spektrum.de/news/die-wiege-der-goetter/1549745>. Publicación en Spektrum der Wissenschafts, mayo de 2018.

NOTAS CORRESPONDIENTES AL AÑO 2020

- Entre las críticas por escrito que ha recibido mi interpretación –que ve en algunas pictografías representaciones de factores europeos (vacunos, caballos, perros de guerra y una espada) hechas por indígenas contemporáneos a la invasión europea (s. XVI)–, la más repetitiva ha sido la proveniente del Director del GIPRI. Según esta crítica **se han de registrar exhaustivamente** todos los rasgos presentes en un conjunto gráfico antes de configurar, seleccionar o interpretar cualquier factor aislado, o grupo de factores sectoriales (¿escena?). Lo dice tajantemente refiriéndose al arte rupestre presente en la serranía de La Lindosa: **“lo cierto es que cualquier selección por ahora es arbitraria y cualquier interpretación será apresurada”**⁴³. Según esto, se ha de esperar a que el GIPRI, u otra denodada⁴⁴ institución acometa tal tarea, antes de decir nada distinto a que el arte rupestre de La Lindosa está ahí y que vale la pena admirarlo y protegerlo y, por supuesto, continuar reseñándolo sin formular ninguna hipótesis acerca de su sentido hasta tanto no haberlo inventariado de modo exhaustivo. Se insiste en lo exhaustivo que ha de ser tal registro. De pronto, en la manera en que se ubique una rayita oblicua junto o lejos de una rayita vertical entre paréntesis, elementos casi imperceptibles en un mural de más de 100 x 10 metros –cubierto enteramente de pinturas, muchas de ellas casi borradas y en palimpsesto– pueda estar la clave de todo el conjunto. Tal intento ya se hizo con el arte cavernario en Europa. Por mi parte, dada la brevedad de la vida –no me da tiempo para efectuar ni esperar reseñas exhaustivas– continuaré haciendo lo que he venido haciendo. Y, sobre todo, lo continuaré haciendo apoyándome en la historia, la etnología y la etnografía amazónica, en orden a proponer hipótesis interpretativas parciales (las totalizantes –en la historia de las teorías del arte rupestre han pecado de reduccionismo– se las dejo a los amigos de lo Absoluto); tanto más en cuanto se sabe, con certeza, que la ejecución de arte rupestre no se ha interrumpido en la Amazonia colombiana; hecho con el que fundamento el siguiente aserto: **nuestro arte rupestre amazónico dejó de ser un problema netamente arqueológico para convertirse, también, en un problema etnográfico y etnológico en el más estricto de los sentidos**. El arte rupestre no solo se continúa realizando hoy (al menos hasta 2001) en la Amazonia colombiana; además, todas las comunidades indígenas, que habitan territorios con presencia de arte rupestre, lo incluyen en

⁴³ Guillermo Muñoz, 2020: “Estética amazónica y discusiones contemporáneas: el arte rupestre de la serranía La Lindosa, Guaviare – Colombia”. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 15(27). pp. 14-39. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.15406>

⁴⁴ La labor cumplida por el GIPRI se ha extendido por espacio de más de cuatro décadas, tiempo en que han perfeccionado sus métodos de registro, en paralelo con la rigurosa formación académica y técnica de sus miembros.

sus cosmovisiones expresadas en mitos, rituales y formas de manejo de mundo... cosmovisiones cuyas raíces se remontan a miles de años y que necesariamente coincidieron en algunos momentos –desde lo más antiguo hasta lo más reciente– con los diversos momentos de hechura de dicha maravilla, obra de la mente y la mano de unos *humanos*. Y bien lo decía Knórosof, el benemérito lingüista ruso que logró el desciframiento de la escritura maya (sin haber tenido en cuenta **todos** los códigos y **todas** las otras muestras de escritura): “Lo creado por una mente humana puede ser descifrado por otra”.

- Y en relación a su crítica cuando expreso que determinados diseños, aparentemente abstractos, en el arte rupestre de La Lindosa (un gran sector del gran mural de Nuevo Tolima) puedan corresponder a los presentes en la estructura o el decorado de utensilios, viendo en ello una forma de rebajar de categoría la posibilidad de entender dichas obras rupestres como manifestación de elaboraciones conceptuales de gran complejidad (juegos gráficos especulativos), he de decir que esos grados de altísima estética, complejidad y profundidad de sentido está presente en los utensilios, si estos se ven como los sienten y conceptualizan los indígenas y no los compradores de “artesanías”⁴⁵, palabra que no suelo utilizar al referirme a la cultura material indígena.

Eso lo sabemos quienes nos sentamos con los demiurgos (hacedores populares de artefactos) indígenas a oírlos hablar de sus bellas obras, llenas de profundos sentidos, mientras las van elaborando. Eso que para otros no son más que “simples cosas desechables” está entre los indígenas constelado en todo el sistema cosmovisional, repleto de contenidos morales y especulativos de gran finura y contundencia y de aplicación en la cotidianidad, para convertir esa cotidianidad humana, a su vez, en otra obra de arte. Tito Hichamón, el hacedor uitoto, va desgranando sus decires: *este cernidor como toda obra comienza con un cruce: se cruzan dos tiras; luego, a lado y lado se van agregando y tramando otras ... y para finalizar se escoge el bejuco que servirá de límite y fija el ruedo del cernidor, porque todo lo que hago ha de tener un límite; de no hacerlo, el poder que he invocado para que este cernidor sea la réplica del primer cernidor que hizo Jutzíñamuy (El Gran Demiurgo) quedaría sin contención, como una fuerza suelta, haciendo daño. Por eso, toda obra que emprendas has de concluirla; no debes dejar cabos sueltos en tu vida.*

En Colombia se han producido muchas y enjundiosas obras acerca de la cultura material indígena y su profundos significados. Quizás la obra más notable en los últimos años sea *Lenguaje Creativo de Etnias Indígenas de Colombia*. Mereció la Medalla de Oro para el Libro Latinoamericano en 2012, y

⁴⁵ La expresión se ha venido utilizando para contrastar al hacedor popular con el hacedor “académico”, reconocido como “artista”, sobre todo por las galerías comerciales, descalificando al primero como creador de arte. Se alega la *originalidad* que es el sello del “artista”... pero al menos hay que darle el calificativo de artista a quien elaboró el primer diseño de la estructura del utensilio y a quienes se han venido ingeniando sus decorados llenos de exquisitas y complejas significaciones.

el el premio a la mejor publicación nacional por parte de ANDIGRAF. Tuve la fortuna de haber hecho el prólogo y uno de los artículos. Ver en la *internet* la resonancia que tuvo la obra.

Para aligerar estas páginas, recomiendo la lectura de dos imprescindibles cuentos de Borges:
Del rigor de la ciencia y La escritura del dios.

LAS PICTOGRAFÍAS DE LA SERRANÍA DE LA LINDOSA COMO NOTICIA INTERNACIONAL

- **Artículo entregado al diario EL TIEMPO el 23 de diciembre de 2020; fue publicado el domingo 3 de enero de 2021.**



- **Artículo complementado y con las ilustraciones pertinentes**