

**APROXIMACIÓN A UNA CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y
CULTURAL DE LOS PETROGLIFOS DEL VALLE DE ABURRÁ**

NATHALY ALZATE FRANCO

CINDY JHOANA OSORIO GUZMÁN

**TRABAJO PRESENTADO PARA OPTAR PARA EL TÍTULO DE
ANTROPÓLOGAS**

ASESOR:

FRANCISCO JAVIER ACEITUNO BOCANEGRA

MEDELLIN

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

MARZO DE 2009

Tabla de Contenido

	Pág.
Agradecimientos	4
CAPITULO I	
1. Planteamiento del problema	5
CAPITULO II	
2. Marco Teórico	12
CAPITULO III	
3. Objetivos	16
3.1 Objetivo general	16
3.2 Objetivos específicos	16
CAPITULO IV	
4. Metodología	17
CAPITULO V	
5. Presentación de casos de estudio y análisis	21
5.1 Descripción geográfica.	21
5.1.1 Municipio de Itagüí	21
5.1.1.1 Mapa y coordenadas Municipio de Itagüí	22
5.1.2 Municipio de Girardota	23
5.1.2.1 Mapa Municipio de Girardota	24
5.1.3 Municipio de Barbosa	25
5.1.3.1 Mapa Municipio de Barbosa	27

CAPITULO VI	
6. Presentación y clasificación de motivos rupestres	28
6.1 Motivos de Itagüí	31
6.2 Motivos de Barbosa	32
6.3 Motivos de Girardota	32
CAPITULO VII	
7. Interpretación	33
7.1 Recorrido histórico. Modelos de interpretación	33
7.2 Chamanismo	36
7.3 Interpretación de los petroglifos del Valle de Aburrá	38
7.3.1 Co-relación cerámica	45
7.4 Volantes de huso	49
CAPITULO VIII	
8. Referencias	53
8.1 Posibles asociaciones crono-culturales	53
8.2 Etnología	54
8.2.1 La figura del Chamán	60
8.2.2 Visiones alucinatorias más frecuentes	61
CAPITULO IX	
9. Discusión de los resultados.	63
9.1 Fortalezas y debilidades	63
10. Anexos	64
11. Bibliografía	69

AGRADECIMIENTOS

Principalmente queremos darles las gracias a nuestras familias por la paciencia que tuvieron con nosotras, sabemos que fue un camino demasiado largo y difícil de recorrer. Muchas gracias por soportar las traspasadas y el mal genio producto del estrés.

También queremos agradecer a todas aquellas personas que hicieron posible este trabajo, con sus aportes, tanto teóricos como físicos; entre ellos, Mauricio Obregón, el profe Jimminson Rodríguez y Pedro Argüello, por estar siempre dispuestos a brindarnos su asesoría; a Víctor Martínez Quiroz y David Escobar Ossaba por sus valiosas colaboraciones en diferentes aspectos y etapas del desarrollo de este proyecto, a Bresnhev Villada, Alejandro Ramírez y Andrés Alzate por su acompañamiento y ayuda en la fase de campo; a Leidy Agudelo y Carlos Andrés Agudelo por su oportuna ayuda, a Jhonny Colorado por estar siempre dispuesto a “ir a recorrer petroglifos”, a Luz Elena Martínez por su asesoría en la fase de investigación, a Santiago Ortiz y Hernán Pimienta por facilitarnos la labor llevada a cabo en la Colección de Antropología del Museo Universitario.

Por último pero no menos importante, agradecer a nuestro asesor Francisco Javier Aceituno Bocanegra, por su tiempo y todo el respaldo que nos dio durante el proceso de elaboración y ejecución de esta investigación.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde hace mucho tiempo, el arte rupestre ha sido un gran interrogante para la humanidad, en especial para la arqueología, como área que se encarga de estudiar las manifestaciones culturales dejadas por las poblaciones ya extintas. En este caso, nos enfocaremos en un área específica del departamento de Antioquia: el Valle de Aburrá, en donde se han encontrado petroglifos en el municipio de Itagüí en la zona Sur, y en Girardota y Barbosa al Norte del Valle.

En Colombia, varios autores se han dedicado al estudio de las manifestaciones rupestres, aunque los estudios realizados al respecto no difieren demasiado de las investigaciones llevadas a cabo internacionalmente por autores extranjeros. Ante todo se debe tomar en cuenta los trabajos realizados por: Fernando Urbina Rangel y Eliécer Silva Celis (Silva 1968), quienes relacionan las manifestaciones rupestres con el mito y el rito. Algunos autores más recientes como Tarble comparten esta posición:

“Los símbolos tienen dimensiones políticas e ideológicas que influyen inconscientemente en la sociedad que los crea. Según Tarble (1991) aunque no se preserva el aspecto mítico-simbólico, pueden permanecer los restos materiales de los ritos realizados; y es esa dualidad entre mito y rito que los

arqueólogos deben investigar al acercarse a la arqueología simbólica”.

(www.anthropoblogs.com simbolismo en la cerámica)

Pedro Argüello García y Álvaro Botiva Contreras perciben el arte rupestre “como un símbolo instrumental que permite o bien la comunicación o el paso mismo a mundos sobrenaturales” (La Tadeo, Sta. Fe de Bogotá, No. 68, Ene-Jun. 2003, p.81) y Gerardo Reichell-Dolmatoff que plantea una estrecha relación entre las manifestaciones rupestres y los criterios ecológicos. También se destacan autores como César Velandia, tratando de descifrar el simbolismo expresado en el arte rupestre (Velandia 2005).

“En el arte rupestre, los análisis iconográficos apuntan principalmente a la identificación de los objetos y escenas representadas sobre las rocas. La identificación de animales, vegetales, tipos de armas y herramientas, figuras humanas, escenas de caza, rituales, etc., ha sido una de las principales herramientas para explicar y contextualizar muchas de las manifestaciones rupestres alrededor del mundo. Sin embargo, la mayor parte de los corpus de arte rupestre en todo el mundo resultan ser del tipo “abstracto”, es decir que no es posible su identificación directa; esto ha generado una gran cantidad de términos que pretenden definir su “parecido con” algún objeto reconocible: antropomorfo, zoomorfo, fitomorfo, tectiforme, claviforme, astromorfo, etc. En otros casos, cuando ni siquiera es posible especular una equivalencia, simplemente se definen con sus componentes geométricos: círculos concéntricos, rombos, zig-zags, meandros, etc.”(Martínez, Celis 2006).

En el caso del departamento de Antioquia hay gran cantidad de petroglifos documentados y estudiados, pero a diferencia de otras regiones del país, en Antioquia

no se encuentran pictografías, debido posiblemente a los factores climáticos que impiden la preservación de las mismas, a esto se suma *“que el tipo de rocas como las cristalinas y el batolito antioqueño (que hay en el departamento), cuya superficie no absorbe el color para fijarlo y darle más perennidad a la pintura, cualidad que sólo poseen algunas rocas especialmente las calcacias”*. (Arcila 1977, 28 y 29).

En la actualidad el grupo que más ha indagado sobre Manifestaciones Rupestres en Colombia es el GIPRI (grupo de investigación de arte rupestre), al cual podríamos nombrar como la máxima autoridad en lo que respecta al tema, por lo menos a nivel nacional. Este grupo ha creado una división de las zonas con mayor cantidad de representaciones rupestres, estas son: Mesitas del colegio en Cundinamarca, Cundinamarca occidental, Caquetá y Amazonas, Mengua Boyacá, Santandercito, Tibacuy-Cumaca y por último Timaná Huila.

Una de las grandes limitaciones que se plantean en esta investigación es la escasez de trabajos enfocados hacia el arte rupestre en la zona del Valle de Aburrá y la falta de profundización de los mismos ya que este tema se ha abordado desde trabajos que tienen como común denominador la ubicación geográfica de la roca y la descripción de los motivos presentes en la misma, notándose la ausencia de cronologías y principalmente, cualquier intento de interpretación simbólica y su relación con el resto del registro arqueológico. Este es el caso de Barbosa en el cual se encuentra documentado el hallazgo de un petroglifo en la Vereda Buga mediante una investigación llamada *“Vereda Buga: un reto al futuro desde el pasado”*, y en el caso de Girardota se encuentran registrados por investigaciones de Arqueología preventiva como es el proyecto Desarrollo Vial del Aburrá Norte Niquía-Hatillo. La única excepción en el Valle de Aburrá la constituye el intento de interpretación de Graciliano Arcila quien planteó que los motivos presentes en las rocas halladas en Itagüí imitan la naturaleza, al parecer con un criterio totémico y posiblemente son posteriores a los

ceramistas de preconquista que introdujeron los motivos sigmáticos. Y no descarta la posibilidad de que los petroglifos hallan servido de centros ceremoniales; además plantea que la realización de éstos exige una vida sedentaria. También propone que existe cierta similitud en los motivos hallados en los petroglifos de Itagüí, *“con las decoraciones incisas de la cerámica antillana, perteneciente a los grupos Arawak, cuya influencia llegó hasta el noroeste colombiano, especialmente al occidente del río Magdalena, Departamento de Antioquia ”*(Arcila 1977,27).

Graciliano Arcila realizó uno de los dos trabajos que existen a cerca de los petroglifos de Itagüí, él los referencia en su libro *“Introducción a la arqueología del Valle de Aburrá”* (1977). El otro trabajo realizado en esta área fue hecho por Diana Marcela Hernández quien lo realizó a manera de monografía, la cual tiene por nombre *“Prospección arqueológica y levantamiento de petroglifos en Itagüí”*

(1998). En el año en el cual se realizó este trabajo ya se habían dinamitado dos de las rocas que se encuentran en el lugar; se cuenta que algunos de los habitantes del sector argumentaban este hecho diciendo que este tipo de rocas poseían en su interior oro de los indígenas; la única adscripción de estas rocas fue hecha por Graciliano que tuvo la suerte de verlas antes de ser destrozadas.

La metodología utilizada por Diana Marcela Hernández para el levantamiento de los petroglifos de Itagüí, en el marco de su trabajo de grado, inició con un reconocimiento del área con el fin de registrar los ya reseñados con anterioridad por Graciliano Arcila en la década de los 70's, e identificar posibles petroglifos nuevos. Además del reconocimiento del sitio, se llevó a cabo una prospección arqueológica en el municipio, con el fin de realizar pozos de sondeo en las laderas y terrazas de las micro-cuencas: La Tablaza, La Limona, La Justa y La Ospina. También se realizaron pozos de sondeo en el sector de El Morro, ubicado en el barrio El Rosario. Se llevó a cabo un registro gráfico descriptivo de los petroglifos y de la zona en que estos se encuentran. Se

levantaron dibujos a mano alzada de la ubicación de las rocas y los motivos al interior de éstas, también se utilizó la técnica del Frottage. (Hernández 1998)

Graciliano al igual que Hernández hace una descripción de cada una de las rocas, sus motivos y la ubicación de éstas. Después de ambos estudios se cree que hay *“cerca de 50 motivos en los pétreos del morro donde se destacan figuras espirales, sigmoideas, figuras zoomorfas y naturalistas, las cuales se presentan aisladas y apretadas en grupos”* (Hernández 1998:48); gran cantidad de aquellos motivos se encuentra fragmentados debido a los efectos producidos por la erosión y otros agentes atmosféricos (Hernández 1998:48)

Siguiendo con los estudios realizados sobre petroglifos en el Valle de Aburrá, Hernández es la única que realiza la referencia a cerca de un posible petroglifo en el municipio de Envigado, cerca de la cárcel de la catedral; esta información la obtiene por comentarios personales del estudiante de Antropología Jorge Restrepo, quien es el que realmente realiza la referencia. Pero al indagar sobre la posible ubicación de éste, se puede llegar a dudar de su existencia, pues nadie del municipio lo conoce y al hablar con Arqueólogos que han realizado reconocimientos y prospecciones arqueológicas en la zona como es el caso de Gustavo Santos, no se ha logrado obtener información contundente a cerca de su existencia.

En el mismo trabajo de grado realizado en Itagüí, Hernández (1998) hace referencia a una roca ubicada en el corregimiento de Buga, en el municipio de Barbosa. Los motivos presentes en esta roca poseen dos tipos de técnica de elaboración, por lo cual se plantea una estratificación en los petroglifos a partir de cada técnica:

“la primera y probablemente la más antigua, es una especie de acanalado trazado en la roca por medio de golpes muy controlados para seguir un dibujo premeditado por el artista y que incluso pudo haber sido dibujado en la roca antes del tallado. Los diseños son especialmente de plantas de maíz masculina y

femenina bien delineada y ubicada en la parte más plana de la roca; en los dos extremos de la roca este-oeste, se pueden observar dos mazorcas separadas de las plantas, cuyos tamaños son desproporcionados con relación a las plantas” (Ibid. 10). “La segunda técnica consiste en rallar la superficie de la roca con otra de mayor dureza, hasta producir una leve incisión, más fina que la de la anterior técnica, los parámetros de un dibujo prediseñado por el artista. Estos diseños se localizan en los espacios libres dejados por los primeros diseñadores y se caracterizan por ser simbólicos y por el predominio de figuras geométricas y espirales, en algunos casos dobles y cruzadas.” (Hernández, 1998).

En el caso del municipio de Girardota se han hecho referencias a una roca en el sitio El Socorro de la vereda San Andrés, la primera información dada sobre esta piedra fue realizada por Hernández. Esta roca aparece mencionada en el periódico El Colombiano, allí se le describe como *“una piedra que tiene en todas sus caras tallados geométricos no muy profundos que fueron hechos hace miles de años. Son círculos con círculos más pequeños dentro. Son rallas y figuras abstractas”* (12 de Marzo de 2006 Pp. 14^a y 15^a). Luz Elena Martínez fue la arqueóloga que estuvo a cargo del Plan de Manejo Arqueológico para el proyecto Desarrollo Vial del Aburrá Norte Niquía-Hatillo, la cual localizó petroglifos de forma aislada, en otras partes del municipio, pero en este caso, ella no plantea aun (o por lo menos a la fecha no se tiene conocimiento) de algún tipo de análisis iconográfico o estilístico realizado en los motivos de los petroglifos de dicho municipio. (2008: Comunicación personal). Trabajos e investigaciones como la que se realizó en la vereda El Socorro, generalmente se llevan a cabo como planes de protección impuestos por la ley para evitar la pérdida o daño del patrimonio cultural, para que este no se vea afectado por la construcción de obras de infraestructura. (Ley general de cultura. Patrimonio Arqueológico)

Para tratar de avanzar en el estudio del arte rupestre es de vital importancia intentar adscribirlos tanto cronológica como culturalmente, pues sin esto es difícil aproximarse al significado y a la idiosincrasia simbólica de los petroglifos; por lo tanto, es importante establecer qué papel cumplía el arte rupestre dentro de la organización de los grupos aborígenes, ya que los petroglifos podían funcionar como un sistema de códigos que los miembros de la comunidad conocían; entonces se podría considerar que cada grupo o cada petroglifo hizo parte en algún momento de un sistema de comunicación, y es aquí donde surgen a la luz las dos principales lagunas que hemos detectado en los estudios del arte rupestre; por una parte, está la ausencia de una adscripción cronológica y cultural, y por otra, la carencia de cualquier intento de descodificación del significado de los petroglifos.

Con respecto a la adscripción cronológica del arte rupestre debemos considerar que la cronología de este tipo de manifestaciones es uno de los grandes interrogantes del Arte rupestre en general, y de los petroglifos en particular, es por medio de la datación que los arqueólogos tratan de resolver este tipo de inquietudes. En algunos lugares del mundo se ha intentado conocer la antigüedad del arte rupestre por medio de dataciones absolutas o relativas y con la ayuda de sofisticados métodos y procedimientos científicos; aunque es importante anotar que la mayoría de ellos están en fase experimental y sus resultados son aún motivo de controversia (Martínez y Botiva 2007).

2. MARCO TEÓRICO

Se entiende por arte rupestre un conjunto de obras intencionalmente elaboradas, por grupos indígenas sobre superficies de piedra (pictografías), o practicando surcos en ellas (grabados = petroglifos), que presentan diversas representaciones que pueden ser incomprensibles para nosotros, pero que guardan de todas formas un gran valor cultural, arqueológico e histórico (Urbina 2003, 88).

Las pictografías (del latín *pictum*: relativo a pintar, y del griego *grapho*: trazar) son figuras realizadas sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos, que se aplicaron con los dedos (pintura dactilar) o con algún instrumento a manera de pincel. También existe un tipo especial de pintura que se denomina negativa y que se realizó soplando desde la boca el pigmento pulverizado sobre un objeto (por ejemplo, la mano), dando como resultado una imagen de su contorno. (Urbina 2003, 88)

Este tipo de modalidad de arte rupestre se caracteriza por utilizar en su preparación sustancias minerales (óxidos de hierro, manganeso, cinabrio, carbón, arcillas), animales (sangre, huevos, grasas) o vegetales (grasas, colorantes). Diversas mezclas se llevaron a cabo para obtener pigmentos que van desde el negro hasta el blanco, pasando por una amplia gama de rojos, ocre, naranjas y amarillos, que al superponerse en las rocas se introducen en el sustrato y se adhieren. (“Arte rupestre.” *Microsoft® Encarta® 2006* [DVD]. Microsoft Corporation)

Se conoce como petroglifo a una imagen que ha sido grabada en las superficies rocosas (del griego *petros*: piedra y *griphein*: grabar), estas manifestaciones fueron

elaboradas al sustraer el material de la superficie rocosa con instrumentos de una dureza superior, logrando de esta manera incisiones denominadas comúnmente como surcos, con los cuales se logran las formas (Hernández 1998, 16).

Se han identificado hasta el momento tres técnicas de elaboración de los petroglifos, una consiste en realizar incisiones por medio de un golpeteo constante y controlado, con un instrumento auxiliar, a la manera del cincel y el martillo (percusión). Otros fueron grabados al rayar la superficie con una roca de mayor dureza, hasta producir una leve incisión con el filo del instrumento (rayado). La superficie también pudo ser frotada con un instrumento de piedra y finalmente pulida con la ayuda de arena y agua (abrasión). (Hernández 1998)

Si bien el arte rupestre no llegó a ser una forma de escritura ni un lenguaje fonético, lo gráfico comunica acontecimientos históricos, vivencias, pensamientos, creencias y sus imágenes transmiten mensajes visuales. *“Pinturas y grabados fueron realizados por diversas comunidades probablemente en diferentes épocas para plasmar su memoria como parte de su historia, en un material que, como la piedra, garantizaba su permanencia con el fin de salvarla del olvido y transmitir el mensaje a las nuevas generaciones”* (Botiva 2000, 15). Aunque estas manifestaciones persisten como grabados, no ha ocurrido lo mismo con su significado, pues desde nuestra perspectiva occidental estas formas significan poco o nada de lo que representaban en un principio para las sociedades creadoras de las mismas y es difícil descodificar su significado por la distancia cultural y temporal entre sujeto y objeto. *“El arte rupestre en sí es una obra de arte auténtica, que hace parte del llamado patrimonio cultural de la nación por ser evidencia de historia y de identidad; es una huella histórica de memoria y de olvido. Su significación actual no siempre importa como pasado, ni como patrimonio cultural, pero es importante por su existencia en el presente”*. (Argüello y García 2003, 86)

En un primer momento las manifestaciones rupestres se consideraron como puramente ornamentales, carentes de significados más complejos (“Arte rupestre.” *Microsoft® Encarta® 2006 [DVD]*). Pero los avances en el conocimiento, así como los descubrimientos que se iban haciendo, pusieron de manifiesto que había un complejo aunque indescifrable nexo entre los objetos representados y su localización. Muchas de estas hipótesis sobre su posible función se han centrado en dos posibles teorías. Una de las explicaciones que más aceptación ha tenido en los últimos tiempos es la que plantea un origen neurofisiológico a partir de la reacción producida por sustancias psicotrópicas, algunos de los principales autores que proponen y apoyan esta hipótesis con Jean Clottes y David Lewis-Williams (2001). Según esta teoría, la ingestión de narcóticos presentes en plantas tales como el yagé permite la observación de determinadas figuras denominadas fosfenos, las cuales son comúnmente representadas en el arte rupestre y en el arte indígena en general. De esta manera, las representaciones artísticas tendrían su origen en contextos rituales y la mayoría de las figuras procederían de alucinaciones a las cuales posteriormente se les asigna un significado (Martínez y Botiva 2007), este tipo de estado alterado de conciencia puede llegar a ser producido también por varios estímulos como la flagelación, el ayuno, la migraña, la tortura auto-inflingida, entre otros. También se ha encontrado que en algunos casos los petroglifos *“se encuentran frente a corrientes de agua o directamente en las rocas de los raudales que pueden corresponder a marcas territoriales de pescadores”* (Botiva 2000, 11). Al respecto, se ha llegado a pensar, que las rocas con motivos grabados pudieron servir para marcar territorios o como fronteras, e incluso se ha propuesto que pudieron indicar el establecimiento de ritos o alianzas.

Otras teorías más controvertidas, están basadas en su mayoría en la psicología de Carl Jung y en los estudios del historiador Mircea Eliade, según el cual, es posible

que la similitud de los petroglifos y de otros símbolos arquetípicos o atávicos de diferentes culturas y continentes sean el resultado de una estructura heredada genéticamente en el cerebro humano (Wikipedia 2008).

En algunos casos los motivos de las manifestaciones rupestres tienden a ser imágenes en su mayoría zoomorfas y antropomorfas, además cuentan con un limitado número de especies, hay asociaciones y signos enigmáticos, figuras intencionadamente incompletas o ambiguas.

Son bastante diversos tanto las teorías que se han propuesto para dar un origen o una explicación a la existencia del arte rupestre, como los autores que las han planteado teniendo obviamente algunos más acogida que otros, pero en este caso, nos enfocaremos en las explicaciones que surgen a través de prácticas como el chamanismo y los estados de conciencia inducidos.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

- 1 Contextualizar histórica y culturalmente dos conjuntos de petroglifos hallados en el Valle de Aburrá.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Establecer una correlación entre la iconografía de los estilos cerámicos presentes en el Valle de Aburrá y los motivos encontrados en los petroglifos.

Plantear una correlación entre los petroglifos y el registro arqueológico.

Realizar una descripción de los símbolos contenidos en las rocas.

4. METODOLOGÍA

Entre los métodos utilizados para datar las Manifestaciones Rupestres están: Dataciones semi o absolutas. (Que proponen una fecha mínima o máxima o un momento específico en el pasado)/ Por temas: por ejemplo la identificación de fauna extinta. / Astronómicas: que representan algún hecho astronómico datable./ De pigmentos: por análisis directo de las sustancias que conforman los pigmentos. /Por análisis del material que recubre los pigmentos o grabados: resonancia paramagnética electrónica, la espectrometría de masas, análisis de crecimiento de líquenes. / Velocidad o ritmo de alteración: P.e. el análisis de la patina o barniz que cubre la roca./ Relación con eventos geológicos datables./ Asociación directa con vestigios arqueológicos excavados./ Datación de grafismos o fragmentos enterrados. (Según Andre Proas, 1989, en Martínez y Botiva 2007).

Dataciones relativas que consisten en establecer el orden en que fueron realizadas. Diferencia entre el grado de patinación o de alteración entre grafismos de un mismo conjunto. Por superposición entre motivos de un mismo conjunto. Por escamaciones: advertencia de grafismos en sectores escamados más recientemente. Por posición topográfica: dependiendo de la posición que el trismo ocupa en el mural. (Según Andre Proas, 1989, en Martínez y Botiva 2007)

Entre los métodos científicos que actualmente se implementan están: espectrometría por acelerador de masas (AMS) / Cation- radio / Espectrometría infra-roja / Análisis de Micro erosión / Emisión de rayos X de protón-inducido / Radio-carbono / Microscopia electrónica / Difracción de rayos X. (Martínez y Botiva 2007).

En la actualidad se conocen algunas técnicas para datación absoluta, pero en el caso de Suramérica aun no se usan, o por lo menos no con mucha frecuencia, ya que sus costos son bastante elevados y estas técnicas apenas comienzan a ser exploradas; por lo tanto en la mayoría de casos se busca encontrar una cronología relativa de estos, por medio de la asociación contextual con otras evidencias del registro arqueológico, tanto artefactos como ecofactos. (Argüello 2008, 55-56)

Entre las técnicas de datación relativa se encuentran los siguientes métodos:

Datación de arte o implementos enterrados: “Se puede realizar cuando los restos de materiales para pintar, pinturas o bloques enterrados es posible cuando se puede fechar el estrato donde aparecen o los estratos inferior y superior (aportando una fecha antes o después de su elaboración). Tiene la ventaja de poder ser asociado a otras restos culturales y dar indicaciones sobre el contexto de elaboración y utilización del arte rupestre”. (Arguello 2008, 56)

Asociación con restos arqueológicos: “Asocia un yacimiento o conjunto de rocas con arte a los restos arqueológicos cercanos en tanto se asume que el grupo humano que dejó los objetos arqueológicos (enterrados) fue el mismo que elabora el arte rupestre”. (Arguello 2008, 57)

Datación por temas: “la datación por temas supone que es posible identificar objetos cuya lectura los asocia a una época determinada. Ese tipo de inferencia proviene de la tradición europea, que asignó el arte rupestre al Paleolítico gracias a la identificación de figuras de animales extintos. En cientos de yacimientos los investigadores suramericanos han reconocido elementos animales, plantas y seres humanos, escudos, balsas y mascararas.” (Arguello 2008, 58)

Para establecer la correlación entre los motivos rupestres y la cerámica del Valle de Aburrá, se revisó el material publicado en libros, revistas, boletines y catálogos

relativo a dicha región; también se analizaron algunas piezas pertenecientes a la colección de referencia arqueológica del Museo Universitario, y la Colección de Antropología del mismo, como los volantes de huso pertenecientes a los sitios: Guayabal, Pueblo Viejo y Sabaneta, pues como se ha dicho en apartados previos, algunos autores como Arcila (1977) y Bermúdez (1995) han encontrado grandes similitudes entre los volantes de huso (especialmente los del sitio Guayabal) y la iconografía presente en los petroglifos.

Con el análisis de la cerámica se pretendió buscar patrones en la decoración que permitieran establecer una relación con la iconografía rupestre, dando una posible adscripción o una aproximación a los artífices de las manifestaciones rupestres que pudiera proporcionar una cronología relativa. Se utilizó este método comparativo para tratar de contextualizar, debido a que actualmente no existe ningún procedimiento que pueda otorgar una datación absoluta para fechar petroglifos, por lo tanto se recurrió a métodos de datación relativa como en este caso, lo es el método comparativo, para tal propósito, como se dijo anteriormente, se tomó como referente la cerámica de sitios arqueológicos del Valle de Aburrá, pues este es el elemento de cultura material que se ha encontrado con mayor frecuencia en las diferentes investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en esta zona, se analizó su decoración con el propósito de tratar de establecer o hallar patrones de semejanza entre la decoración y la iconografía rupestre, con lo cual se trató de establecer una posible correlación entre los petroglifos, sus artífices y las fechas. Según Diana Marcela Hernández, en la roca hallada en la Vereda Buga en el Municipio de Barbosa, se encuentran representaciones de dos mazorcas de maíz, una masculina y otra femenina, aunque no deja claro cuales serían dichas representaciones. A partir de nuestro trabajo, podríamos determinar que el motivo más similar a una mazorca sería el siguiente:

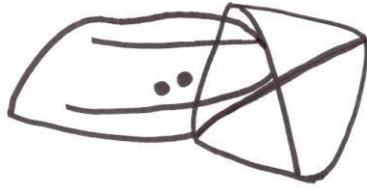


Figura fitomorfa “maíz”

Para trabajar con esta figura al igual que con la cerámica, aplicamos el método comparativo, pues hicimos un estudio de los motivos pertenecientes a la cerámica analizada, comparándolos con los motivos presente en los petroglifos del Valle de Aburrá. Con el caso de la mazorca tenemos la ventaja de tener datadas las fechas mas tardías de esta planta, por lo que podemos dar unas fechas límites para la creación de los petroglifos de esta zona, lo que nos llevaría al uso del método de datación por temas. Utilizando dicho método, podemos tomar la figura de maíz, para tratar de obtener una cronología aproximada, ya que *“en algunos casos la distinción de determinados tipos de plantas permite suponer que el arte rupestre no puede ser mas antiguo que la época cuando se introdujo la agricultura en cada zona.”* (Arguello 2008, 58) Por tanto revisando los datos más antiguos de presencia de maíz que datan entre 7500 y 6500/6000 a.p. (Castillo y Aceituno 2006, 5), lo cual indica que la fecha de realización de los petroglifos no puede ser anterior a esta fecha.

5. PRESENTACIÓN CASOS DE ESTUDIO Y ANÁLISIS

5.1 DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA

5.1.1 MUNICIPIO DE ITAGÜÍ

El municipio de Itagüí se encuentra localizado al sur del Valle de Aburrá, cuenta con una superficie de 17 km². El municipio está totalmente urbanizado en su parte plana. Posee una temperatura de 21 °C y una altura de 1550 m.s.n.m.

Itagüí posee un relieve con alturas poco considerables, pertenecientes a la Cordillera Central. Las alturas principales son: Altos Manzanillo y los cerros de los Tres Dulces Nombres y El Cacique

La principal corriente de agua es el río Medellín, que sirve de límite con los municipios de Sabaneta y Envigado. El afluente más importante de este río, en el municipio, es la quebrada Doña María, que recorre a Itagüí de occidente a oriente. En esta corriente desembocan otras menores, entre las que se encuentran: La Tablaza, La María, La Justa, La Corneta, La Muñoz y La Limona. Las quebradas La Llorona y La Jabalcona son las más destacadas al norte del municipio. (Wikipedia, Municipios de Antioquia)

Los petroglifos se encuentran en el casco Urbano del municipio, en el barrio El Rosario, en un sector conocido como El Morro. El conjunto consta de 7 rocas con grabados, de las cuales 2 se encuentran dinamitadas. Están ubicados en la base del piedemonte de la ladera occidental del valle.



Figura 1. Conjunto general, parque de los petroglifos. Itagüí. Este-Oeste.

5.1.1.1

Nota: Los puntos rojos marcan la ubicación de los petroglifos.

Municipio de Itagüí: coordenadas GPS Parque de los petroglifos: 7 satélites, 8 metros de margen de error, 1640 m.s.n.m N 6° 10' 45.1'' W 75° 37' 1.8''

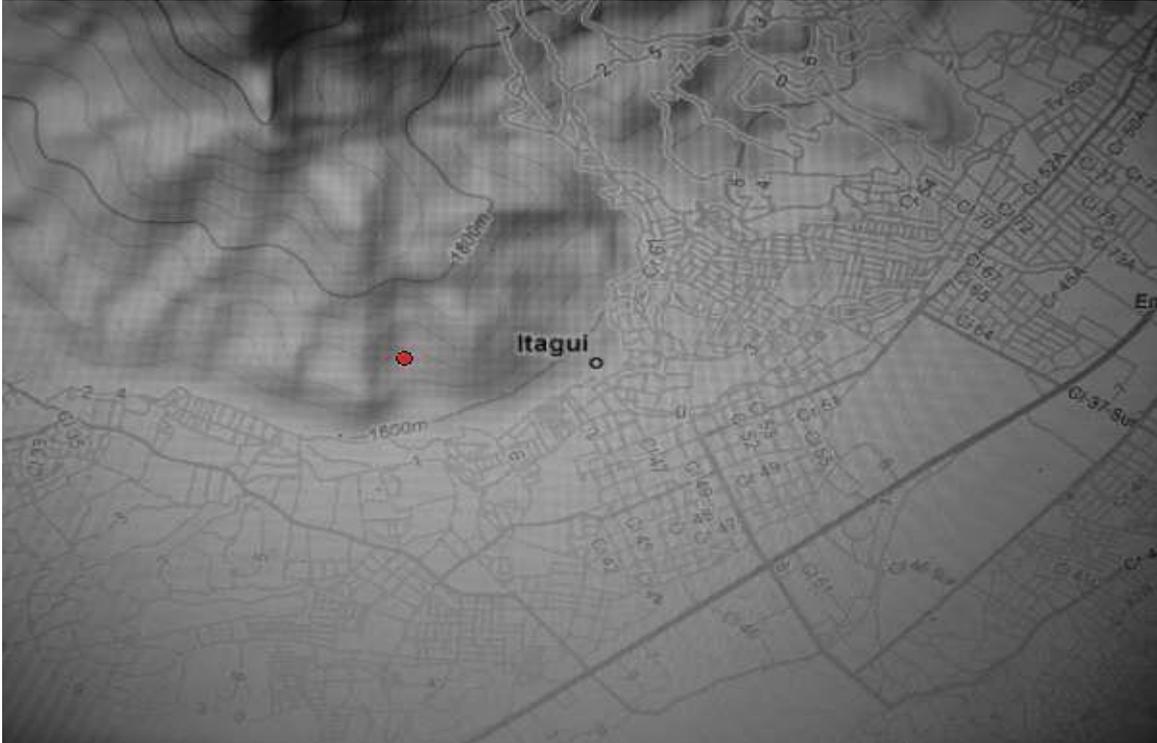


Figura 2. Mapa Municipio de Itagüí. Ubicación petroglifos

5.1.2 MUNICIPIO DE GIRARDOTA

El municipio de Girardota se encuentra localizado al norte del Valle de Aburrá, cuenta con un área de 82 km². La cabecera cuenta con una temperatura de 22 °C y una altura 1.425 m.s.n.m.

El territorio del municipio es montañoso y su relieve corresponde a la Cordillera Central Colombiana (sistema montañoso andino). Las principales cuencas hídricas son el Río Medellín que recorre todo el valle y las quebradas El

Salado, El Tigre, La Correa, Caimito, La Silva y Los Ortegas, entre otras.
(Wikipedia, municipios de Antioquia)

Los petroglifos se encuentran en el casco rural del municipio, en la vereda San Andrés. Se encuentran tres rocas con grabados, en propiedades privadas, lo que dificulta su localización. Se encuentran ubicados en la parte media de la ladera occidental de valle.

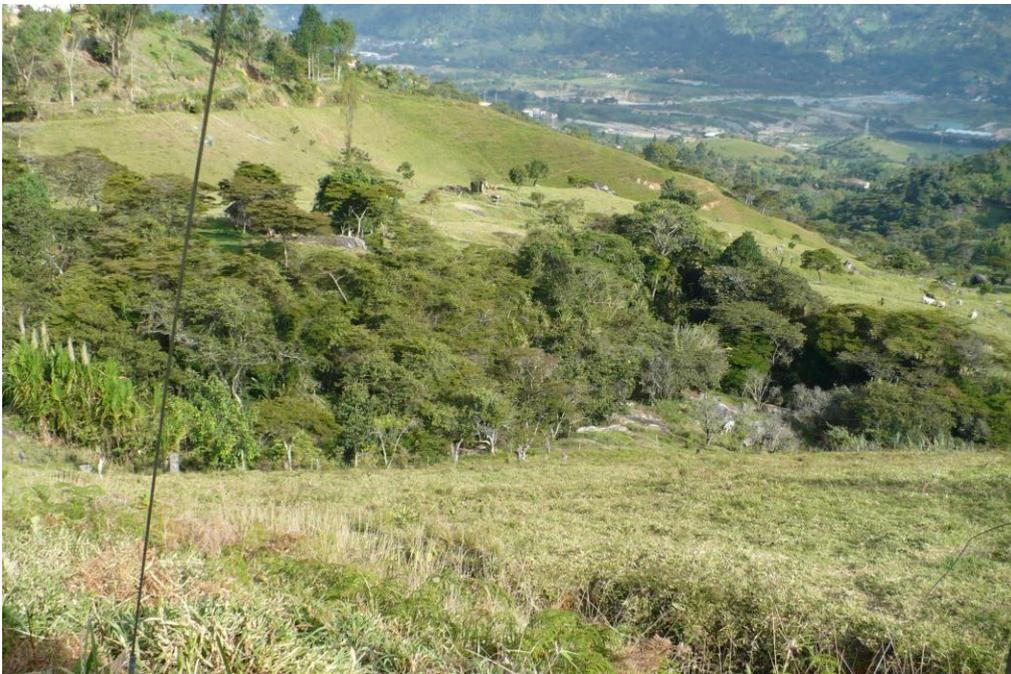


Figura 3. Paisaje, vista panorámica. Girardota. Suroeste

5.1.2.1

Mapa Municipio de Girardota: Consta de tres rocas, tener la ubicación de los petroglifos. Según información dada por Luz Elena Martínez, los petroglifos se encuentran ubicados hacia la carretera de la vereda San Andrés, cerca a la

El territorio del municipio es montañoso y su relieve corresponde a la Cordillera Central Colombiana (sistema montañoso andino).

La principal corriente de agua es el río Medellín, otras corrientes importantes son las Quebradas: Aguas Claras, Corrientes, Dos quebradas, El Llano, El Viento, Hatillo, La Búcaros, La Calda, La Chocona, La Herradura, Mulato, Ovejas, Santa Rosa, Yarumito. (Wikipedia, municipios de Antioquia)

Los petroglifos se encuentran en la vereda Buga, sobre la margen occidental del río, al lado contrario del casco urbano. Están ubicados hacia la parte media-baja de la ladera, en una roca bastante grande que está al lado izquierdo de la carretera. Incluso hay señalización junto a la roca y un letrero en madera con el nombre de la vereda. En esta vereda hay muchas rocas, pero hasta la fecha sólo en una de ellas se ha reportado las figuras.



Figura 5. Cartel roca, vereda Buga. Barbosa



Figura 6. Paisaje, roca Vereda Buga. Barbosa. Panorámica. Oeste-Este

5.1.3.1

Mapa Municipio de Barbosa: Petroglifo ubicado en la Vereda Buga.



Figura 7. Mapa Municipio de Barbosa. Ubicación Petroglifo.

6. PRESENTACIÓN Y CLASIFICACIÓN DE LOS MOTIVOS RUPESTRES

Las figuras presentes en el arte rupestre se han llegado a clasificar de acuerdo a ciertas categorías o clases preestablecidas, en las cuales se parte de la forma en la que se representa cada figura y una supuesta interpretación que parte desde lo observado. De acuerdo a eso, la clasificación presentada por André Leroi-Gourhan, según su libro *El Lenguaje de las formas "el gesto y la palabra"* (1965) sería la siguiente:

Motivos naturalistas o imitativos: hacen referencia a una figura realista, y se replican exactos en cuanto a las formas, el movimiento y el detalle del animal, objeto o cosa que se quiera representar.

Motivos abstractos: son dibujos realizados de forma esquemática, con trazos simples y que aparentemente no tienen ningún significado obvio.

Motivos esquemáticos: las imágenes reales son reducidas a líneas simples que pretenden representar un objeto, animal o cosa.

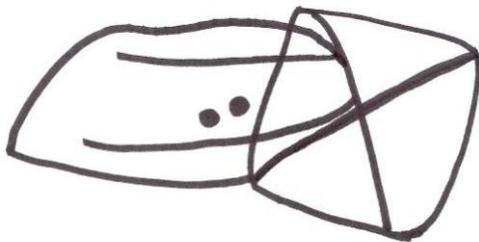
Motivos geométricos: se les podría considerar una consecuencia de la esquematización, con la cual los objetos simplemente quedan reducidos a simples figuras geométricas.

Motivos figurativos: están compuestos por figuras humanas, animales y objetos, en ellos la realidad es reconocible. (Leroi-Gourhan, 1965, 360-361)

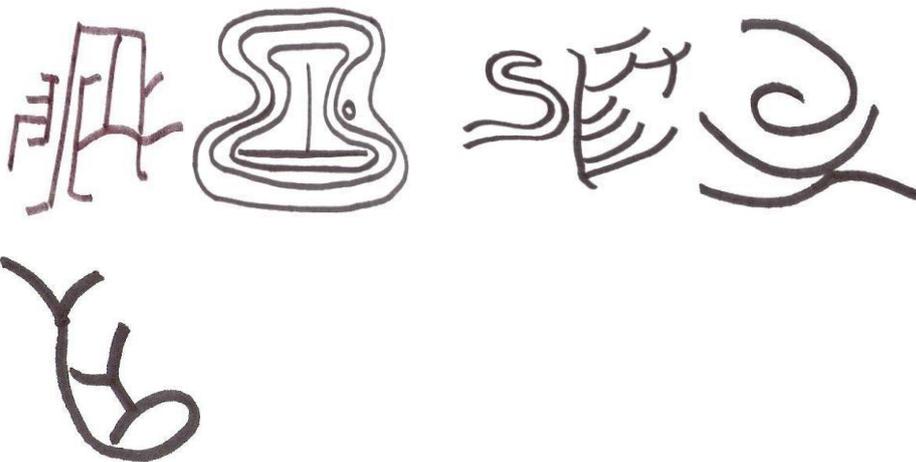
Motivos figurativos:



Motivos Naturalistas



Motivos abstractos:



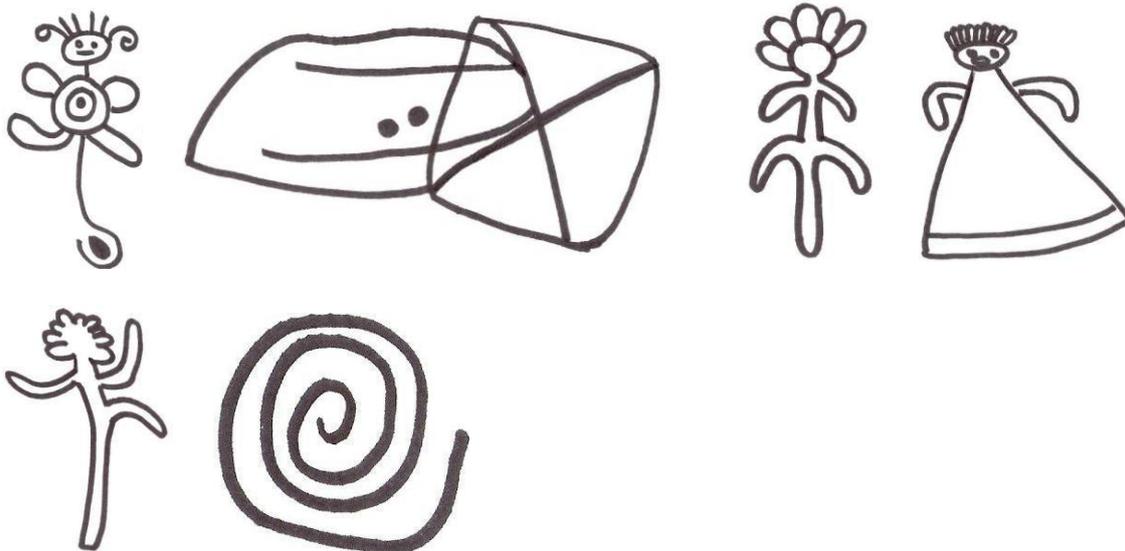
Motivos geométricos:



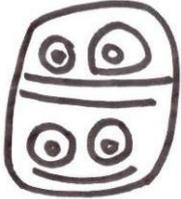
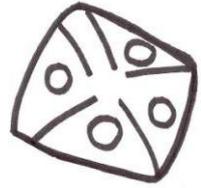
6.1 MOTIVOS ITAGÜÍ



6.2 MOTIVOS BARBOSA



6.3 MOTIVOS GIRARDOTA



7. INTERPRETACIÓN

7.1 RECORRIDO HISTÓRICO: MODELOS DE INTERPRETACIÓN

Desde el descubrimiento de las primeras manifestaciones rupestres se han producido hipótesis que pretenden explicar el por qué de dichas representaciones, y el posible significado de éstas dentro de los grupos humanos que las crearon; las opiniones han sido casi tan diversas como las representaciones mismas, se ha pensado incluso que el arte rupestre fue el producto de una vida tranquila en la cual el ocio condujo a realizar estas representaciones como ornamento, pero fue gracias a la comparación etnográfica que se logró descubrir parte del trasfondo que ocultaba el arte rupestre.

Autores e investigadores con opiniones tan diversas como E. Lartet, H. Christy, G.H. Luquet, E. Piette, Reinach S., Durkheim, Breuil, Ucko y Rosenfeld, Leroi-Gourham, Clottes, y Balbin y Alcolea, entre otros fueron quienes poco a poco aportaron sus teorías para enriquecer el ámbito investigativo del arte rupestre alrededor del mundo, pero en general, estas disertaciones se han agrupado o clasificado en cuatro grupos: arte por el arte, causas mágicas o religiosas, hipótesis que parten del estructuralismo, y las que lo explican como medios de comunicación o por causas múltiples.(Pascua Turrión, 2006)

Fueron E. Lartet, H. Christy y E. Piette quienes promovieron la teoría en la cual se argumentaba que el arte rupestre había sido creado por un hombre primitivo que carecía de motivaciones religiosas, y de un razonamiento elaborado, por tanto consideraban que estas manifestaciones eran producto del ocio, y no tenían más que un fin decorativo; y partiendo de la anterior hipótesis, G. H. Luquet y W. H. Ridell

crean una teoría la cual argumentaba que el hombre primitivo poseía un instinto natural por representar los animales y el medio que le rodeaba, pero nuevamente, cuenta como punto de partida, el tiempo que le quedaba libre al hombre prehistórico. Pero a finales del siglo XIX, gracias a los estudios etnográficos y el análisis comparativo de los grupos indígenas prehistóricos, con los de los tiempos modernos, permitió que etnógrafos como Tylor y Frazer realizaran una teoría que le otorgaba a las manifestaciones rupestres, un origen más complejo, dentro del cual se propuso una explicación totemista, la cual les confería un carácter religioso en torno al medio circundante. Posteriormente, las hipótesis que aludían al totemismo fueron cambiando y se tornaron animistas, pero luego esta teoría se dividió en tres, proponiendo aparte del totemismo, el animismo y la magia simpática; esta última explica que *“la representación de todo ser viviente es, de alguna manera, una emanación propia de este ser y que el hombre que tiene en su poder la imagen del ser ya tiene un cierto poder sobre él”* (Bégouen, en: Clottes, 2001, p.64), esta teoría fue formulada por Salomon Reinach, y fue llamada también teoría de la magia, la caza y la fecundidad, debido al supuesto poder que se ejercía sobre los seres vivos representados. (Ibíd)

Posteriormente H. Breuil tomó las teorías anteriores, y combinándolas obtuvo una hipótesis en la cual se planteaba el arte rupestre como una representación artística que permitía al hombre obtener su alimento diario y controlar el medio que le rodeaba; pero luego se tuvo en cuenta que generalmente estas manifestaciones aparecían en cuevas y en lugares de difícil acceso, por lo cual se reafirmó un poco la creencia de que dichas representaciones tenían un carácter mágico-religioso, por tanto, se empezaron a considerar los lugares con manifestaciones rupestres como templos o santuarios.(Ibíd)

Años más tarde Peter Ucko y André Rosenfeld se dieron cuenta de la importancia que tenía el contexto dentro del cual se realizaba el arte rupestre como método de

análisis para hallar posibles significados, pues consideraban que eran tan diversas las posibles motivaciones del arte rupestre, que era necesario tener en cuenta todo lo que les rodeaba para poder hacer un acercamiento a un significado hipotético subjetivo. Durante la década de los sesenta, André Leroi Gourhan se muestra en desacuerdo con establecer un análisis comparativo entre sociedades indígenas actuales, y sociedades extintas, pues considera que es bastante arriesgado reconstruir el pasado partiendo de condiciones actuales que podrían ser artificiales. Pero el gran aporte de Leroi-Gourhan fue el análisis estructural del arte rupestre, partiendo de pares dicotómicos. Posteriormente se plantean metodologías de análisis como el estructuralismo lingüístico, reaparece la teoría del arte por el arte y se re-adoptan los análisis historicistas.

En la década de los noventa se continúa retomando los antiguos modelos de análisis que atribuyen a las representaciones rupestres carácter totémico, animistas, mágicos, o religiosos, de allí surge el chamanismo, que es la propuesta de J. Clottes y D. Lewis-Williams, quienes postulan que las pictografías y los grabados en rocas pudieron ser el producto de estados de conciencia alterada que se auto-inducían los chamanes o guías espirituales de algunos grupos indígenas; se llegaba a dichos estados de conciencia por medio de prácticas como: el ayuno, la danza, la música, el aislamiento, el consumo de sustancias alucinógenas, entre otros. (Op. Cit.)

Estas explicaciones a cerca del chamanismo nos llevan a considerar la forma como se ha interpretado el arte rupestre a nivel local; aunque los planteamientos de los autores colombianos no difieren mucho de los antiguos modelos propuestos internacionalmente, se deben rescatar los trabajos realizados por: Fernando Urbina y Eliécer Silva Celis quienes relacionan las manifestaciones rupestres con el mito y el rito; Pedro Arguello García y Álvaro Botiva Contreras que

perciben el arte rupestre “*como un símbolo instrumental que permite o bien la comunicación o el paso mismo a mundos sobrenaturales*”(La Tadeo, Sta. Fe de Bogotá, No. 68, Ene-Jun. 2003, p.81) y Gerardo Reichel-Dolmatoff que plantea una estrecha relación entre las manifestaciones rupestres y los criterios ecológicos.

7.2 CHAMANISMO.

A pesar, de que existen diversas hipótesis para explicar el origen del arte rupestre, podría decirse que la que más acogida ha tenido durante los últimos tiempos, ha sido la teoría que explica estas manifestaciones partiendo del chamanismo. Esta hipótesis tiene una relación cercana con dos teorías ya planteadas, que eran la magia simpatética y el totemismo, pues explica los grabados en las rocas como las visiones o alucinaciones que experimentaban los chamanes y sus iniciados durante el trance y en las prácticas chamánicas, lo cual tiene un contenido mágico y religioso simultáneamente. Esta hipótesis se ha analizado incluso desde perspectivas neuropsicológicas, y aunque previamente autores como Gerardo Reichel Dolmatoff habían tratado de profundizar en esta área podría decirse que quien más ha trabajado o se ha interesado en ella es Jean Clottes, pues ha ahondado incluso en el tipo de alucinaciones que se vivencian en cada una de las etapas del trance, y ha argumentado que las alucinaciones experimentadas tienen unos rasgos generales de carácter universal.

En un estudio realizado por Gerardo Reichel-Dolmatoff con los indios Tukano de la región del Vaupés, el Apaporis, y el Pira-Parará se puede observar como las alucinaciones presentes en las etapas del trance tienen un carácter universal, sin importar los rasgos culturales presentes en cada individuo, en cambio podría decirse

que lo que varía es el significado que se da a cada una de las formas que se presentan en las etapas del estado de alucinación. Durante esta investigación Reichell-Dolmatoff se sometió a una sesión de ingestión de Yajé, y posteriormente trató de recordar y documentar las figuras que se le presentaron durante las diferentes etapas y descubrió que las imágenes que vinieron a su mente durante dicho proceso, les eran familiares a los indígenas Tukano; por ejemplo las sucesiones de puntos significaban para los indígenas la Vía Láctea, las espirales representan el incesto, y para ellos existen formas y figuras que poseen una connotación específica femenina o masculina. (Alcina, J. 1982)

A pesar de que el trance puede y solía ser inducido mediante prácticas tan diferentes como el consumo de sustancias alucinógenas, la danza o el ayuno, las etapas por las cuales transcurría eran las mismas; las investigaciones neuropsicológicas demuestran que durante los estados de conciencia alterada se pueden distinguir tres etapas, aunque ello no signifique que se tenga que pasar por todas y cada una de ellas, Jean Clottes y David Lewis Williams las describen así:

“En el primer estadio del trance, el más ligero, se ven unas formas geométricas tales como puntos, zigzags, parrillas, conjuntos de líneas o de curvas paralelas entre sí y de meandros” (Clottes y Lewis-Williams. 1996, p.15) estas formas tienen colores vivos, se mueven e interactúan entre ellas. En el segundo estado, los chamanes tratan de que sus visiones se conviertan en formas más reales y con una carga mayor de significado que puede ser religioso o emocional, que varía también de acuerdo al estado de ánimo de quien participa. La transición entre la segunda y tercera fase se realiza por medio de un túnel cuyo final es una luz, y en sus laterales se encuentra un entramado de figuras producto de la primera fase, y es en este entramado donde el chamán observa las primeras figuras con formas reales, como humanos, animales, plantas, entre otros. Pero al llegar al final del túnel, se observan figuras monstruosas, y de una realidad

sorprendente, aunque las figuras geométricas están siempre presentes, pero en la periferia de las demás imágenes. En el estadio tres las imágenes aparecen como si estuvieran proyectadas, y las superficies comienzan a moverse, e incluso llegan a cobrar vida. El individuo se transforma en animal o en una forma geométrica, y se percibe a si mismo, como tal; pero como lo dicen los autores del libro Los chamanes de la prehistoria:

“Insistimos en el hecho de que estos tres estadios son universales, ya que son parte integrante del sistema nervioso humano, aunque los significados atribuidos a las formas geométricas del Estadio uno, los objetos transformados del Estadio dos y las alucinaciones del Estadio tres estén todos condicionados por la cultura.”(Op. Cit. p. 18)

Por lo tanto se consideran las manifestaciones rupestres, como el producto de los estados de conciencia alterada, que son plasmados por los chamanes después de las alucinaciones, a manera de ritual o de representación de la experiencia vivida durante el trance, y cabe aclarar que para Clottes y Lewis-Williams, los chamanes entraban en trance, con el propósito de curar los enfermos, predecir el futuro y obtener el control de los animales; por esta razón, a la hora de realizar un análisis a cerca del arte rupestre, desde la perspectiva del chamanismo, debemos tener en cuenta disciplinas como la etnología y la neuropsicología, que puedan contribuir a que el estudio y la interpretación de los símbolos rupestres, trasciendan de las meras conjeturas.

Pero estas alucinaciones inducidas tenían varios propósitos, incluso otros diferentes al del control de los animales y la curación de los enfermos; estas etapas también permitían que los chamanes realizaran un viaje cósmico a través de diferentes planos, pues se cree que a través de estas etapas de alucinación se podía pasar del mundo terrenal, al inframundo o al más allá, e incluso comunicarse con los espíritus. (Clottes y Lewis-Williams. 1996)

7.3 INTERPRETACIÓN DE LOS PETROGLIFOS DEL VALLE DE ABURRÁ.

Después de hacer un recorrido por los modelos de interpretación utilizados en el mundo, pretendemos hacer el ejercicio de dar una interpretación del significado de los petroglifos del Valle de Aburrá; mostrar o exponer cómo se les puede dar significado a partir de éstas o algunas otras teorías existentes. Hasta ahora la tarea de interpretar el arte rupestre ha sido muy complicada debido al desconocimiento de quienes fueron sus creadores. Por lo tanto advertimos que no estamos presentando los posibles significados como absolutos, sino que estamos mostrando como se pueden dar interpretaciones a partir de ciertas teorías o ejemplos; debido a esto aclararemos que estas hipótesis no pueden llegar a ser aún comprobadas científicamente.

Sólo en el caso de Australia se tiene un pequeño acercamiento al significado de las pinturas rupestres, esto gracias a que los aborígenes que viven allí siguen con la tradición de sus ancestros de grabar la roca, según dataciones realizadas por el procedimiento de termoluminiscencia se confirma que las representaciones rupestres fueron realizadas desde hace mas de 20.000 años hasta la actualidad. (Correo de la UNESCO, 1998, 22) Aun con esta gran posibilidad de acercamiento con sociedades vivas el papel del arte rupestre sigue siendo un enigma, ya que es tradición de estos grupos aborígenes mantener en secreto su significado.

En 1997 un grupo de cuatro aborígenes australianos visitaron la sede de la UNESCO en Europa, para romper su costumbre y explicar el significado de sus representaciones rupestres; el motivo que llevó a estos hombres a revelar su secreto fue tratar de evitar la pérdida de sus sitios sagrados debido a las compañías ganaderas, mineras y a la actividad turística.

Con la visita de estos cuatro aborígenes a la UNESCO se pudieron conocer algunos detalles sobre el arte rupestre australiano y aunque ellos aseguraron que no revelaron todos los secretos de su significado, si se pudo saber que consideran el arte rupestre como un título de propiedad de la tierra, además de que estos grabados y dibujos *“expresan normas inmutables que se remontan al tiempo del sueño, un tiempo informe, gelatinoso, anterior a la aparición del mundo conocido”* (Correo de la UNESCO 1998, 22), siendo estos totalmente documentos explícitos e inmodificables, al ser plasmados en soportes rocosos.

El ejemplo Australiano podría servir como una fuente de información con la cual comenzar a especular sobre el posible significado de los petroglifos de nuestra área de estudio. Tomando este modelo (aunque no teórico, lo utilizamos por ser el único caso conocido en el cual los propios creadores de las representaciones dan a conocer su significado) se podrían dar dos posibles interpretaciones.

El primero sería tomar las representaciones rupestres como un título de propiedad de la tierra; esta hipótesis se ha planteado en el caso colombiano debido a que se ha encontrado que en algunos casos los petroglifos *“se encuentran frente a corrientes de agua o directamente en las rocas de los raudales que pueden corresponder a marcas territoriales de pescadores”* (Botiva 2000, 11). Al respecto se ha llegado a pensar, que las rocas con motivos grabados pudieron servir para marcar territorios o como fronteras, e incluso se ha propuesto que pudieron indicar el establecimiento de ritos o alianzas. En el caso del Valle de Aburra, los petroglifos reseñados anteriormente, se presentan cerca a corrientes de agua (en Itagüí, cerca a la quebrada Doña María; En Barbosa, cerca a la quebrada Cestillal y en Girardota cerca a la quebrada La Correa.

El segundo caso donde los aborígenes australianos presentan los grabados y motivos rupestres como la forma de expresión y conservación inmutable de sus normas, también hacen la aclaración de que estas normas remontan desde antes de la aparición del mundo conocido. Estos elementos nos dan pie para creer que se tratan de mitos cosmogónicos, ya que estos fundamentan y justifican todo comportamiento y actividad del hombre, y fueron creados por los seres primordiales. Con lo anterior sería preciso presentar el significado de mito, el cual ayudaría a justificar nuestro planteamiento: *“el mito cuenta una historia sagrada, relata un acontecimiento que ha tenido lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. Es siempre el relato de una creación”* (Eliade 1994, 12).

Ahora bien Mircea Eliade también nos muestra que la función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas, siendo esto así, y pensando que los motivos de los petroglifos son una presentación de las normas de una sociedad, podríamos pensar para el caso de Barbosa, se muestra una representación de un mito que tendría que ver con la siembra del maíz; exponemos esta idea según descripciones realizadas para los motivos de estas piedras, “los diseños son especialmente plantas de maíz, masculina y femenina bien delineados” (Hernández 1998, 10). Esto nos daría como dato principal que la sociedad que realizó este petroglifo era agrícola, lo que nos ayudará para realizar la datación. Siguiendo con los mitos podríamos mencionar uno de los motivos más presentes en Itagüí: motivos que a simple vista podrían ser interpretados como simples líneas, pero en muchos lugares del mundo han sido considerados como una representación fálica y vulgar pues no sería muy difícil de asociarlo con mitos de apareamiento y fertilidad, es importante mencionar aquí, que no encontramos ningún patrón o igualdad con este tipo de motivos.



Figura Fállica Itagüí



Figura vulvar , Itagüí

Suponiendo que las representaciones rupestres sean la forma tallada de los mitos de las comunidades creadoras, tendríamos que pensar por qué usaron estas rocas y cuál fue su importancia. Al realizar la conmemoración de un mito, se vuelve al tiempo sagrado, siendo esto así, el lugar escogido por la comunidad para realizar esta importante ceremonia, debió tener una gran importancia y significado. Así que no sería arriesgado decir que los petroglifos fueron espacios sacralizados.

Lo anterior no solo nos lleva a pensar en lo sagrado del sitio, sino también sobre el material empleado para plasmar sus mitos, en este caso la piedra. En muchas partes del mundo (Asia menor, América central y del sur, Grecia y Oceanía) se *“lleva implícita la idea de que la piedra es fuente de vida y fertilidad, ya que fue engendrada por la tierra”* (Eliade 1974, 42). Podríamos pensar según esto, que el mejor material que encontraron estas sociedades fue la roca, no solo por su posible importancia sagrada, sino por ser el material más resistente e ideal para plasmar sus mitos.

Hemos hecho una comparación del arte rupestre australiano con el del Valle de Aburrá, esto no solo por capricho, pues como dijimos anteriormente nos basaríamos en una serie de teorías existentes. Para justificar nuestra asociación entre estos dos lugares tan separados geográficamente, retomamos a Jung con su teoría de arquetípica, en la cual se plantea que hay un cierto tipo de asuntos que están sujetos a todas las comunidades y los cuales son resueltos a través de los mitos, este tipo de

similitudes lo llamó Inconsciente Colectivo. Así que siguiendo esta teoría podríamos decir que al igual que Australia y Colombia, las sociedades primitivas trataron de encontrar respuesta a las mismas preguntas, dando como resultado los mitos. Esto no quiere decir que se pueda dar exactamente el mismo significado para ambas sociedades, pues aunque la forma de responder estas cuestiones es la misma (mitos), no supone que sean iguales las soluciones.

Para Jung los arquetipos son representaciones simbólicas y una imagen es simbólica “cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto inconsciente más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado” (Jung 1975, 18). Así que no sólo es una tarea difícil el dar significado a un símbolo, sino también que se pueden llegar a ver diferentes interpretaciones de un solo símbolo, pues estos son cambiantes, pero su función siempre es la misma.

Uno de los íconos presentes en las manifestaciones rupestres más estudiados a nivel mundial es el espiral y teniendo en cuenta que es el motivo que se repite con mayor frecuencia en los petroglifos estudiados, creemos que es necesario darle énfasis a éste, aunque no nos pondremos en la tarea de darle un posible significado, pues muchos autores han coincidido en darle a éstas las siguientes asociaciones: sol, agua, creación, tiempo y serpiente.

Al hablar de espiral, no podemos dejar de lado la teoría de los fosfenos de Gerardo Reichel-Dolmatoff, la cual relacionó con algunos sitios de arte rupestre de Colombia. Hay que aclarar que la espiral no es un fosfeno, ésta es un producto de este tipo de fenómenos que se explican de la siguiente forma:

Los “fosfenos” son imágenes que podemos observar cuando recibimos un estímulo eléctrico o un golpe — “vemos estrellitas”—, las cuales son inducidas por los chamanes indígenas mediante el consumo de sustancias psicotrópicas

cuidadosamente seleccionadas y preparadas. La gama de “fosfenos” que podemos observar es limitada por nuestras condiciones biológicas (sólo podemos ver unas cuantas imágenes), pero su combinación (la inmensa variabilidad de las representaciones simbólicas) es ilimitada gracias a la cultura. A partir de las observaciones realizadas a los indios Tukanos del territorio Vaupés, al noroeste del Amazonas -y teniendo en cuenta la confirmación de que “el arte y las religiones chamánicas se relacionan estrechamente con el uso de drogas alucinógenas” (1985:291)-, Reichel Dolmatoff establece las correspondencias que descubre entre la ingestión de yajé (planta narcótica y alucinógena) y las pinturas que realizan estos hombres. Según Dolmatoff, son producto de las alucinaciones visuales inducidas por las drogas indígenas consisten, fundamentalmente, en imágenes luminosas geométricas.

Hasta este punto podemos enlazar la hipótesis en la cual mencionábamos que los petroglifos son lugares sagrados, donde se plasmaron los mitos de la comunidad creadora de estos, pues sabemos gracias a muchos estudios etnográficos realizados en el país, que el consumo de plantas o sustancias alucinógenas, hacen parte de ritos sagrados, los cuales son llevados a cabo por el chamán. (Dolmatoff, 1985)

A pesar de las diversas hipótesis existentes para explicar el origen del arte rupestre, podría decirse que la que más acogida ha tenido durante los últimos tiempos, ha sido la teoría que explica estas manifestaciones partiendo del chamanismo. Esta hipótesis explica los grabados en las rocas como las visiones o alucinaciones que experimentaban los chamanes y sus iniciados durante el trance y en las prácticas

chamánicas, lo cual tiene un contenido mágico y religioso simultáneamente. Esta hipótesis se ha analizado incluso desde perspectivas neuropsicológicas, y aunque previamente autores como Gerardo Reichell- Dolmatoff (1985) habían tratado de profundizar en esta área podría decirse que quien más ha trabajado o se ha interesado en ella es Jean Clottes (2001) pues ha ahondado incluso en el tipo de alucinaciones que se vivencian en cada una de las etapas del trance, y ha argumentado que las alucinaciones experimentadas tienen unos rasgos generales de carácter universal.

Entre las visiones mas comunes presentadas por Jean Clottes, están las serpientes, jaguares y caimanes, así como otros animales de presa de colores vivos. Como habíamos dicho anteriormente, muchos autores concuerdan en presentar las espirales como serpientes, y estas figuras son las que mas se presentan en los petroglifos de Itagüí y Barbosa. En Barbosa también encontramos una figura que se asemeja a un animal.



Figura 8. Motivo Zoomorfo. Barbosa, Vereda Buga.

Vemos entonces como al final podemos hacer un sin número de hipótesis sobre el posible significado de los petroglifos, pues es muy fácil tomar una o varias teorías para realizar una reinterpretación, pero siempre llegaríamos al mismo punto pues cada arqueólogo formula un discurso a partir de su posición frente al objeto.

7.3.1 CO-RELACIÓN CERÁMICA

La cerámica que se encuentra en la sala de colección de referencia

Aunque mediante la asociación de la iconografía rupestre con los motivos cerámicos se puede establecer una posible adscripción cultural, no podemos dejar a un lado la idea de que las manifestaciones rupestres no tienen necesariamente que estar ligadas con los grupos que produjeron la cerámica con la cual se están relacionando, con respecto a esto podrían plantearse hipótesis como la adopción de ciertos íconos o figuras por parte de un grupo a otro portador del estilo o el ícono. Y con respecto al análisis comparativo realizado entre la decoración cerámica y los motivos rupestres podemos llegar a la conclusión de que no se puede establecer una relación entre ambas o por lo menos es lo que sucede con las piezas de investigaciones del Valle de Aburra que se encontraban depositadas en la colección de referencia del Museo Universitario, pues las decoraciones que se observaron son las típicas de la cerámica marrón Inciso y tardío de Antioquia. La única figura que pudimos encontrar en la decoración cerámica fue el sigma que es también uno de los motivos que suelen aparecer más frecuentemente en el arte rupestre.



Figura 9. Fragmento colección de referencia Museo Universitario. Municipio de La Estrella, Pueblo viejo.



Figura 10. Fragmento Colección de referencia Museo Universitario. Reconocimiento Arqueológico del Valle de Aburra.



Figura 11. Fragmento Colección de Referencia Museo Universitario. Municipio de Girardota. Sitio La Palma.



Figura 12. Fragmento Colección de Referencia Museo Universitario. Municipio de Girardota, Sitio La Palma.



Figura 13. Vasija con motivos sigmáticos. Colección de referencia Museo Universitario.

A diferencia del resultado obtenido con la cerámica del Valle de Aburrá de la colección de referencia del Museo Universitario, el resultado con la colección de volantes de huso fue bastante opuesto ya que en efecto pudimos constatar que las piezas, principalmente las que pertenecían al sitio Guayabal guardaban una gran similitud en su decoración con los motivos presentes en los petroglifos de los tres municipios, especialmente, con los de Itagüí. Los volantes de huso del estilo Tardío se caracterizan por tener decorados con motivos en espirales (Bermúdez, 1995). Por lo que sería muy arriesgado de nuestra parte establecer una correlación entre los artífices de ambas manifestaciones culturales basándonos simplemente en la presencia de espirales tanto en volantes de huso como en íconos rupestres, ya que se ha sabido que las espirales son las figuras más vistas en el arte rupestre a nivel mundial. Por lo tanto podríamos resumir, que llevar a cabo una comparación con volantes de huso y piezas cerámicas no es suficiente para establecer

posibles asociaciones culturales, dado el carácter generalizado de la iconografía presente en ambas manifestaciones.

7.4 Volantes de Huso



Figura 14. Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1657, Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia



Figura 15. Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1765, Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia



Figura 16. Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1750 Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia



Figura 17. Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1542 Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia



Figura 18. Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1543 Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia



Figura 19. Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1618 Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia



Figura 20. Volante de huso Sitio Pueblo Viejo. Pieza 6-685 Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia



Figura 21. Volante de huso Sector Sabaneta. Pieza 1288 LXXXVII Colección de Antropología Museo Universitario

8.

REFERENCIAS

8.1 POSIBLES ASOCIACIONES CRONO-CULTURALES

Para tratar de resolver las interrogantes a cerca del origen de las manifestaciones rupestres del Valle de Aburrá, debemos ir hasta los primeros pobladores de la zona, los cuales se antes del presente, y a partir de allí se han hallado varios complejos cerámicos que han llegado a establecer una posible periodización de las ocupaciones de esta zona. Se han identificado cinco ocupaciones: La primera corresponde a grupos precerámicos del sitio La Morena en Envigado, los cuales ocupaban la región 10.060 a.p. (Santos, Comunicación Personal 2008) *“Las siguientes ocupaciones corresponden a Ferrería (siglo I a III d.C.), Pueblo Viejo (siglo III a.C. a VII d.C.), Tardío (siglo VII a XVI d.C.) y Reciente (siglo XVI d.C).”* (Langebaek et. al. 2002, p. 81).

Esta periodización se ha establecido gracias a la clasificación tipológica de la cerámica hallada en las diferentes zonas del Valle de Aburrá, ordenándola según los rasgos o las características tecnológicas que en esta se presentan.

Para el municipio de Barbosa se han hallado fechas de 1650, más o menos 50 años antes del presente en el sitio El Diamante, en cerámica correspondiente al estilo marrón inciso, y 200 más o menos 60 años antes del presente, para cerámica del estilo Tardío en el sitio Molino Viejo. Y para el municipio de Girardota se han encontrado fechas de 2910 más o menos 50 años antes del presente en el sitio El Indio, asociadas al estilo Marrón Inciso, y 1590 más o menos 60 años antes del presente en el sitio La Palma, también correspondiente al estilo cerámico Marrón Inciso. Para el municipio de Itagüí se han hallado fechas desde 1920 más o menos 80 años antes del presente, en el sitio El Cacique, hasta 1940 más o menos 50 años antes del presente también para el sitio El Cacique asociados al estilo cerámico Ferrería; y una fecha de 1960 más o menos 120 años antes del presente en el sitio El Atravesado, asociada al estilo cerámico Marrón Inciso. (Santos, G., Otero, H. 2003, p. 93-98)

Las crónicas de conquista para el Valle de Aburrá hechas por Juan Bautista Sardella y Pedro Cieza de León indican que el Valle se encontraba poblado por indios Avurrá, pero también se observaban evidencias de poblamiento previo por parte de otros grupos indígenas, ya que aun permanecían los restos de algunas edificaciones antiguas destruidas y caminos de peña tajada de los cuales no supieron dar razón alguna los ocupantes del territorio, pero se ha llegado a pensar que la lucha por el territorio llevó a que quienes habían hecho dichas construcciones tuvieran que abandonar esa zona y se retiraran hacia el norte y el este; pero también se ha llegado a asociar la zona del Valle de Aburrá con los grupos indígenas Tahamíes y Nutabes:

“Se deduce, pues, que en tiempos de la Conquista había una lucha entre pueblos del noroeste invasores y de otros que estaban replegándose hacia la región de los

Tahamíes, región entre el Porce y el Magdalena. En los días de permanencia en la provincia de Nutabe y Urezo, norte de Aburrá, tuvo noticia Robledo de la existencia de éstos (los Tahamíes): “*E en los cuales (días) el capitán tuvo noticia de un pueblo que se dice Tahamí que está a la otra banda del río...*” Este río a que se refiere el cronista es el río Porce”. (Arcila, G. 1977, p. 19).

8.2 ETNOLOGÍA

Con este capítulo queremos dar a conocer los grupos aborígenes que habitaban la zona del Valle de Aburrá durante la época de la conquista, ya que posiblemente esos mismos grupos o sus antepasados pudieron ser los artífices de las manifestaciones rupestres y aunque no existen fechas asociadas al arte rupestre de esta zona, debemos tratar de correlacionar dichas manifestaciones con los grupos que existieron durante la época de la conquista pues, son la única asociación que permite establecer una cronología aproximada o una adscripción cultural; por tanto la información que aquí se presenta es sustraída de fuentes primarias y secundarias, teniendo como principales referentes las crónicas de conquista, por ser estas las fuentes que mayor cantidad y más importante información aportan a cerca de los grupos aborígenes presentes en dicha época. Pero es importante señalar, que a pesar de la existencia de varias crónicas de conquista para el área antioqueña, el vacío de información existente para el Valle de Aburrá, es bastante grande, ya que al parecer, a la llegada de las huestes conquistadoras a este lugar, la mayoría de los grupos aborígenes, habían desaparecido, se habían trasladado o habían tenido que mudarse a otros territorios debido a los enfrentamientos por disputas de territorio, también la ausencia

de grandes cantidades de oro en la zona hizo que este lugar no fuese de mucho interés para las exploraciones de los conquistadores.

Para el área del Valle de Aburrá vemos narraciones como las hechas por Pedro Cieza de León, Pedro Sarmiento y Juan Bautista Sardella. Estos tres cronistas describen de diferentes formas el estado en el cual se encontraba este territorio al llegar la expedición enviada por el Mariscal Jorge Robledo encabezada por Jerónimo Luis Tejelo. Según ellos, el valle de Aburrá fue descubierto en el año de 1541 durante la segunda expedición de Jorge Robledo hacia el norte del territorio antioqueño, y se le dio el nombre de Valle de San Bartolomé. Así describe Pedro Cieza de León la llegada al valle de Aburrá.

“...hacia el oriente está el Valle de Aburrá; para ir a el se pasa por la Serranía de los Andes muy fácilmente y con poca montaña y aun sin tardar más que un día; la cual descubrimos con el capitán Jorge Robledo y no vimos más de algunos pueblos pequeños y diferentes de los que habíamos pasado y no tan ricos. Cuando entramos en este valle de Aburrá fue tanto el aborrecimiento que nos tomaron los naturales dél, que ellos y sus mujeres se ahorcaban de sus caballos o de los maures, de los árboles y aullando con gemidos dejaban allí los cuerpos...”(Pedro Cieza de León. La crónica del Perú)

Gracias a las crónicas de conquista se dan a conocer los grupos Catíos, Nutabes y Tahamíes como los pobladores de la región Antioqueña y a pesar de la persistente creencia de que el territorio del Valle de Aburrá en épocas de conquista era habitado por “la tribu del Cacique Nutibara”, las crónicas dejan claro que dicha creencia se encuentra bastante alejada de la realidad, ya que se relata que el Cacique Nutibara regía sobre los indios de Abibe y de la provincia de Guanchica;, en cambio se describen los pobladores aborígenes de este valle como Nutabes: “*Nutabes los indios del Valle de Aburrá, Itaguí, Pueblo de la Pascua, Poblancó, Sinifaná, ...Los Nutabes*

se extendían entre el río Cauca y el Porce, en especial en el valle de este último río.”(Piedrahita Echeverri, J. s.f. p.106) Castellanos los describe como un pueblo rico, aguerrido, excelente practicante de la agricultura y fácil de evangelizar. Otros autores se refieren a ellos como un pueblo bastante diferente a los demás que habitaban el territorio antioqueño:

“Y por los unos y los otros lados hay indios por extremo belicosos en sus costumbres poco diferentes y las provincias son estas siguientes: Las principales en estas es Catía...Mas entre Nichí y Cauca los dos ríos hay otra gente que se diferencia En el lenguaje y en los atavíos...Llámanse nutabes estas gentes...contractese con gente tahamía...” (Elegías de varones ilustres de indias – Historia de la Gobernación de Antioquia...Introducción.)

De igual manera, según Paul Rivet, los grupos ocupantes del territorio antioqueño, es decir, Nutabes, Catíos y Tahamíes eran de origen Chibcha, lo cual podría contribuir con el esclarecimiento de la adscripción cronocultural de los petroglifos del valle de aburrá, o podría observarse quizá algún tipo de relación entre los objetos de cultura material de los Chibchas, y los hallados en la zona del Valle de Aburrá.

Aun con la carencia de información detallada a cerca de los grupos aborígenes habitante de este sector, en algunos crónicas se puede constatar que este se encontraba bastante poblado a la llegada de los españoles, contrario a lo que siempre se ha creído, debido a que el valle de aburrá, siempre ha sido conocido por haber sido una zona de difícil acceso y pocas vías de comunicación con el resto del país, por lo menos en la época de la conquista. Por ejemplo, se cuenta que la zona se encontraba poblada por más de 3000 indígenas repartidos en varios grupos, y se reitera que eran bastante guerreros y buenos agricultores; aparte de estas también se describen otras actividades a las cuales se dedicaban los indígenas: *“Eran además comerciantes*

sobre todo, como dice Cieza de León, con las naciones que están al oriente hacia donde se veía un camino antiguo muy grande” (Piedrahita Echeverri J. s.f. p. 50).

En las crónicas también se relata un poco de otros aspectos de dichos grupos aborígenes, por ejemplo la organización socio política, un poco de lo ritual o mágico-religioso; con respecto a su organización política y social, narran que se encontraban organizados por provincias, que eran los lugares donde habitaban varias familias indígenas, las cuales a nivel político estaban bajo el mando de un cacique que regía no solo en la esfera política sino también militar, pero según otros autores como Duque Gómez, en la región antioqueña, la figura del cacique sólo era reconocida en tiempos de guerra, ya que en las épocas de paz el único control existente era el ejercido por el jefe de cada familia.

Con respecto a las costumbres se habla un poco de sus rituales y aspectos religiosos, incluso en algunas crónicas se describe el canibalismo como una práctica frecuente entre estas sociedades:

“...eran consumados antropófagos, con excepción de los valle de aburrá. De la región de Buriticá se dice que en algunos centros ceremoniales tenían piedras destinadas a la práctica de los sacrificios humanos, que terminaban en festines antropofágicos.”(Ibid. p. 108)

Posteriormente los indígenas habitantes del Valle de Aburrá, comienzan a desaparecer, según algunos autores debido a diversas enfermedades y a enfrentamientos con las huestes conquistadoras por oponerse a la evangelización y a abandonar sus territorios. Los aborígenes evangelizados fueron reunidos en varios grupos, con ellos se crearon sitios y nuevas provincias, en las cuales se agruparon indígenas pertenecientes a diferentes tribus y/o familias, lo cual ocasionó que a largo plazo perdieron sus costumbres y su identidad; a todo este proceso se le llamó “reducción de indios”. Entre los grupos aborígenes reducidos se cuentan los

siguientes: De aburrá, Yamecíes, Peques, Vejicos, Noriscos y Maníes yamecíes. (Piedrahita Echeverri, J. s.f. p.177) Con estos grupos indígenas se creó el pueblo de San Lorenzo en el Valle de Aburrá; por esta razón se podría decir que las manifestaciones rupestres debieron ser creadas en una etapa temporal anterior a la conquista, pues con todos estos procesos llevados a cabo por las huestes conquistadoras para reunir en un solo lugar a los aborígenes para evangelizarlos se les apartó de los lugares que habitaban en un comienzo, como es el caso de los Yamecíes, que habitaban los alrededores del río Porce, y fueron diezmados por oponerse al sometimiento de los españoles, también fueron atacados por diversas enfermedades, y luego pasaron a poblar el Valle de Aburrá los pocos que sobrevivieron; de igual manera sucedió con los Maníes Yamecíes. Existen también otros relatos que permiten apoyar la hipótesis de la creación de las manifestaciones rupestres en épocas pre-conquista, como es el caso de las narraciones hechas por el Mariscal Jorge Robledo, en las cuales se describen grandes obras de infraestructura que habían sido abandonadas y al parece pertenecían a una ocupación previa a la que halló la expedición de Robledo al llegar a este valle:

“Desde Cenufaná a Aburrá puede haber seis (leguas), en todo este camino hay grandes asientos de pueblos antiguos, é muy grandes edificios, de caminos a mano é grandes, por las sierras é medias laderas, qu’ en el Cuzco no las hay mejores. Y todo esto perdido é destruído, e no hay indio que sepa decir como ha sido ni de que se ha despoblado” , “Después de pasar las importantes salinas de Heliconia (Guaca), conocidas de los indios con el nombre de Murgia, la expedición llegó al valle de Aburrá (Medellín) el 24 de agosto de 1541, al cual nombraron el valle de San Bartolomé...se hallaron muy grandes caminos y acequias de agua, todo fecho a mano y muy grandes hedeficios antiguos que según los yndios

decyan haber sido destroydos por guerra que entre ellos avian tenido...” (Piedrahita Echeverri, J. s.f. p.177)

Ahora cabe aclarar que aunque estas narraciones respaldan la idea de un arte rupestre preconquista, como se había mencionado anteriormente esa hipótesis por desgracia no se puede falsear o comprobar, pues no existe ninguna crónica que de cuenta de la existencia de petroglifos en la zona antioqueña, ni tampoco contamos con un método que nos permita dar una cronología aproximada ni siquiera de forma relativa, ya que tampoco contamos con fechas para estas manifestaciones de la cultura material de nuestros pueblos aborígenes.

Algunos investigadores se han percatado de la semejanza existente entre diferentes estilos de petroglifos encontrados en todos los continentes. Sin embargo, es difícil explicar estilos semejantes ya que todos los seres humanos se habrían inspirado en lo que les rodeaba. Puede deberse a una mera coincidencia, o bien puede deberse a las migraciones que llevaron a cabo los diferentes grupos a partir de una localización común, o bien puede deberse a un origen igual para todos ellos. En 1853, George Tate leyó un trabajo en el Berwick Naturalists' Club, con el que John Collingwood Bruce coincidía, y en el que se señalaba que los glifos tenían *“...un origen común, e indican un significado simbólico con el que se representa un pensamiento popular”*. Al catalogar el arte rupestre escocés, Ronald Morris llegó a contabilizar hasta 104 teorías diferentes sobre su interpretación.

Otras teorías, más controvertidas, están basadas en su mayoría en la psicología de Carl Jung y en los estudios del historiador Mircea Eliade, según las cuales es posible que la similitud de los petroglifos y de otros símbolos

arquetípicos o atávicos de diferentes culturas y continentes sean el resultado de una estructura heredada genéticamente en el cerebro humano.

Existen otras teorías que sostienen que los petroglifos fueron realizados por los chamanes en un estado alterado de conciencia, quizá inducido por el uso de alucinógenos naturales. Se ha demostrado que muchos de los modelos geométricos (conocidos como constantes de forma) que aparecen en los petroglifos y pinturas rupestres están “enroscados” en el cerebro humano, incluso aparecen con mucha frecuencia en problemas de visión y alucinaciones producidas por las drogas, la migraña y otros estímulos.

8.2.1 LA FIGURA DEL CHAMÁN

La palabra chamán está sacada de la lengua de la tribu Tungus de Siberia, y es utilizada por los antropólogos para referirse a la persona (hombre o mujer) encargada en una tribu de enfrentarse directamente con lo supernatural, es un individuo que está dotado de prestigio mágico-religioso y hace las veces de hombre-médico, hechicero o mago en su comunidad, Se cree que el chamán puede curar, puede ser también sacerdote, místico y poeta. La vida mágico-religiosa de una sociedad gira entorno al chamán esto quiere decir que estas actividades solo están a cargo de él y esto se debe a que *“sus experiencias extáticas han ejercido, y ejercen aún, una poderosa influencia en la estratificación de la ideología religiosa, en la mitología y en el ritualismo”* (Eliade 1960, 24)

Entre las funciones del chamán están el curar y hechizar a las personas con la ayuda de los espíritus; también puede ejercer influencia sobre el curso de los acontecimientos, predecir el futuro, practicar la clarividencia, comunicar a sus clientes con espíritus, identificar personas que han cometido malas acciones, encontrar objetos perdidos, entre otros; es por esto que aunque los chamanes participen de la vida cotidiana de la comunidad, se les respeta y se les teme, pues además de curar pueden matar y es este tipo de respeto es el que le da status al chamán en la comunidad.

Uno de los aspectos más típicos de la experiencia chamánica es el cambio a otro estado de conciencia, que a menudo se llama trance, durante el cual el chamán siente como si hubiera emprendido un viaje (Harner 1976, 8), en el cual él es el encargado de ponerse en contacto con el mundo de los espíritus. El trance puede ser producido por varios métodos, algunos de éstos son: la toma de agentes psicodélicos, flagelación, ayuno (agua y comida), auto-tortura, privación de los sentidos, ejercicios de respiración, meditación, danzas, tambores rituales, entre otros.

8.2.2 VISIONES ALUCINATORIAS MÁS FRECUENTES

El uso de agentes alucinógenos para conseguir un estado de trance es una antigua costumbre difundida entre los humanos; al parecer el consumo de alucinógenos es la técnica más fácil y rápida para conseguir la experiencia y las visiones supernaturales, con los alucinógenos los individuos entran en un trance donde se encuentran con visiones y experiencias que tienden a fortalecer sus creencias en la realidad del mundo supernatural. Este tipo de visiones suele tener ciertas similitudes y *“es posible que exista una base común psico-fisiológica que explique la similitud de los efectos producidos por todos estos métodos”*. (Harner 1976, 8)

Varios estudios realizados entre comunidades que consumen ayahuasca (yagé) demuestran que las experiencias alucinógenas, tienen una gran semejanza en el contenido y frecuencia de ciertas alucinaciones de cada individuo. Las experiencias alucinatorias más comúnmente descritas son:

1. *“se cree que el alma se ha separado del cuerpo físico y se emprende un viaje, a menudo con la sensación de estar volando” (Harner 1976, 169)*

2. Visiones de serpientes y jaguares, caimanes, así como de otros animales de presa de colores vivos. Normalmente las visiones con animales suelen tener un tipo de ataque, ya sea del animal en contra del bebedor de yagé o de estos animales entre sí. *“Pérez Arbeláez, informa que algunos indios coreguajes de San Miguel, Colombia, cuando se les pregunta que qué veía uno de sus curacas cuando tomaba yagé, replicaban que veía a toda suerte de puercos, tapires y tigres sueltos por la selva” (Harner 1976, 172)*

3. Las alucinaciones interpretadas por los indígenas como visiones de demonios y/o otras divinidades. “Respecto al grupo Desana de los Tukano del este de Colombia, Reichel-Dolmatoff dice: al despertarse del trance, el individuo permanece convencido de la verdad de las enseñanzas religiosas” (Harner 1976, 177)

4. *“la sensación de ver personas lejanas, ciudades y paisajes, interpretadas característicamente por los indígenas como visiones de la realidad lejana, es decir, como clarividencia” (Harner 1976, 180)*

5. *“la sensación de ver la representación detallada de recientes crímenes de autor y causas desconocidas, especialmente homicidios y hurtos, es decir, la experiencia de creer que uno es capaz de ser adivino” (Harner 1976, 186)*

9.

DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

9.1 FORTALEZAS Y DEBILIDADES

En el Valle de Aburrá, los estudios realizados acerca del arte rupestre han sido muchísimo más limitados, ya que hasta el momento sólo unos pocos investigadores han tratado de adentrarse en esta área de la arqueología.

Por lo tanto tendríamos aquí, un primer intento por otorgar un posible contexto temporal y/o una influencia cultural; pero los principales problemas que encontramos en el estudio realizado por Graciliano Arcila son: el enfoque casi exclusivo hacia el estudio de los petroglifos de la zona de Itagüí y la falta de profundización en el tema. Aparte del trabajo de Arcila se encuentra sobre este tema para el Valle de Aburrá, el Inventario General de Arte Rupestre de Antioquia (IGARA) (tesis), realizado por la estudiante de Antropología Jenny Aidé García Mira, y la Prospección Arqueológica y levantamiento de Petroglifos en el Municipio de Itagüí (tesis), realizado por la estudiante Diana Marcela Hernández Uribe. Pero estos informes no trascienden de la ubicación geográfica y descripción de los motivos rupestres presentes en el Valle de Aburrá, y lo mismo sucede con El Plan de Manejo Arqueológico del Proyecto Doble Calzada Niquía-Hatillo, llevado a cabo por la Corporación GAIA.

Sabíamos desde un principio que nuestro proyecto además de ambicioso, era arriesgado, pero aun así decidimos seguir adelante con éste; teníamos totalmente claro la gran posibilidad de que nuestros objetivos no se alcanzaran totalmente, pues éramos conscientes de que estábamos explorando un tema, que aunque trabajado

durante un largo tiempo a nivel mundial, seguía siendo uno de los tipos de estudios mas frustrantes, debido a su imposibilidad hasta ahora de obtener una datación absoluta de ellos.

10. ANEXOS

Tabla de Imágenes

Figura 1. Conjunto general, parque de los petroglifos. Itagüí. Este-Oeste.

Figura 2. Mapa Municipio de Itagüí. Ubicación de petroglifos. Fotografía Google Maps. 2009@ Google - Datos de mapa@ 2009 LeadDog Consulting. Europa Technologies.

Figura 3. Paisaje, vista panorámica. Municipio de Girardota. Sur-oeste.

Figura 4. Mapa Municipio de Girardota. Ubicación Conjunto de petroglifos. Fotografía realizada a Mapa Instituto Geográfico “Agustín Codazzi” 1986. Cartografía del Valle de Aburra.

Figura 5. Cartel roca, vereda Buga. Barbosa.

Figura 6. Paisaje, roca Vereda Buga. Municipio de Barbosa. Panorámica. Oeste-Este.

Figura 7. Mapa Municipio de Barbosa. Ubicación de petroglifos. Fotografía realizada a Mapa Instituto Geográfico “Agustín Codazzi” 1986. Cartografía del Valle de Aburra.

Figura 8. Motivo Zoomorfo. Barbosa, Vereda Buga.

Figura 9. Fragmento Colección de Referencia Arqueológica, Museo Universitario. Municipio de La Estrella, Sitio Pueblo Viejo.

Figura 10. Fragmento Colección de Referencia Arqueológica. Museo Universitario. Reconocimiento Arqueológico del Valle de Aburra.

Figura 11. Fragmento Colección de Referencia Museo Universitario. Municipio de Girardota, Sitio La Palma.

Figura 12. Fragmento Colección de Referencia Museo Universitario. Municipio de Girardota, Sitio La Palma.

Figura 13. Vasija con motivos sigmáticos. Colección de Referencia Museo Universitario. Fotografía: archivo fotográfico David Escobar Ossaba.

Figura 14. Volante de huso. Colección de Antropología Museo Universitario. Sitio Guayabal, Pieza 1657.

Figura 15. Volante de huso. Colección de Antropología Museo Universitario. Sitio Guayabal. Pieza 1765.

Figura 16. Volante de huso. Colección de Antropología Museo Universitario. Sitio Guayabal. Pieza 1750.

Figura 17. Volante de huso. Colección de Antropología Museo Universitario. Sitio Guayabal. Pieza 1542.

Figura 18. Volante de huso. Colección de Antropología Museo Universitario. Sitio Guayabal. Pieza 1543.

Figura 19. Volante de huso. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia. Sitio Guayabal. Pieza 1618.

Figura 20. Volante de huso. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia. Sitio Pueblo Viejo. Pieza 6-685.

Figura 21. Volante de huso. Colección de Antropología Museo Universitario. Sector Sabaneta. Pieza 1288 LXXXVII

Tabla de Volantes de Huso

	<p>(Figura 14)Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1657.</p> <p>Estructura simple con cuello simple-bajo-integrado.</p> <p>Colección de Antropología Museo Universitario</p> <p>Universidad de Antioquia</p>
---	---

	<p>(Figura 15)Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1765. Estructura simple, con volumen semi-esférico. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>
	<p>Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1574. Estructura simple, con volumen discoidal. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>
	<p>(Figura 16)Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1750. Estructura simple, con volumen de casquete de esfera. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>
	<p>(Figura 17)Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1542. Estructura simple, con volumen de casquete de esfera. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>

	<p>Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 2752. Estructura semi-esférica de cuello simple-bajo. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>
	<p>(Figura 18)Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1543. Estructura simple, con volumen de casquete de esfera. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>
	<p>Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 2755. Estructura simple, con volumen de casquete de esfera. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>
	<p>(Figura 19)Volante de huso Sitio Guayabal. Pieza 1618. Estructura simple con cuello simple-alto-integrado. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>

	<p>(Figura 20)Volante de huso Sitio Pueblo Viejo. Pieza 6-685. Estructura simple, de volumen semi-esférico. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>
	<p>(Figura 21)Volante de huso Sector Sabaneta. Pieza 1288 LXXXVII. Estructura compuesta de volumen semi-esférico con cuello simple-bajo. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia</p>
	<p>Volante de huso Municipio de La Estrella, Sitio Pueblo Viejo. P. Pieza 6-807. Estructura simple con volumen casquete de esfera. Colección de Antropología Museo Universitario Universidad de Antioquia.</p>

11. BIBLIOGRAFÍA

- Alcina Franch, J. Arte y Antropología. Alianza Editorial. España, 1982.
- Arcila Vélez, Graciliano. Estudio preliminar de la cultura rupestre en Antioquia. En: Boletín de Antropología Universidad de Antioquia Vol. 2 N° 5 Sep. 1956.
- ----- . Los petroglifos de Itagüí. En: Boletín de Antropología Universidad de Antioquia Vol. 3 N° 2 Dic. 1970.
- ----- . Introducción a la Arqueología del Valle de Aburrá. Universidad de Antioquia. Medellín, 1977.
- Arguello G., Pedro María. *Historia de la investigación del arte rupestre en Colombia*. En Rupestreweb, <http://rupestreweb.tripod.com/colombia.html> [2000] 2004
- Arguello García, Pedro; Botiva Contreras, Álvaro. El arte rupestre en Colombia. En: La Tadeo. Santa Fe de Bogotá. No. 68, Ene-Jun 2003.
- Arguello García, Pedro María; Botiva Contreras, Álvaro. Significado, comunicación y patrimonio cultural: El arte rupestre en Colombia. En: La Tadeo (Santafe de Bogotá) N° 68, Ene-Jun 2003. Pp. 79-87.
- Bermúdez R., Mario Alonso; Santos Vecino, Gustavo. Reconocimiento Cerámico y de terreno en el Municipio de Girardota. Universidad de Antioquia. Medellín, 1995 s.p.

- Botero Páez, Sofía; Vélez Escobar, Norberto. Algunas reflexiones sobre el registro cerámico arqueológico en Antioquia. En Boletín de Antropología Universidad de Antioquia. Vol. 9 N° 25, 1995.
- Botiva Contreras, Álvaro. Arte rupestre en Cundinamarca. Patrimonio cultural de la nación. Bogotá.2000.
- Clottes, J. Lewis-Williams, D. Los chamanes de la prehistoria. Editorial Ariel Prehistoria. España 2001.
- Castillo Espitia, Neyla. Reconocimiento arqueológico en el Valle de Aburrá. En Boletín de Antropología Universidad de Antioquia. Vol. 9 N° 25, 1995.
- Castillo Espitia, Neyla; Aceituno Bocanegra, Francisco Javier. El bosque domesticado, el bosque cultivado: un proceso milenario en el valle medio del Río Porce en el noroccidente colombiano. EN: Latin American Antiquity. Vol 17. 2006.
- CORANTIOQUIA. Proyecto vereda Buga: un reto al futuro desde el pasado. En: Programa de poblamiento, impacto y dinámicas territoriales. 1999.
- Eliade, Mircea. El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. Editorial Fondo de Cultura Económica. México 1960.
- -----. Herreros y alquimistas. Alianza editorial S.A. Madrid. 1974
- -----. Imágenes y símbolos. Taurus Ediciones S.A, Madrid. 1974
- -----. Lo sagrado y lo profano. Editorial Labor S.A. España. 1992
- -----. Mito y realidad. Editorial Labor S.A. Barcelona. 1994

- Fox, Tim. “Para los aborígenes de Australia la pintura rupestre es también un título de propiedad” EN: El correo de la UNESCO. Vol. 51, N. 04, Abril. 1998
- Forero Ilorede, Eduardo. Petroglifos de San Agustín. 1997
- García Mira, Jenny Aide. Inventario general de arte rupestre para Antioquia. Trabajo de grado para optar por el título de Antropólogo. Universidad de Antioquia. 2006.
- Harner, Michael. Alucinógenos y chamanismo. Editorial Labor. S.A. España 1976.
- Hernández Uribe, Diana Marcela. Prospección arqueológica y levantamiento de petroglifos en el Municipio de Itagüí. Trabajo de grado para optar por el título de Antropólogo. Universidad de Antioquia. 1998.
- Jung, Carl G. El hombre y sus símbolos. Luis de Caralt Editor S.A, Barcelona. 1976
- Langebaek, Carl Henrik; Dever, Alejandro; Espinosa, Iván y Piazinni, Emilio. Arqueología y guerra en el Valle de Aburrá. Estudio de cambios sociales del noroccidente de Colombia. 2002.
- Leroi-Gourhan, André. El lenguaje de las formas “el gesto y la palabra”. París, 1965 Edición en español: Venezuela 1971.
- Martínez, Diego. Historia de los procesos de transcripción del arte rupestre en Colombia. En: Arte rupestre N° 2 Agosto de 1998. Ponencia presentada en el IV Congreso Internacional de Arte Rupestre, Cochabamba (Bolivia).

- ----- . Propuesta para un análisis iconográfico de petroglifos: La Piedra de Sasaima, Cundinamarca (Colombia). En Rupestreweb, <http://rupestreweb2.tripod.com/sasaima2.html>. 2006
- Mejía Arango, Félix. Manifestaciones artísticas de los indígenas de Colombia. La orfebrería en los petroglifos indígenas. En: Revista Universidad de Antioquia. Tomo XX N° 77-80 Abril- Mayo. 1946.
- Mendoza Castro, Clemente. Arte rupestre Mocana: Patrimonio arqueológico de Colombia. En: Desarrollo indoamericano (Barranquilla) Vol. 29 N° 100 Dic 1995 Pp. 95-100.
- Muñoz, Guillermo. Arte rupestre en Colombia: un modelo educativo de recuperación y estudio del patrimonio rupestre. En: Folios: Revista de la facultad de humanidades (Bogotá) N° 11 Jul-Dic 1999, Pp. 59-66.
- Muñoz, Guillermo; Trujillo, Judith. Arte rupestre, modelos teóricos y discusiones epistemológicas. Memorias de XI Congreso de Antropología en Colombia. Santa Fe de Antioquia. 2005.
- Obregón Cardona, Mauricio. Poblamiento prehispánico del Valle de Aburrá: nuevos apuntes sobre un discurso fragmentado. En: Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia. Edición especial: Construyendo el pasado. Cincuenta años de arqueología en Antioquia. 2003
- Pascua Turrión, Juan Francisco. El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado. En Rupestreweb, <http://rupestreweb2.tripod.com/artepaleolitico.html>. 2006

- Reichell-Dolmatoff, Gerardo (1985): "Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena". *Estudios de arte rupestre*, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, Chile, : 291-307
- Roa, Martín Alonso. Petroglifos del río Vides, departamento de Putumayo. En: *Revista de Antropología y arqueología (Santafe de Bogotá)* Vol. 10 N° 02 Jul-Dic 1998 Pp. 179-190.
- Santos Vecino, Gustavo; Otero de Santos, Helda. Arqueología de Antioquia balance y síntesis regional. En: *Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia. Edición especial: Construyendo el pasado. Cincuenta años de arqueología en Antioquia.* 2003.
- Silva Celis, Eliécer. *Arte rupestre comparado de Colombia.* 1968
- Tobón Tamayo, Alejandrino. Arte rupestre en Támesis, Antioquia. En: *Berbiquí (Medellín)* N° 11, Sep. 1998 Pp. 32-39.
- Tobón Tamayo, Alejandrino; Zapata Rendón, Isabel Cristina. Los petroglifos de Támesis. Trabajo de grado para optar por el título de Antropólogo. Universidad de Antioquia. 1998.
- Urbina Rangel, Fernando. *Amazonía: Naturaleza y Cultura.. O.P Gráficas (Banco de Occidente).* Bogotá 1986
- ----- . Arte rupestre y chamanismo EN: *Revista visión chamánica.* Universidad Nacional de Colombia.
- Vasco U. Luis Guillermo y otros. *La Historia es un ir y venir, en, Encrucijadas de Colombia Amerindia.* ICAN. Bogotá 1993.

- Velandia, César. San Agustín: Arte, Estructura y Arqueología. Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular; Santafé de Bogotá.

OTRAS FUENTES

- EL COLOMBIANO. "Hallazgo arqueológico en la Doble calzada Bello-Hatillo", 12 de Marzo de 2006 Pp. 14^a y 15^a.
- Interpretación tomado de wikipedia Esta página fue modificada por última vez el 20:20, 3 jun 2008.
- *La Antropología Cautiva en Babilonia Simbolismo en la cerámica*. En: www.anthropoblogs.com. Septiembre 24 de 2005.
- Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation.

