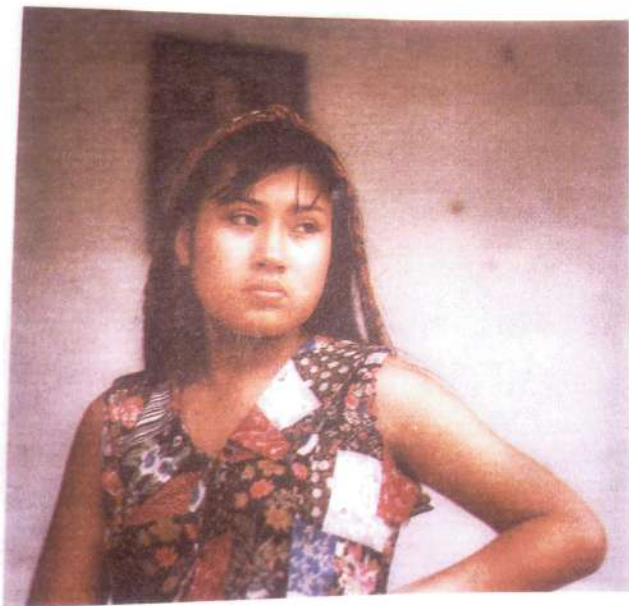


SAMOGA <sup>enigma</sup> y desciframiento

Anielka Gelemur de Rendón  
Guillermo Rendón García



Nostalgia Umbra.



Niña Umbra con pintura ritual.

BC  
CG  
306.1  
G316  
  
EJ.1



UNIVERSIDAD DE CALDAS  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIONES Y POSTGRADOS

# S A M O G A

## Enigma y Desciframiento

Anielka María Gelemur de Rendón  
Guillermo Rendón G.

Manizales, Colombia 1998

UNIVERSIDAD DE CALDAS CENTRO DE BIBLIOTECA	
Fecha: 11-27/98	Nro.
Facultad: <i>lingüística</i>	071538
Volumen:	Ejemplar: 1
Compra:	Donación:      Canje:

UNIVERSIDAD DE CALDAS  
BIBLIOTECA



## **SAMOGA**

ENIGMA Y DESCIFRAMIENTO

Autores: Anielka María Gelemur de Rendón  
Guillermo Rendón G.

Primera Edición  
500 Ejemplares  
Julio de 1998

ISBN 958-8041-04-X

Rector Universidad de Caldas  
**Guido Echeverri Piedrahíta**

Vicerrector Académico  
**Tulio Marulanda Mejía**

Vicerrectora de Investigaciones y Postgrados  
**Aracelly Sierra Soler**

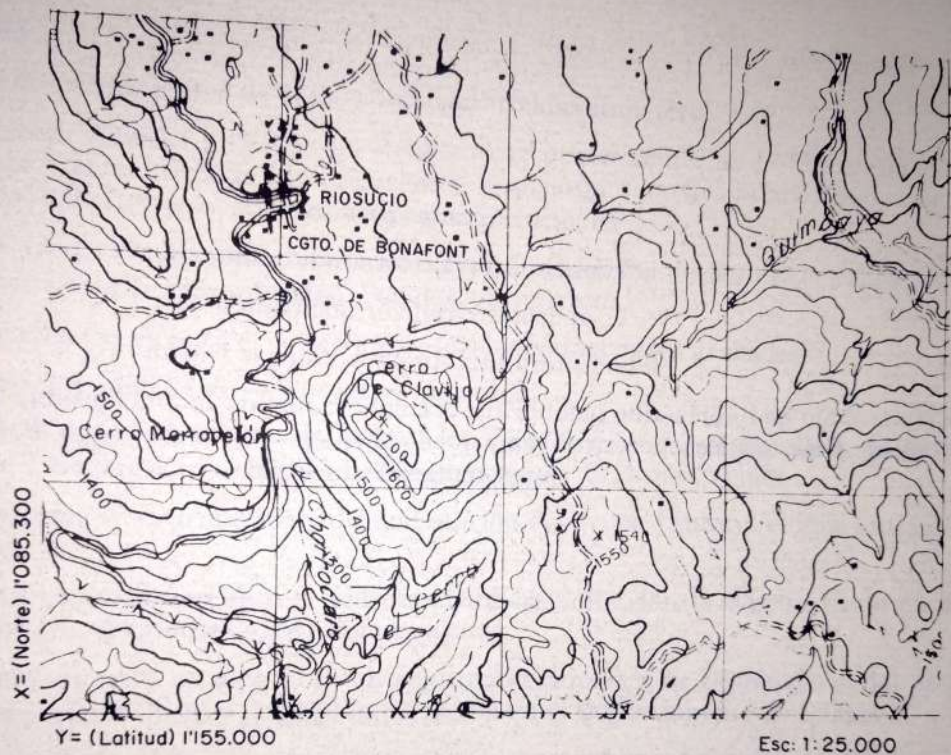
Director Oficina de Investigaciones  
**Guillermo López Guarnizo**

Patrimonio Cultural y Memoria del Departamento de Caldas

Director Centro Editorial  
**Armando Sánchez Suárez**

Diseño Portada  
**Julián Cardona Romero** - Departamento de Diseño Visual

Centro Editorial Universidad de Caldas  
Apartado Aéreo: 275  
Manizales, Colombia



Riosucio: L. N. 5° 25' 21"; Long. W. 75° 42' 18"; Altitud M.S.N.M. 1778. Temperatura °C. 19. (Codazzi, 1982: 14). Riosucio es una región Meridional ubicada en la Cordillera Occidental de los Andes, hiperhúmeda y templada. Su geomorfoestructura está marcada por la presencia de rocas cretácicas plegadas, falladas y solevantadas. Son el resultado de fracturas de la corteza terrestre, producidas por fuerzas tectónicas de compresión. Cretácico, como se sabe, es el tercero y último período de la Era Secundaria o Mesozoica, -150 a -72 millones de años aproximadamente. (Instituto Agustín Codazzi. 1982. Mapa Regional andino. Bogotá. Editorial Andes).

Agradecimiento:

al doctor Octavio Hernández Jiménez.

al doctor Uriel Giraldo Gallón.

a la doctora Luz Amparo Villegas Durán.

Este trabajo no habría sido posible sin la colaboración de la Universidad de Caldas, del Cabildo Indígena Escopetera-Pirza y del Gobernador Merardo Largo. Para todos ellos, nuestro agradecimiento.

## PRÓLOGO

Aportes y descubrimientos de la investigación "Caldas Rupestre"

Los profesores Anielka y Guillermo Rendón, con el patrocinio de la Universidad de Caldas, a través de la Vicerrectoría de Investigaciones, realizaron a partir del año 1995, una investigación sobre un área de Riosucio. Son estos los logros principales:

- a. Calco y reducción de 98 metros cuadrados de petroglifos de Bonafont. Estos petroglifos eran desconocidos en su casi totalidad. Son descubrimientos.
- b. Por primera vez se hace el desciframiento sistemático de los grabados.
- c. Primeros fonogramas descubiertos en Colombia.
- d. Salida hacia el proceso creativo de las artes, mediante el curso especializado de "Antropología del Arte", dictado actualmente en el Departamento de Diseño Visual.
- e. Etnohistoria: descubrimiento y documentación del grupo Umbra, el más antiguo poblador de la región.

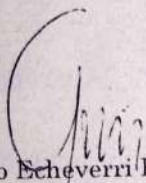
/ Con este contacto descubre el maestro Guillermo Rendón la lengua Umbra e intensifica a través de ella el estudio de esta nueva cultura.

Asímismo, aparece en este libro un capítulo destinado a la Etnohistoria del grupo Embera-chamí, de origen Chocó y de gran importancia en el Departamento de Caldas.

- f. Establecimiento de la relación grupo-cultura-monumento, a fin de identificar a qué cultura pertenece cada grabado.
- g. Producción y difusión del video "Samoga, La Roca viviente".
- h. Participación en Exposiciones.

- i. Escrito y publicación de artículos para periódicos y revistas.
- j. Escrito y publicación del libro "Samoga, enigma y desciframiento".

La Rectoría de la Universidad acogió desde su iniciación este Proyecto. El se encuadra en la política trazada por el actual Rector de la Universidad de Caldas, en uno de sus tres principios fundamentales, el **desarrollo regional**. Este se logra en la medida en que los investigadores se integran a las culturas indígenas, mediante el trabajo de campo y en que los estudiantes, campesinos e indígenas, participan en la investigación científica.



Guido Echeverri Piedrahíta  
Rector Universidad de Caldas

## Orientación al lector

1. Las llamadas \*A, \*B, \*C, \*P, están relacionadas con participantes activos y peritos. Aparecen aclaradas después del desciframiento de cada petroglifo.
2. La bibliografía y documentación aparece al final del libro. Está organizada por orden alfabético de autores. En las llamadas, aparece el autor, la fecha de edición, seguida de dos puntos y número de página. Ejemplo: Pardo, 1980-81: 465. Indica un libro, cuyo autor es Mauricio Pardo, publicado en 1980-81, y cuyos datos editoriales aparecen en la bibliografía, al final del libro. 465 es el número de página.

Para la bibliografía, hemos tomado como base las instrucciones, publicadas por el Ican\*, observadas también en publicaciones europeas. En atención a la brevedad, creemos sin embargo, que el sistema de bibliografía alfabética, numerada a partir de 1, con el agregado de la página, sustituiría con ventaja el sistema Ican, ya que es costumbre anotar el año de edición en el capítulo destinado a la Bibliografía.

3. **Para facilitar la identificación morfológica de los glifos, es necesario tener presente que las figuras aparecen orientadas en unos casos, hacia arriba, en otros hacia abajo o hacia los lados.**

\*Instituto Colombiano de Antropología

Nota : Los colores de los petroglifos son convencionales.

“Con mucha frecuencia sus amigos en esta Universidad, lo recordamos con especial deferencia y valoramos la proyección de sus dimensiones en el calor de la amistad y en la cátedra práctica que ustedes establecieron por primera vez en nuestra Facultad. Ya cuando los teóricos hablan “Magister Dixit”, se les recuerda la práctica que ustedes hicieron en sus clases y la proyección de sus investigaciones, que creo no volverán por estos contornos con la profundidad y asiduidad que ustedes imprimieron.”

Carta fragmento

Javier Ocampo López

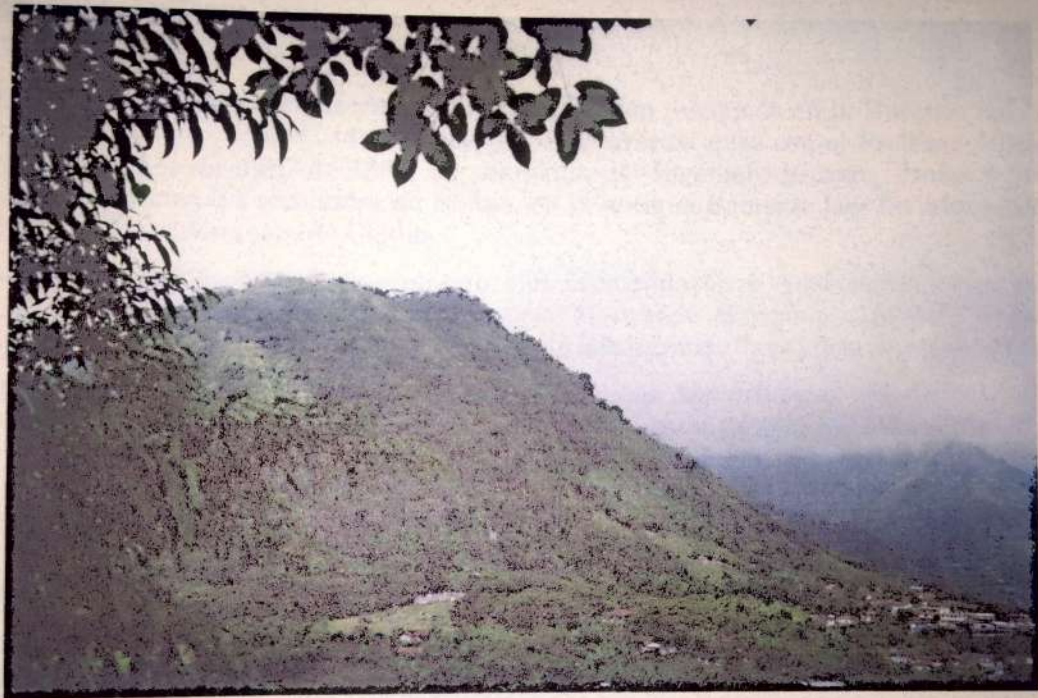
Decano Educación Universidad Pedagógica y Tecnológica, Tunja

Miembro de número de las Academias Colombianas de Historia, y de la Lengua.

“Ustedes descubrieron la primera línea de nuestra cultura. Lo más puro”

Cruz Edilia Correa

Normalista, Docente, Riosucio. Indígena del Resguardo La Montaña



Samoga al pie del Cerro Picará.

## **SAMOGA**

### **Enigma y Desciframiento**

#### **Cronograma**

A finales del año 1994, los suscritos profesores Rendón iniciamos en la Universidad de Caldas la preparación del Proyecto "Caldas Rupestre", en conversaciones con el Profesor Albeiro Valencia Llano. En el mes de abril de 1995, en compañía del Ingeniero geólogo, Profesor Miguel Ángel Cuadros, iniciamos los recorridos de campo, en la antigua Samoga, hoy Bonafont, corregimiento de Ríosucio, Departamento de Caldas.

En los recorridos de este Corregimiento, nos acompañaron y colaboraron como asistentes de campo, los estudiantes indígenas de Ríosucio: Hernando Hernández, Miguel Angel Guerrero, Hernando Tapasco, Silvana Tapasco y Fernando Betancourt. Para ellos, nuestro agradecimiento.

A fines del mes de mayo del mismo año obtuvimos las primeras muestras. En el mes de diciembre de dicho año, damos por terminado el trabajo de campo, habida cuenta de que no hay en esa región, pendientes de calco, más petroglifos conocidos. El Proyecto, programado hasta el año 2.000, abarca el estudio de los grabados ubicados en el Departamento de Caldas. Samoga constituye un avance de dicho programa.

#### **Entorno**

En el costado derecho de la carretera Anserma-Ríosucio, Cerro KARAMBÁ, hoy Cerro Batero, hunde en las nieblas su pico azul y su vegetación arbórea. No muy lejos se alza el antiguo Cerro Quimbayo, hoy Cerro Clavijo. Juntos custodian el boscoso y escarpado paisaje de montaña. Cerro Quimbayo y Miravalle se separan y en su base emerge el caserío de la antigua Samoga, hoy Bonafont. Cerro Carhunco y otros cerros menores completan el cuadro. La vegetación tiñe de verde el paisaje cercano a la vista; el aire húmedo se encarga de matizar, con delectación de

artista, el azul de los montes. Más abajo, el río, el viejo Imurrá, hoy conocido como Río Sucio, socava los cimientos al Valle de Pirza.

Quebradas y riachuelos serpentean sus caudales a lado y lado de la carretera Bonafont-Irra: La Quebrada Juan Díaz, el Río Taurría.

Allí está ubicado el Resguardo Escopetera-Pirza, allí aparecen los Grabados Rupestres que vamos a tratar. Pertenecen, parte a la antigua Samoga, hoy, Corregimiento de Bonafont, Municipio de Ríosucio, Departamento de Caldas, República de Colombia; otra parte, ubicada en las veredas de Sardinero y Guákuma, hoy Mápura, pertenece al Municipio de Quinchía, Departamento de Risaralda. La unidad orográfica y cultural es tal que la división política moderna bien puede pasar inadvertida.

### Apariencia y realidad

En el perfil de Samoga, donde la hoja de vihao, **Calathea insignis**, aún blanquea con su reverso las laderas, aparecen cultivos de café, **Coffea arabica**, que regulan el surco de los montes; plataneras, **Musa paradisiaca** y **Musa sapientum**; franjas de caña de azúcar, **Saccharum officinarum** L, delimitadas por caña brava, **Arundo donax** L; trapiches, industria casera del pan de yuca, **Jathropa dulcis** Gral, y una pincelada de un tono más verde sobre el paisaje, el intento de la diversificación: la hoja de morera, **Morus alba** L., el gusano de seda, **Bombyx mori**.

Es la forma apariencial de una cultura que se niega a morir. El viajero fugaz toma esta apariencia como la única verdad existente y se equivoca. Pregunta dónde está el indígena y la respuesta no se hace esperar:

Aquí estamos, no nos hemos ido, quienes se fueron ya están de vuelta y llegaron algunos más.

Aquí están nuestras lenguas y creencias, la cerámica arqueológica, nuestra música, nuestras plantas mágicas y curativas, nuestros ríos míticos, nuestros cerros tutelares.

Ahí están el resguardo y el cabildo, su ilusión de vivir y su deseo de seguir siendo ellos mismos. Ahí están los grabados en piedra y las aguas que purificaron a sus varones y a sus vírgenes en el ritual del matrimonio o el día del bautismo.



El Valle de Pirga. Sus tres montes legendarios.

A la derecha, el Cerro Carhunco con la población de Portachuelo al pie. En el Cerro Carhunco guardaron los Pirgas los más grandes tesoros de sus caciques cuando arreció la conquista española. Hacia 1627 trasladaron a esta región la casi totalidad de los habitantes Umbras de Belén de Umbría.

En el centro, Cerro Gallo. Al pie está la población de La Iberia, los indígenas Embera Chami abandonaron el lugar. Quedan Umbras, Kumbas, Turzagas y Pirzas.

A la izquierda, el Cerro Sinifaná. En su ladera derecha se ubica la población de Alto Iberia. Los indígenas actuales no recuerdan los nombres antiguos de estos cerros. (\*A)

## KARAMBÁ. El Cerro encantado

### Primer ascenso.

#### Escaleras, neblina, visiones

Estoy que me voy a buscarlos. Dijo el instructor indígena, mirando hacia lo alto, como si quisiera recoger con los ojos las voces que bajaban, mientras caminaba de un lado a otro el corredor de tierra de la escuela. Calcularon dos horas de ida y vuelta. Ya han pasado como seis y no regresan.

Hacia las dos de la tarde habíamos iniciado el ascenso. En la garganta, cubierta por plantíos de café y caña de azúcar, resaltaba en su majestad verde la hoja de plátano, sombreando los racimos. Arriba, la niebla. Un rostro de piedra refrescaba su pensamiento en el aire blanco, de poca transparencia. Gris oscuro. En medio de los fantasmas húmedos eleva su cresta el Cerro Batero. Podíamos divisarlo desde la Escuela de la Albania.

Su verdadero nombre es Cerro Karambá, el cerro sagrado de los Umbrayas. El cerro encantado. Muchos viajeros han visto una escalera que asciende por la roca. Arriba, en todo su esplendor, aparece la diosa **Michua**, en su palacio, con todo su ajuar en oro. Grandes avispas de oro también, atacan al visitante. Cuando intenta huir, todo el encantamiento, incluida la escalera, desaparece ante sus ojos, y se encuentra frente a frente con la roca escarpada.

#### Hacia la roca dura

Ha llovido mucho. El terreno está húmedo. Pasamos la tierra culta, la roca blanda. Iniciamos el ascenso hacia la roca dura que habitan los fantasmas. El guía va adelante. Los perros lanzan el primer ladrido, inclinan hacia atrás las orejas y corren, malquistados con la presencia de tanta gente extraña. Atraídos por la noticia de pilones y el hallazgo de posibles petroglifos, habíamos

emprendido el viaje. El guía, el cacique, dos profesores, cuatro estudiantes: dos mujeres y dos varones.

Más empinado. Más pedregoso. Cada vez más liso. Menos humus. Menos plantas. Cada vez menos cantos, menos presente la sonrisa que anima.

### **Los Pilones**

Huecos. Bien formados. Roca dura bien pulida. Han rodado. Tienen agujeros laterales, hechos a propósito para cocinar bajo el fuego. LOS PILONES! LOS PILONES!

Con zapatos inadecuados, de ciudad, las dos estudiantes se veían obligadas a subir arrodilladas por los peñoles. Arrancaban la escasa hierba, y la roca iba quedando lavada, imposibilitando el ascenso.

Propuse varias veces el regreso, pero el guía seguía sin escuchar. Ya llegamos, decía y avanzaba. Por momentos, uno de los perros se instalaba en el estrecho sendero y gruñía. Fernando lo instaba a ceder el paso.

Como yo iba entre los de atrás, a menudo tuve que desviar el sendero ya intransitable, para encontrar salida, aprovechando la presencia de algunas zarzas espinosas.

### **Avispas campana. El Túnel**

En la roca pisoteada y sin ramas, resbalé con ambos pies. Quedé tendido en diagonal sobre la roca. En vano intenté asegurar un pie más arriba. Me sostenía la frágil hierba, movediza debajo de mis pies. Abajo el abismo. La roca lavada. Ante mis ojos, en una zarza, las avispas gigantes titilaban sus alas como soles dorados. Listas al ataque. Un recuerdo febril: la madre cubrió al niño con su cuerpo, para evitarle las picaduras. El niño se salvó. La hallaron muerta, abrazada al

rato reaparecían con mayor mansedumbre. Pero ahora... Ya estamos aquí reunidos. Perros y gente. El guía y el cacique se miran.

Cortaron el árbol, dice el guía para disimular. Pues el árbol en lo alto, de nada serviría. El talud se abría hacia abajo: unos doce metros. Roca lisa y húmeda. Era por aquí? Avanzar, cómo? Regresar... imposible.

No se visualiza la escuela, pero es seguro que al no vernos asomar, aumentará la preocupación de todos allá abajo. Cada instante se vuelve un siglo. Las estudiantes. Las estudiantes. Sus padres. Sus padres. El guía. El cacique. Los profesores.

Un bejuco es lo único, dice el cacique. Un bejuco. Y las niñas? Las niñas?

### **Un tonel de miel con hormigas**

Se discute. Un guía guardabosques y un cacique dispuesto a encalabozar a quien tale un árbol, tienen que decidir quién corta un yarumo. Es casi un crimen. Los árboles son bien raros en la roca.

Pasan dos horas. Más niebla. Menos luz. Un yarumo es un tonel de miel con hormigas. Primero el guía. El geólogo desciende el segundo para dar ánimo a los otros. Ya abajo, se quita la camisa con dibujos de hormigas que pican. Un estudiante.

Las niñas siguen no menos pálidas. Es como bajar de un árbol. Yo nunca he subido a un árbol. Yo primero, profesor. Yo tengo más miedo. Ella, Silvana, mira hacia abajo, como si quisiera recoger con los ojos las voces que suben. Abrace el árbol. No lo suelte. Apoye los pies en la roca. Los pies en el árbol. No se asuste. No mire para abajo. Mire hacia arriba. Enderécese. Ya.

Sigue Olga Lucía. Sigo yo. Al comienzo, mi zapato derecho se enreda entre el tronco y la roca. Me devuelvo. Suben las voces. Ponga el pie derecho en la roca. Ahora descuelgue. Ponga el pie

izquierdo. El derecho. El izquierdo. No se suelte. Enderécese. Suba los pies. Asegúrese con los pies. Vaya descolgándose.

Después, Fernando. Finalmente, el cacique, para sorpresa, con más miedo. El, desde arriba estaba sosteniendo la vara. Ahora nadie la sostendría. Perderá el equilibrio?

Roquedos. Resbalones, hojarascas. Hasta el patinaje de ocho o diez metros en la roca jabonosa parece más gracioso. Cafetal. Caña dulce. Platanera. Más aprisa. Menos luz.

Cerca a las seis de la tarde, regresamos. Rostros que miran y miran al cerro encantado. Preocupados. La doctora. Los vecinos. El conductor. Un enjambre de niños y niñas.

Estoy que me voy a buscarlos. Dijo el instructor indígena, mirando hacia lo alto, como si quisiera recoger con los ojos las voces que bajaban, mientras caminaba de un lado a otro el corredor de tierra de la escuela.

#### Homenaje

... "estoy que me voy a buscarlos", dijo... y partió a recoger con los ojos las voces que bajaban. Ganador en el Premio de Danza, Ríosucio 1993. Hombre sensible, hablante de dos lenguas que se extinguen como él. Le acompañaba siempre la alegría de los niños. En la escuela de la Albania, en su clase, frente a sus pequeños alumnos, el miércoles 17 de abril de 1996, cegaron su vida, veintiún días después de escrito este artículo que él vivió sin saberlo. Quede este relato como homenaje a Alfredo Loaiza y a la cultura Umbra.

## Qué es un petroglifo?

En el código internacional aparecen dos tipos fundamentales de representaciones en la roca: el primero de ellos es la **pictografía**. Se trata de dibujos a color, de origen animal o vegetal, producidos con sustancias de variada procedencia, como puede observarse en las pictografías chibchas de la Sabana de Bogotá.

El segundo es el **petroglifo**. Está formado por dibujos incisos en la roca. En algunos casos, los indígenas reavivan periódicamente estas incisiones con pigmentos vegetales. En otros casos, permanecen con el color de la roca y sus consecuentes oxidaciones. A este último grupo pertenecen los grabados del Corregimiento de Bonafont. Su técnica más frecuente y casi única es el lascado, remojo y frotación de la roca, con un fragmento de roca de dureza mayor.

Los petroglifos se encuentran cerca a las aguas, por dos razones fundamentales:

- a) el agua es necesaria para ablandar la roca antes de grabarla;
- b) algunos rituales culminan con purificación en el agua de las corrientes.

### Los Petroglifos de Samoga, Sardinero y Guákuma.

Enumerar los petroglifos de arriba abajo es la primera sugerencia, dada por la ubicación geográfica;

una segunda posibilidad la ofrece la enumeración en el orden cronológico de su descubrimiento;

una tercera posibilidad surge de la interpretación, la secuencia del **Ciclo Vital**.

Nos hemos inclinado por esta tercera posibilidad.

## **Métodos de Desciframiento**

En la medida de las exigencias y posibilidades, a través de los años, hemos ido diseñando métodos diversos de desciframiento:

- a) sistematización morfológica, conforme al método establecido para la historia de los alfabetos. Trazo del camino del naturalismo a la abstracción, mediante la agrupación de figuras por su morfología.
- b) Establecimiento de la morfología mediante el dibujo aislado de conjuntos y de figuras.
- c) Asociación de crónicas y leyendas.
- d) asociación a la cultura viva.
- e) lectura psicogenética con niños.
- f) estudios comparados.
- g) aplicación de la memoria inconsciente y arquetípica de Jaibanás, Támaras y caciques.

## **Identificación física de las rocas**

Todos los petroglifos de Bonafont aparecen grabados sobre bloques rodados de "andesite porphyries", "Porfira andesita". (Longwell y otros, 1939: 511.

PETROGLIFO No. 1.

Piedra del Rio

# EL NACIMIENTO

El día 27 de junio de 1995, al dirigirnos de la casa de Hernando Hernández Uchima a la vereda Quimbaya Baja, él aprovecha la oportunidad para mostrarnos un petroglifo desconocido hasta entonces. Está ubicado en el margen derecho del Río Sucio, aproximadamente a un kilómetro, aguas arriba, de la Piedra La Madre del Agua, ("La Herrada"), en la vereda ya mencionada.

### **Medidas**

Cara de la roca donde aparecen los glifos:

b9.60M X h13 M.

Superficie de los grabados:

b5M X h1.05 a 1.80M

### **Conservación**

El estado de conservación de los grabados no es bueno. Parte de los glifos ya se ha borrado. Esto indica la urgencia de tomar los calcos antes de que los monumentos hayan desaparecido definitivamente. Los niños, los visitantes, y aún los guías, lo han rayado con piedras, tizas y pinturas al óleo, para aclarar los glifos, no siempre con acierto.

Algunos glifos están fuera del alcance de la mano. Hernando Hernández Uchima improvisa un andamio. Hay avispas y mosquitos. La sombra durante todo el día ayuda al trabajo.

### **Descripción. Aprovechamiento asociativo**

Los grabados presentan figuras antropomorfas abstractas, zoomorfas, espiroidales, pictogramas. También aparecen cazoletas, grabadas unas, naturales otras, integradas a la composición del petroglifo. Las cazoletas naturales sugieren imágenes. Estas imágenes son asociadas por el

grabador al contenido del petroglifo. En ocasiones pudieron haber ejercido cierta magia, cierto llamado, que parece haber indicado el punto de partida del mensaje escrito. Este principio de asociación y aprovechamiento lo hemos venido observando a través de los años en ésta y en otras culturas indígenas.

Las hendiduras alcanzan hasta unos 6 cm de profundidad.

### **Base psicoanalítica**

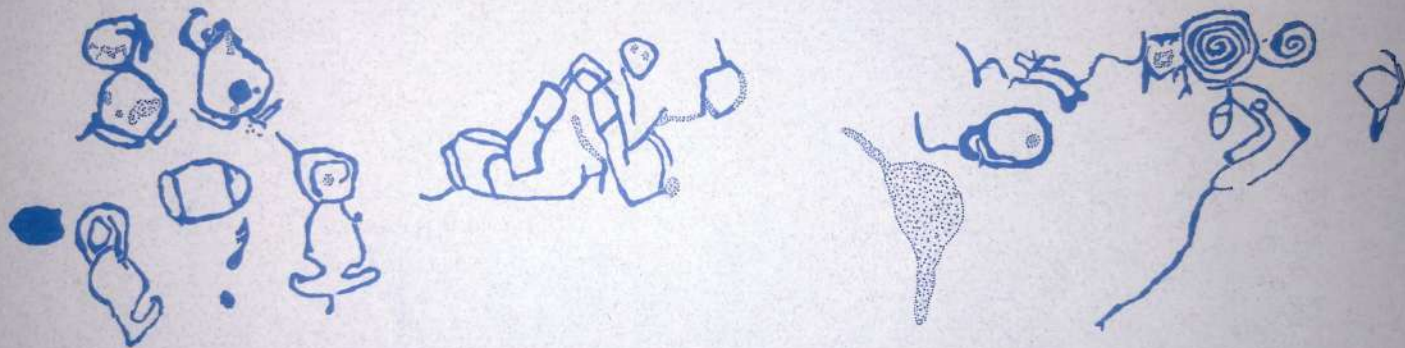
"Hay prioridad de lo onírico sobre lo vigílico. Estos mitos se desenvuelven en un espacio cósmico." (\*P)

#### **Mito de Betenabe**

"La hermana de Awena acostumbraba bañarse en un charco; la primera vez se bañó una hora y se volvió a la casa;...

Un día se fue al baño y no volvió más. Cuando fueron a ver a los dos días, por qué no volvía, la encontraron de la cintura para abajo pescado e intentaron sacarla, pero ella les dijo: 'No me sacan, ni me sacarán, porque soy la madre de los pescados Betenabe.'" (Chaves, 1945: 152-153)

Petroglifo No. 1. El nacimiento



Petroglifo No. 1. El nacimiento. Escena 1



Petroglifo No. 1. El nacimiento. Escena 2





Petroglifo No. 1. El nacimiento. Escena 3

## **Desciframiento. El Nacimiento**

Seguimos en este caso el índice direccional izquierda-derecha de un lector que mira de frente.

La piedra del Río presenta al comienzo un lascado natural asociado, el cual ha sido encerrado en líneas grabadas para dibujar un perfil de madre en estado de gravidez. Le acompaña una cazoleta natural, la cual, por estar al lado de esta figura materna cobra la significación de una matriz dilatada.

Le sigue una cazoleta asociada a la matriz ancestral de la gran madre. Tiene una profundidad aproximada de seis centímetros. La representación maternal que sigue es de una mujer en estado de gravidez, cuyas piernas se transforman en cola de pez. Esta adaptación morfológica viene a rememorar el mito de Betenabe.

La referencia inicial al mito de la Madre de los peces, da en el grabado la impresión de que las primeras cinco mujeres están nadando en el agua. Este estado permanece en el grabado hasta llegar a la representación del cacique.

Arriba y abajo continúan varios grabados que representan a una mujer en estado de gravidez. La última representación corresponde al momento del parto. Abajo, una figura pequeña, el feto en formación. En el centro de esta sección aparece un grabado de síntesis: representa a la mujer embarazada. A esta figura de síntesis la denominamos **pictograma**. Podemos observar aquí un proceso de abstracción que lo aproxima al signo, el camino universal de la escritura fonográfica.

## **Cábala de vida y muerte.**

Sigue la predicción del futuro: al comienzo hay una madre muy estilizada, semejante a la representación del pictograma, la cual da a luz a un niño que está unido a su propio crecimiento, un niño mayor.

Así, todo el conjunto da la impresión de una vida dramática, llena de negaciones. El conjunto comienza con un trazo que indica que este momento se enlaza con el momento del nacimiento. Al final, hay una línea que indica la continuación hacia la escena siguiente. En la parte superior de este motivo está un rostro esqueletiforme, un ente, que observa el desarrollo dramático de este argumento.

El niño, su vida, sus posibilidades de sobrevivencia y muerte.

### **Registro psicoanalítico**

"El registro es laberíntico. Hay rupturas subterráneas. Las dos puntas contrapuestas dan solidez a la figura. Es condición zoomorfa que se suma. Se puede leer como cabeza y cola. Los espacios están organizados como interioridad somática, dinámica, entre fragmento y unidad. Este fragmento es excluyente de la escena anterior. Los encierros, lo recluso repuesto, reorganizan como propuesta sabia, la opción de gestación." (\*P)

A la derecha aparece una figura antropomorfa: es el cacique, como lo indica el collar de piedra que lleva colgado. Este collar, llamado Medida, en la Hoya Amazónica, es un distintivo de autoridad. Su uso es privativo del cacique. Al lado aparece una representación de fertilidad masculina, figura fálica, en el sentido del psicoanálisis.

La cabeza del cacique está íntegramente transformada en pensamiento. La figura espiroidal, en este caso, representa el pensamiento. A la izquierda de su cabeza hay una escena de origen muy antiguo: la cacería de los grandes animales. Representa la memoria del cacique. De la cabeza del cacique, a la derecha, sale una representación espiroidal, que significa la herencia de poder que dará a su hijo. Más a la derecha, el cacique piensa en su hijo que acaba de nacer, bello como una flor.

"El hijo fuerte que habrá de sucederle."(\*A)

Del lado izquierdo del cacique aparece una figura de mujer, la madre, la esposa, atribulada por los cuidados de la crianza. Se debe dar vuelta al diseño, para apreciar un perfil de la madre, con el brazo estirado hacia su hijo, para protegerlo.

### **Notas al desciframiento**

- \*P - El registro de los órdenes onírico, vigílico, cósmico y laberíntico es aportación del analista, Profesor Joel Otero Alvarez, a quien agradecemos.
- \*A - El sentido de "hijo fuerte" es aporte del cacique Merardo Largo.

INFANCIA Y SUCESION

Del lado izquierdo del cacique aparece una figura de mujer, la madre, la esposa, atribulada por los cuidados de la crianza. Se debe dar vuelta al diseño, para apreciar un perfil de la madre, con el brazo estirado hacia su hijo, para protegerlo.

### **Notas al desciframiento**

\*P - El registro de los órdenes onírico, vigílico, cósmico y laberíntico es aportación del analista, Profesor Joel Otero Alvarez, a quien agradecemos.

\*A - El sentido de "hijo fuerte" es aporte del cacique Merardo Largo.

INFANCIA Y SUCESION

PETROGLIFO No. 2.  
Piedra Sardinero

# INFANCIA Y SUCESIÓN

El día 31 de mayo de 1995, en compañía del Gobernador, Merardo Largo, visitamos la vereda Sardinero, en el Municipio de Quinchía. A unos 11 kilómetros de distancia, en el margen izquierdo de la carretera Bonafont-Irra, frente al Instituto Docente, en el margen derecho del antiguo Río Taurría, hoy, Quebrada La Ancha, está ubicado un gran bloque marcado por un cinturón, a manera de camino escalonado, el cual facilita el acceso a la cúspide.

### **Medidas**

Pared de la roca

b21M X h12M

Superficie grabada

b2.27M X h0.42M

### **Conservación**

Su estado de conservación es bueno.

### **Descripción**

En su cima presenta las huellas de un caminante a quien le van creciendo los pies a medida que avanza. La dificultad para identificarlas como grabado nos hizo desecharla al comienzo.

El Gobernador Merardo Largo opina que las huellas de los pies son grabados hechos por mano humana, que tienen significado y agrega: Cómo puede la naturaleza hacer unos pies cada vez más grandes?

El argumento de tipo cultural nos hizo reconsiderarla. Difícil será comprobar si el fenómeno natural fue aprovechado mediante asociación cultural, como ocurre tantas veces, o si,

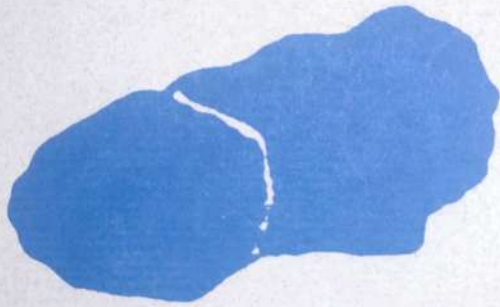
contrariamente, el grabado producido por mano humana fue transformado por sucesivos fenómenos naturales. Decidimos incluir en nuestra investigación rupestre todo fenómeno natural o cultural que soporte un significado.

### **Leyenda**

"Esta piedra es sagrada. En ella, en lo alto, se hacía la transmisión del mando. Al niño que habían elegido para la sucesión del cacique, lo subían a la cima y grababan sus huellas en la roca, para que la gente lo recordara y pudiera reconocerlo. Luego lo bajaban, lo llevaban al Taurría, río sagrado, y lo bañaban, en señal de purificación".(\*C)

Petroglifo No. 2. Infancia y Sucesión.

Petroglifo No. 2. Pie de Niño



### **Desciframiento**

Son las huellas de un niño, tomadas a medida que crece. Este niño es el sucesor del cacique.

Es este el petroglifo de la sucesión. Aunque dentro del ciclo vital, la sucesión debe producirse después de la muerte del cacique, se ve aquí una previsión desde la infancia del niño que habrá de suceder en el mando.

Asociación de petroglifo a leyenda fue el método seguido para el desciframiento.

### **Notas al desciframiento**

\*C - Agradecemos al estudiante Fernando Betancourt el haber transmitido en forma oral el relato del cacique heredero.

PETROGLIFO No. 3.

# HUELLA DEL SISARAKA

Fue tomado este calco, el día 12 de junio de 1995. Este pequeño bloque rodado está ubicado en el margen izquierdo, a unos 5 kilómetros en la carretera Bonafont-Irra.

### **Medida de los glifos**

b0.31M X h0.14M

Profundidad de la incisión: 35 - 7 mm.

### **Conservación**

Su estado de conservación es mediano.

### **Descripción**

Este bloque rodado presenta la huella de un pie derecho humano. El interior de la huella está cubierto de líquenes. Al lado de la huella se forma una poceta, ya un poco deteriorada.

### **Tradición**

En la tradición popular está ligada esta huella a "la pata del diablo", pero se trata en este caso, de un sincretismo posterior en mucho a su significado original.

#### **Relato**

"Los Sisarakas eran dioses que caminaban las regiones. Venían y se iban, dejando antes su huella en la roca. Caciques sabios, posteriores, tomaban este nombre y continuaban su tradición dejando su huella impresa en la roca." (\*A)

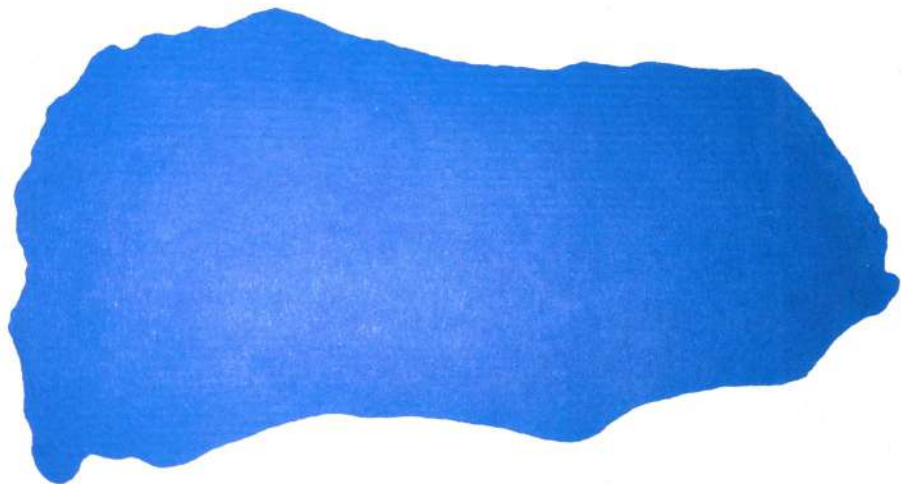
### **Desciframiento**

Huella del Sisaraka.

### **Notas al desciframiento**

\*A - Debe este desciframiento al cacique Merardo Largo el relato oral del Sisaraka.

Petroglifo No. 3. La huella del Sisaraka



PETROGLIFO No. 4.

El Trazado

# LA INICIACIÓN

El día 31 de mayo de 1995, arribamos a una roca grabada, ubicada a medio kilómetro de Bonafont, en el margen derecho de la carretera que se dirige a Quinchía.

### **Medidas**

b11.30 X h5.90M - 6.90M

Superficie de los glifos

2.M X 0.80M.

### **Conservación.**

Su estado de conservación es mediano, debido a la erosión.

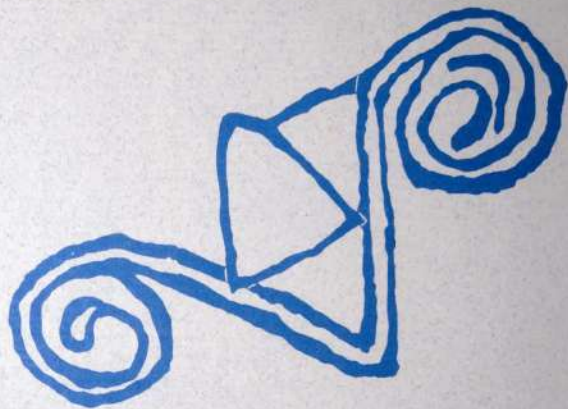
### **Descripción**

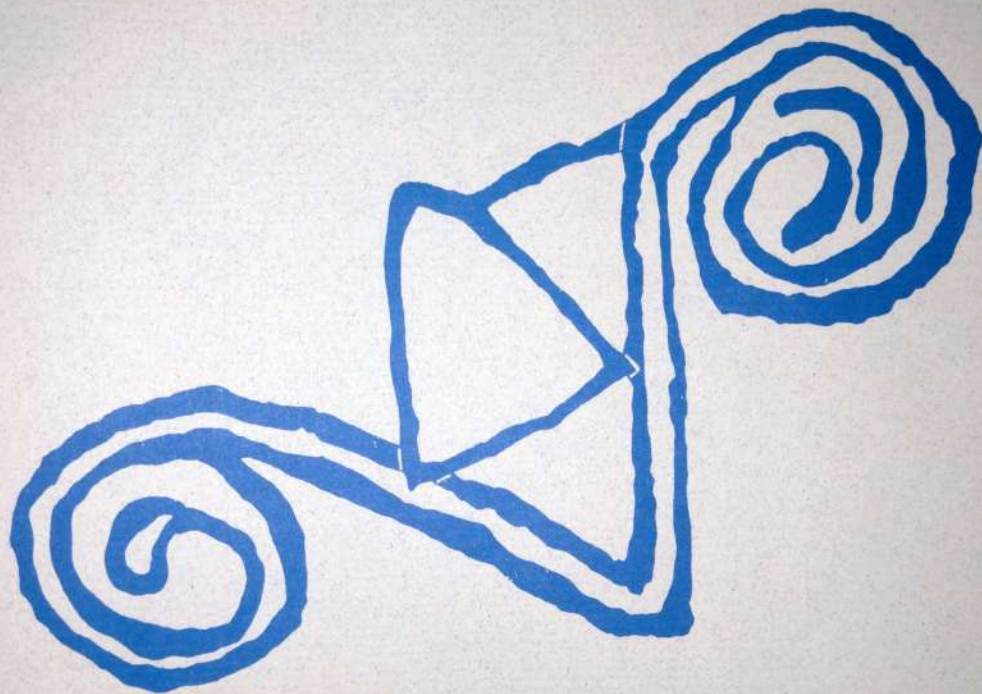
Los glifos están ubicados en la cima de la roca. Sus formas son biyugal, espiroidal, figura antropomorfa, figura triangular, cazoletas. Las gentes del lugar la conocen como "Piedra del Caballo", "La Cola del Diablo", "El Guayabo", o "El Trazado".

## Desciframiento

El pictograma biyugal representa unión. En este caso, la unión en tanto que proyecto. Dado que el biyugal carece del símbolo del matrimonio, en forma de "v" como aparece en el petroglifo de "La Rochela", es fácil aceptar que se trata de una persona apta para la unión. En los extremos de la figura biyugal, que representa el pensamiento de unión, aparece un fragmento de líneas acopladas, pero no se desarrolla como en la representación del matrimonio, sino que queda ahí como posibilidad. Por eso la asociamos a la ceremonia de iniciación, la pubertad. La Ceremonia de Iniciación es, ante todo, una declaración pública y consagratoria de aptitudes para la edad adulta. El adolescente, hombre o mujer son declarados aptos para contraer matrimonio y tener hijos. La figura de tres lados representa el hacha, símbolo que acompaña al hombre, en su posibilidad de transformar y producir. La figura antropomorfa está representada frente a sus utensilios. Las cazoletas son la síntesis de la mujer, símbolos de fertilidad. Su significado no es diferente del que aparece en la Piedra del Nacimiento. La figura espiroidal, entrecortada ya por el paso del tiempo, representa el pensamiento del Támara, quien preside la ceremonia.

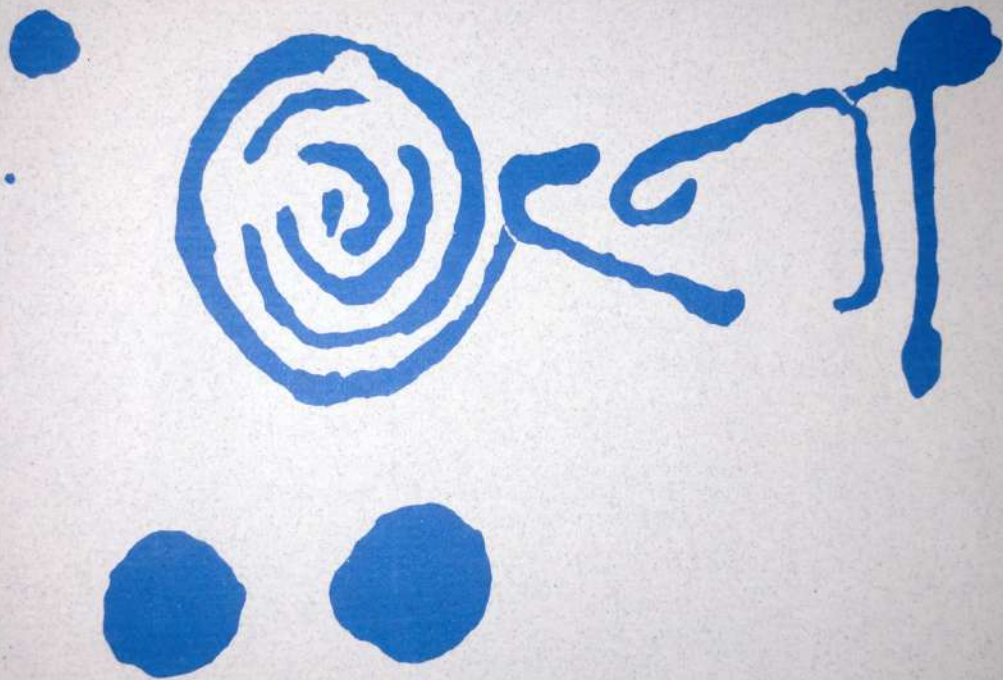
Petroglifo No. 4. La iniciación





Pictograma biyugal, representa unión. En un extremo del biyugal un fragmento de líneas acopladas no resuelven como en el extremo opuesto. El hacha triangular reposa en medio del biyugal.

Petroglifo No. 4. La iniciación. Escena 2



El adolescente custodia sus utensilios.  
Las cazoletas, representan a la mujer fértil.

PETROGLIFO No. 5.

La Rochela

**EL MATRIMONIO UMBRA**  
**Un gran Descubrimiento**

El día dos de agosto de 1995, nos dirigimos al sitio La Rochela, ubicado en la parte baja de la vereda Quimbaya. En la margen derecha de la carretera Bonafont-Carmelo, en la ribera izquierda de la Quebrada denominada "La Tabarquina" se halla un Petroglifo, localizado bajo la maleza, una semana antes, por el Gobernador Merardo Largo.

La plaga de mosquitos fustiga hasta obligar al uso de las máscaras.

Como podrá constatarse después de su análisis, por su morfología y contenido, este petroglifo representa uno de los descubrimientos culturales más importantes del Proyecto "Caldas Rupestre".

### **Medida de los glifos**

b3.20M X h2.20M

### **Conservación**

Algunos glifos aparecen nítidos, otros están a punto de desaparecer, especialmente el primero de la derecha, arriba.

### **Descripción**

Los grabados, de forma biyugal y espiroidal, pictogramas e ideogramas, están localizados en la cima de la roca, un poco inclinada.

## Relato

"Esta es una piedra ceremonial. Los antepasados celebraban aquí el ritual del matrimonio. El Támara o Kurarka entregaba la mujer al hombre. Ellos tenían sus señales. Siempre prima que el hombre es el que manda.

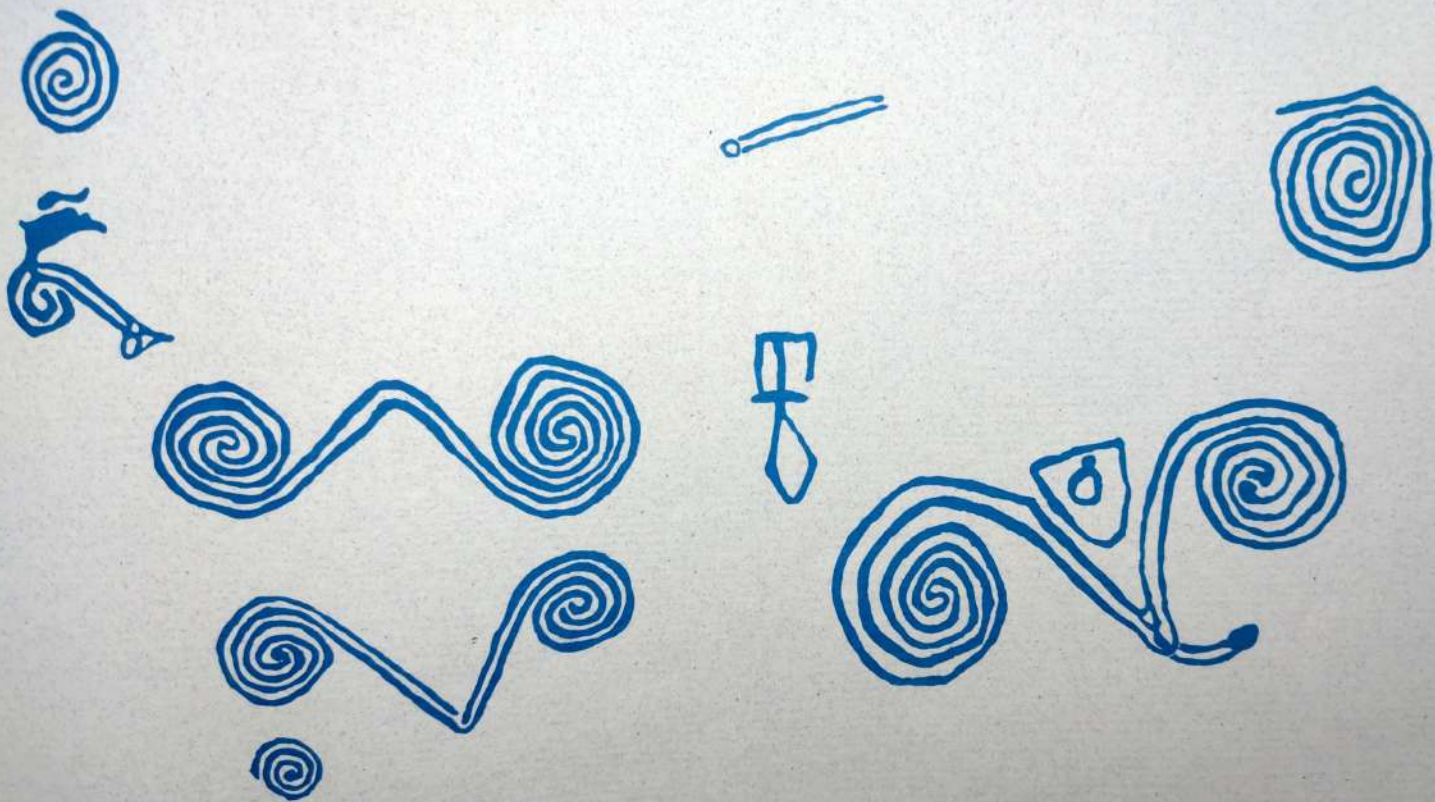
Arriba, en la parte alta de la roca, donde aparecen los grabados, se colocan el Támara o sacerdote y los contrayentes.

Abajo, en la planicie, junto a la piedra, están los invitados, de espaldas. Es de mañana. Abajo pasa el arroyo. Cuando sale el sol, se dan vuelta para saludarlo. Terminada la ceremonia, el contrayente, que está arriba, desciende y se junta con la novia. Los contrayentes bajan a la quebrada, "La Tabarquina", y se bañan, en señal de purificación. El número 12 aparece en el grabado. Porque ellos tenían fechas para la ceremonia. Eso no era cualquier día. Era el 12 del mes. El año era de 6 meses. 6 y 6 son 12. 12 meses, 2 años. Había otra fecha para los bautismos.

En el medio aparece un instrumento. Es un instrumento científico, hecho en oro, lo empleaba el Támara, a la salida del sol. El miraba a través de este instrumento.

Arriba, al lado derecho está el Támara, representado en espiral. El es diferente, más importante, más grande. El es sólo pensamiento, la pureza del pensamiento. Se dirige al ser hombre, al ser vivo y a la Naturaleza. Se señala la grandeza, el pensamiento que él tiene. El no puede poseer mujer.

Vivía solo en este sitio." (\*A)



Petroglifo No. 5. El matrimonio Umbra Escena 1



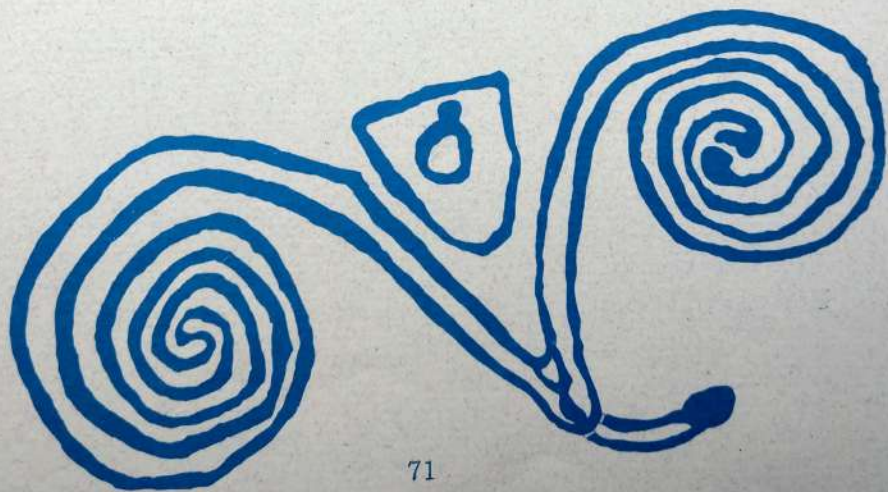
69



UNIVERSIDAD DE CALDAS  
BIBLIOTECA



Petroglifo No. 5. El matrimonio Umbra. Escena 2



## Desciframiento

Mirado de frente, el grabado presenta en su parte izquierda superior una figura de dos animales en acoplamiento, símbolo de fertilidad. Indica la presencia de magia simpática recíproca. Encima de ellos, en forma espiroidal serpentina está representada la procreación de los animales.

Debajo, un poco hacia la derecha de la figura de acoplamiento, aparecen dos figuras biyugales, una encima de otra. En el extremo espiroidal derecho del biyugal inferior, dos líneas independientes se acoplan e inician el recorrido de la vida hasta el otro extremo de la figura, donde se unen; una línea representa al hombre, la otra, a la mujer. Encima, enfrentado a la representación anterior el biyugal presenta, al comienzo y al final, el desplazamiento de las dos líneas. Es la unión consumada de dos seres que marchan juntos por la vida.

Más abajo está delineada la representación del hijo, en forma espiroidal. El matrimonio debe tener hijos.

En el medio de todo el conjunto, arriba, como el paso de un cometa, aparece representado en **fonograma** el número 12.

Debajo, aparece un instrumento de orfebrería. Lo utilizaba el Támara, el día del matrimonio, al amanecer, para circunscribir y orientar los rayos solares y hacer las predicciones.

Siempre hacia la derecha, un poco hacia abajo, se reitera la figura biyugal, símbolo de unión. En la convergencia de esta figura aparece un pictograma del nacimiento, formado por dos figuras muy nítidamente representadas: matriz e hijo en el momento del nacimiento. Es la predicción feliz del futuro cercano.

En la parte más alta, a la derecha del grabado, aparece el Támara, jefe de ceremonias. El está representado por una figura espiroidal de mayor tamaño que las demás, para expresar la grandeza y el poder de su pensamiento. Tal representación constituye un **ideograma**.

Ideogramas V, 12 y Biyugal formado por las manos del contrayente



Símbolo del matrimonio.



Número 12, mãude õmbẽã



La figura espiroidal y el ideograma "V" tienen su génesis en este signo de unión formado por los dedos del contrayente.

## Escritura de conjunto, Pictogramas, Ideogramas

En sentido general, el petroglifo participa del tipo de representación conocida con el nombre de escritura jeroglífica.

Ιερός, sagrado; Γλυφής, grabado. significa **escritura sagrada grabada**. Este sentido fue adjudicado por los griegos. El Petroglifo corresponde a un tipo de escritura de conjunto abstracto. En el Petroglifo de La Rochela, forma **ideograma** un signo idéntico a nuestra "v", símbolo de la unión, el matrimonio.

En la vida real, durante la ceremonia, el contrayente coloca las manos hacia arriba, unidas por la primera falange de los dedos pulgares; la segunda falange se abre en forma de "v". Los dedos restantes de ambas manos se cierran sobre ellos mismos, imitando la figura de espiral. Al cerrar sobre sí el dedo índice de ambas manos, cada uno forma visiblemente el signo "v", de unión matrimonial. Es esta representación de las dos manos unidas el propio génesis del biyugal.

Cuando iniciábamos la investigación sobre Arte Rupestre en la Sabana de Bogotá nos preguntaba el lingüista, profesor Sergio Elías Ortiz y otros antropólogos y lingüistas, si en los grabados rupestres de Colombia habíamos encontrado signos biyugales. Nadie sabía su sentido.

Con esta revelación queda aclarado el origen y buena parte del significado del **ideograma** en forma de biyugal. Está ligado a la iniciación y al matrimonio. Lo encontramos con mucha frecuencia en los grabados ubicados en territorio colombiano.

## Escritura fonográfica

Dentro de estos jeroglíficos de conjunto aparece una representación que, por su síntesis, constituye una forma de escritura mucho más avanzada, el paso exacto entre el pictograma y el signo, con el cual se inicia la escritura fonográfica. Se conoce este tipo de representación con el nombre de **fonograma**.

PETROGLIFO No. 6.  
Quimbaya Media. Piedra del Lomo

# EL MATRIMONIO CHAMI

El día miércoles 22 de noviembre de 1995, en compañía del Gobernador Merardo Largo, hallamos una roca grabada, situada cerca a Bonafont, en proximidades a la carretera que conduce de esta localidad a Carmelo, cerca a una pequeña quebrada, al otro lado de la finca de José Agapito Guapacha. Se trata de un bloque rodado, cuya cresta, a 2.20 M de altura, presenta unos glifos dispersos.

Sobre esta cresta el trabajo resultó muy incómodo.

### **Medidas**

La pared grabada tiene una dimensión aproximada de

b10M X h2.20M

### **Dimensión de los glifos**

b0.62M X h0.87M

b0.54M X h0.40M

### **Conservación**

Quizás algunos glifos hayan desaparecido, a juzgar por los grandes espacios entre uno y otro grabado y algunos restos ilegibles.

### **Descripción**

El tamaño y tipología de los glifos corresponde al estilo Umbra. En uno de los extremos presenta dos figuras espiroidales opuestas, sostenidas sobre líneas largas, mediadas por un trazo de unión. En el otro extremo presenta un conjunto formado por una figura sigmoïdal, acompañada de una espiroidal, mediada también por el mismo trazo de unión.

### **Relato 1**

En esta cueva, según la tradición, vivía un Támara. Támara es un sacerdote Umbra. No sabemos en qué época habitó este Támara en la caverna.

"El Támara hablaba con los sabios de "otras tierras", esto es, de otros mundos, de otros planetas. Estos sabios le transmitían sus ideas, sus pensamientos, su sabiduría. Se comunicaba con ellos." (\*A)

### **Relato 2**

"Hasta el año de 1947, cuando el sacerdote realizaba la ceremonia Chamí de matrimonio colocaba a la pareja de espaldas, una contra otro." (\*A)

Como hemos observado en otros grabados, el pensamiento aparece con frecuencia representado por la forma espiroidal, particularmente en la cultura Umbra. El pensamiento es dinámico, se comunica. En el grabado que nos ocupa, es por demás evidente que esta comunicación está relacionada con el matrimonio, especialmente por la presencia del signo "v".



Petroglifo No. 6. El matrimonio Chamí. Escena 1





## **Desciframiento**

A partir de este relato y descripción es fácil concluir que se trata del Matrimonio. La pareja aparece representada por las dos figuras espiroidales, de pie, vistas de perfil, de espaldas una contra otra, como se practicaba en la ceremonia Chamí de matrimonio. Arriba aparece el símbolo "v" para representar la unión.

Conviene recordar que umbras y chamíes están emparentados, desde tiempos inmemoriales, mediante matrimonio.

## **Notas al desciframiento**

\*A - Agradecemos al cacique Merardo Largo el habernos transmitido en forma oral los relatos número 1 y 2.

"Si algún día se puede hacer en Colombia el estudio comparado de la civilización de sus tribus aborígenes, se verán en su mapa etnográfico grandes manchones, a modo de colonias chibchas a punto de ponerse en contacto, para formar una extensa Confederación".

(Triana, 1922: 100).

El día 30 de mayo de 1995, en nuestro segundo viaje a Ríosucio, llegamos por primera vez a este petroglifo. Está ubicado cerca a Bonafont, en el Resguardo Escopetera-Pirza, en la garganta del Cerro Quimbayo o Cerro Clavijo. Su nombre más antiguo es Cerro Picará. El grabado se encuentra en el sitio denominado Monte Oscuro, hoy finca "La Luisa", trabajada por don Gregorio Nacienceno Bueno Taborda, quien cuida este monumento con celo, amor y orgullo.

En el Resguardo Escopetera-Pirza habitan algunos sobrevivientes de los Picarás. Uno de ellos es Oseas Gaspar.

### **Medidas**

Superficie grabada

b5M X h4.50M

### **Conservación**

El estado de conservación de este grabado no es bueno, debido al secado de la yuca rallada sobre la superficie de la roca, para la obtención del almidón. También presenta erosión producida por la larga exposición a los rayos solares y los cambios bruscos de temperatura. Parte de los glifos ha desaparecido ya, aunque algunos están nítidos. La claridad de los glifos depende mucho del ángulo de incidencia solar. Cuando el sol incide en forma perpendicular a los grabados, es imposible su lectura, aún menos su calco.

### **Descripción**

Se trata de un bloque rodado, de gran tamaño. Los glifos, en los cuales hay predominancia de figuras antropomorfas y espiroidales, están ubicados en la cima de la roca.

Las fisuras de color sepia, producto del resquebrajamiento, forman una especie de escalera, la cual a simple vista, sugiere un camino trazado a propósito por obra humana. Al desembocar dicho camino en el abismo rocoso, pierde toda lógica constructiva. No sería extraño que el iniciado al hallar este camino le haya atribuido fines mágicos. Esta señal debió de ser interpretada como un llamado para grabar allí sus pensamientos. Por sus amplias dimensiones en la cúspide esta roca se presta para servir de escenario a los rituales.

#### **El Sacrificio. Relato**

"La víctima, un prisionero, estaba de cara al cielo, tendido sobre la roca. Con bisturí de piedra pulida, el Támara o Kuraka, le abría el pecho y le sacaba el corazón aún palpitante. Rendía así culto a los caciques muertos que eran valientes. En calabazos grandes con agujeros, agitaban el agua, imitando así la voz del jaguar. En otro calabazo brindaban el corazón al jaguar, **Imama**, dios, jefe de los **Karautas**. El jaguar, sentía el olor a carne humana y venía. Este ritual era practicado por los Picarás. En ese sitio vivía el propio, el principal de toda la jungla". (\*A)

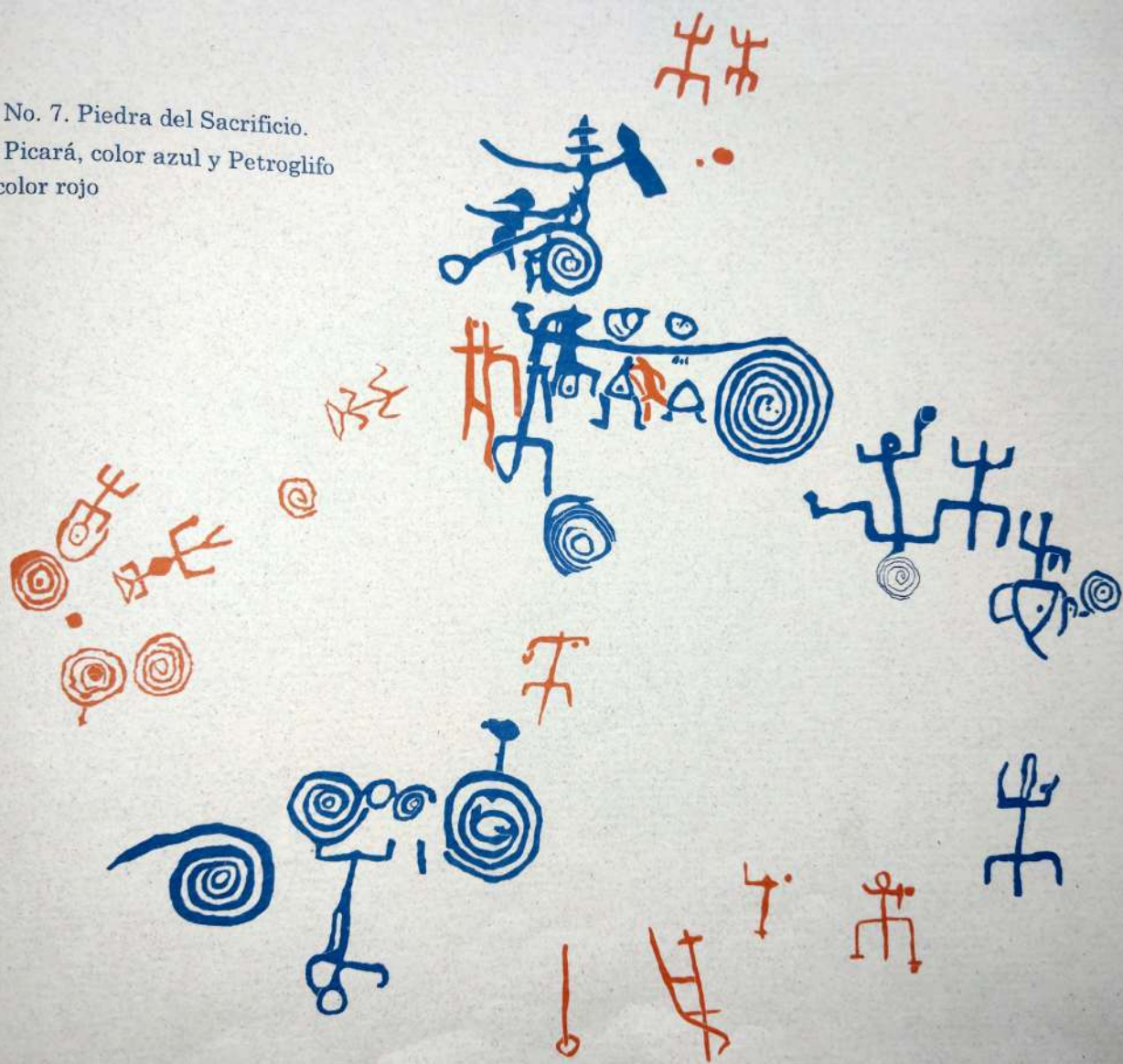
Aquí se encuentra achiote, **Bija Orellana**, cultivo antiguo, una prueba etnográfica más acerca de la presencia de culturas indígenas en el pasado cercano.

Notamos la extraordinaria similitud entre este relato y el Sacrificio del Moxa entre los chibchas de la Sabana de Bogotá. Tenemos pruebas etnográficas y de tradición oral de que los Chibchas visitaban este monumento.

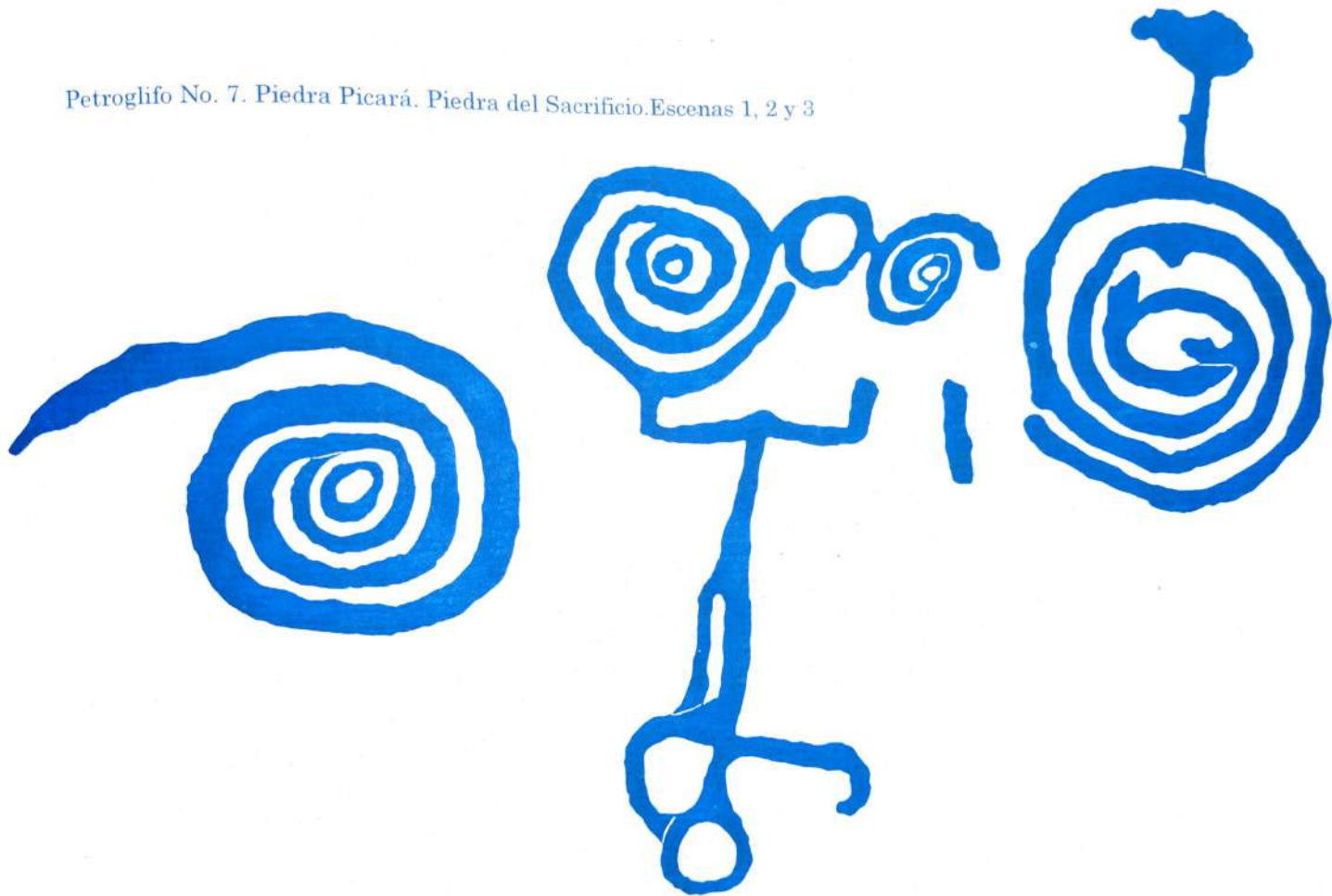
**El petroglifo Picará está en color azul.**

**El petrofligo chibcha está en color rojo.**

Petroglifo No. 7. Piedra del Sacrificio.  
Petroglifo Picará, color azul y Petroglifo  
Chibcha, color rojo



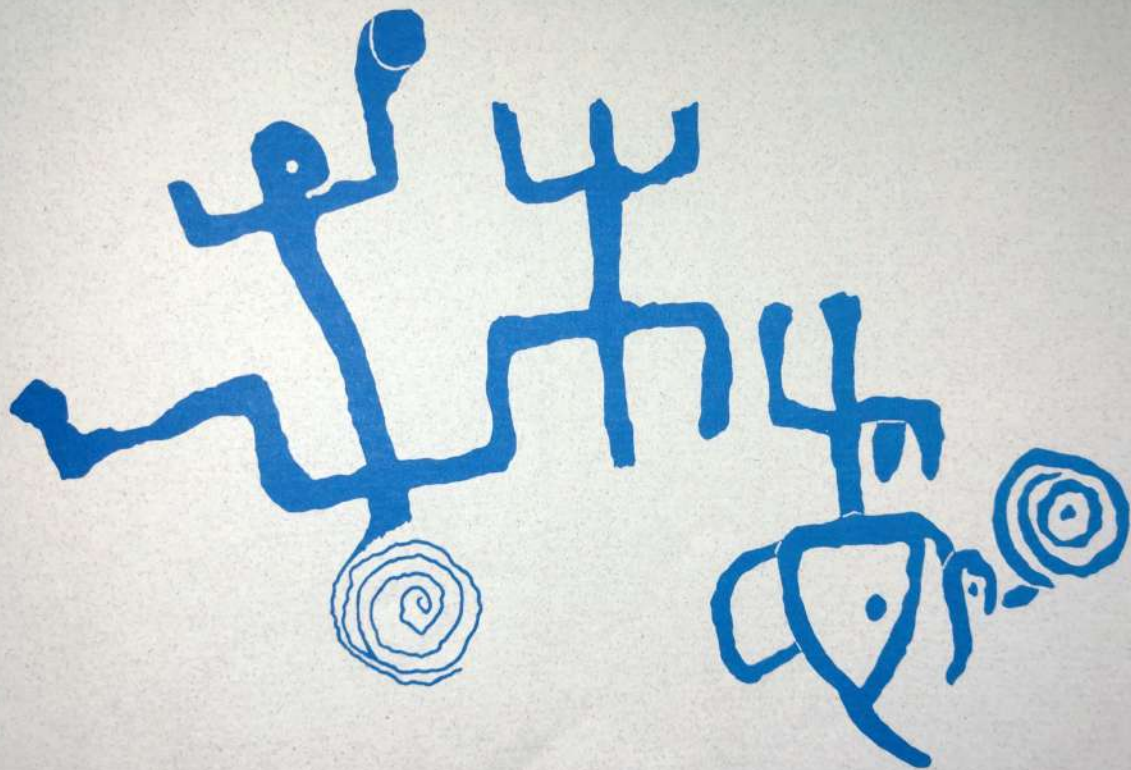
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escenas 1, 2 y 3



Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escena 4



Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escenas 5 y 6





Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escena 7

Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escena 8

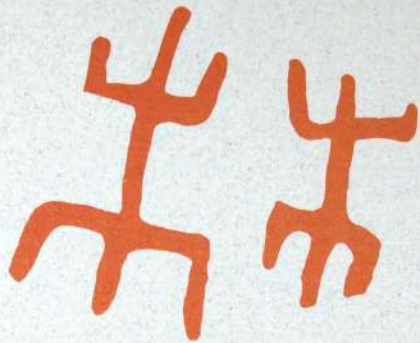


Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Suplemento Chibcha 1



Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Suplemento Chibcha 1, A-B





## Desciframiento

Aplicamos aquí el índice direccional izquierda-derecha, abajo-arriba, de un lector que mira de frente.

1. Izquierda abajo. La figura espiroidal que inicia el conjunto, es una presencia indesligable de los Grabados de Samoga. Ella es prácticamente una firma de estas culturas. La figura espiroidal, cuyo significado es el pensamiento, la comunicación cosmogónica y trascendental. Es prueba inconfundible de la presencia del Jaibaná, Támara, Kurarka o Sacerdote en la secuencia analizada.

La figura espiroidal representa el pensamiento. Según tradición oral, el Támara tiene el poder de separar el pensamiento y mandarlo afuera. En los petroglifos, muchas figuras aparecen sin cabeza, para representar la separación del pensamiento en la comunicación cosmogónica. Cabeza y pensamiento son lo mismo.

2. Al lado: dos figuras antropomorfas unidas. Ellas representan la idea de conjunto: Támara y ofrenda. La ofrenda es un sacrificio humano. La figura antropomorfa que cae, con la cabeza hacia abajo, representa la ofrenda.

La espiral más pequeña, arriba, hacia la derecha, unida al Támara representa el nacimiento truncado. A partir de las interpretaciones señaladas en este libro, como abstracciones del nacimiento, podemos concluir: en esta escena, el nacimiento, la sucesión, se ven trancos por la idea de muerte.

3. El pensamiento, figura espiroidal, está fijo en señalar, en la parte superior, el bisturí de piedra, para extraer el corazón.
4. A gran distancia, hacia la derecha, aparece una figura antropomorfa. Esta figura representa al Támara. En su mano lleva el instrumento para practicar la disección.

5. Hacia arriba continúa la secuencia. Aparece una representación alegórica: centralmente es una figura antropomorfa. Debajo de su brazo aparece la piedra pulida para extraer el corazón. La región pelviana está sustituida por un corazón muy estilizado. En el centro tiene una gota de sangre. A lado y lado aparecen los dos utensilios que sirven para el sacrificio: el bisturí de piedra y otro utensilio curvado. A la derecha: de nuevo aparece la figura espiroidal que representa el pensamiento. El pensamiento está siempre presente porque se trata de una ceremonia de altas tensiones y de gran concentración. Ceremonia de carácter mágico. Nada puede pensarse fuera de ella.
6. Hacia arriba, en diagonal, podemos observar dos figuras antropomorfas: Támara y ofrenda. La imagen del Támara con un bisturí de piedra en la mano. Abajo: La figura espiroidal representa el pensamiento.
7. Siempre hacia arriba, en diagonal, un poco a la izquierda, se encuentra una alegoría de la muerte. En la parte inferior de la escena, la línea del pensamiento aparece fragmentaria, por la idea de muerte.

Es en esta sección donde la vida aparece trunca. Es en ella donde mejor está expresada la idea del sacrificio: en su iniciación, aparece el támara con el tronco hacia arriba; en dirección opuesta, hacia abajo, aparece la víctima. Hacia la derecha aparecen dos figuras antropomorfas mutiladas. La primera cabeza separada tiene forma de corazón. Cabeza y corazón tienen en muchas culturas indígenas una unidad indisoluble: cabeza y corazón unen el sentimiento y el pensamiento. El corazón piensa también. La cabeza piensa y siente.

Son dos las figuras seccionadas por la muerte. Están atravesadas por un brazo exterminador que se transforma en espiroidal, pensamiento, idea de muerte.

La figura espiroidal se continúa desde el brazo. El pensamiento de exaltación ritual comanda todo. Su monumentalidad se determina por sus dimensiones y el número de vueltas: 72

centímetros mide en su diámetro mayor, obtenido con cinco vueltas. Su gran tamaño resulta excepcional.

8. El Támara con bisturí de piedra.

Junto a la cabeza aparece, a gran tamaño, la representación del instrumento para practicar la dicotomía.

Representación de un ente femenino. Bastón de mando, continuado en línea espiroidal, representación del poder y el pensamiento. Sobre la línea espiroidal aparece el **Jai** protector, en figura de animal.

### Suplementos

Este petroglifo presenta tres suplementos de mano y estilo diferentes, ubicados así: el primero de ellos en la parte izquierda mirado de frente; el segundo, en la parte superior, al centro; el tercero, en la parte inferior, muy a la derecha.

### Peregrinación. Testimonios

Aunque estos suplementos están contiguos al conjunto principal que acabamos de analizar, nos vimos obligados a desglosarlos, porque presentan, a simple vista, un estilo completamente diferente en su morfología, tamaño y tipología.

### Suplemento No. 1

Ubicado en el margen izquierdo superior del petroglifo principal, tiene este suplemento características propias:

- a) los glifos son comparativamente pequeños; b) las cabezas son de forma triangular; c) las extremidades son en zig-zag; d) el vientre es de forma romboidal; e) la temática es, en su mayoría, diferente, queremos decir, no tiene relación con el Sacrificio:

A) Morfología: Figuras antropomorfas, B) Significado: Fecundación, Ritos de fertilidad.

En la parte superior de este suplemento, una pareja unida en rito de fertilidad está casi rozando la escena número 7 del Petroglifo Picará arriba descrito.

Entre las dos figuras antropomorfas, con las cabezas seccionadas, fue grabada una figura ritual de fertilidad.

### **Suplemento No. 2.**

Arriba, al centro. En el estilo, este grabado es muy próximo al suplemento anterior y de mano diferente. Dos visitantes quedaron registrados en este suplemento. Dos viajeros que dejaron su mensaje grabado en la roca, sus retratos. Abajo aparecen dos cazoletas, símbolo de fertilidad.

Preguntas: a) Cuánto tiempo permanecieron? b) Fueron de asentamiento aquí? c) Vinieron en peregrinación?

Respuestas: a) y b) su permanencia no debió de ser larga, ya que los chibchas no habitaron la región del grabado propiamente dicha.

c) Sí. Vinieron en peregrinación a este santuario. Lo cierto es que su estilo de grabado es similar al anterior, pero de mano diferente.

### **Suplemento número 3**

Abajo. Por mano hábil y conocedora de la cultura grabada fue dejado este otro testimonio: a la izquierda, se inicia con una figura de albergue y fálica. Hacia la derecha: dos figuras

antropomorfas apareadas, en rito de fecundación, testimonio de que aquí, en la Piedra del Sacrificio, fueron practicados, en alguna época, ritos de fertilidad. Hacia la derecha, un poco arriba, aparece una figura antropomorfa, enigmática, con una cazoleta de fertilidad. Termina el suplemento, una figura antropomorfa con bisturí en la mano, lo cual confirma un excelente grado de asimilación del antiguo petroglifo Picará, por parte del visitante grabador.

Hacia arriba de la figura inicial de este suplemento, casi rozando la figura del conjunto número 3 del Petroglifo Picará, aparece una figura antropomorfa con corazón y utensilio de extracción, especie de réplica de otra figura del grabado Picará.

El estilo es también del Período de mayor abstracción de los Chibchas.

Los tres suplementos marcan un estilo complementario, tres momentos, tres visitas en el tiempo, tres manos diferentes, tres expertos grabadores. No son simples manos ociosas que rayan la roca. Todas ellas revelan el conocimiento del grabado rupestre, siguen su estilo y expresan contenidos abstractos.

Son estos los testimonios de que a este santuario indígena acudían peregrinos y que, en su cercanía tuvieron asentamiento diversas culturas, en forma sucesiva.

Picará, Quimbaya, la Roca del Sacrificio, fue admirada y deseada por todos los grandes caciques. El Cerro tuvo sucesivamente los nombres de Picará y Quimbayo, debido a la ocupación sucesiva por caciques principales de estas dos culturas.

En su tipología y significado, los tres suplementos coinciden con las pictografías chibchas de la Sabana de Bogotá. Hacemos esta afirmación, ya que hemos dedicado buena parte de nuestras vidas a la investigación de la Cultura Chibcha y sus pictografías en el Altiplano Cundiboyacense. Aunque nos pareció producto de la fantasía al escuchar el primer relato, pudimos constatar posteriormente, que un reducto Chibcha trashumante habitó hasta no hace mucho tiempo, en la parte alta de Samoga, al lado del Cerro Picará, en el Cerro Miravalle. (\*B)

Los Chibchas visitaron el gran Petroglifo grabado en Cerro Picará y dejaron su huella en la parte lateral. Algunos glifos fueron imitados de la gran Piedra Picará, como testimonio de fervorosa admiración. Pero su temática central es Chibcha.

Figuras antropomorfas, fecundación, ritos de fertilidad, practicados en este adoratorio, es la síntesis de este suplemento. Solamente hay que agregar la réplica de una figura antropomorfa con bisturí de piedra, en la parte superior.

Con emoción registramos toda esta huella de gratitud dejada por los Chibchas de Miravalle, durante su visita al Cerro Picará.

#### Notas al desciframiento

\*A - El Gobernador Merardo Largo, quien proporcionó parte del relato concerniente al Petroglifo del Sacrificio, posee un bisturí arqueológico de piedra pulida, de gran peso, utilizado en otra época para este sacrificio.

Por su parte, Paul Rivet, basado en Röthlisberger, anota que los carautas son los antiguos pobladores oriundos de la serranía de Carauta, en las cabeceras del Carautá, afluente del Murri, en el Chocó. (Rivet, 1943: 63)

Los carautas habitaban en los huecos de los árboles. (Vasco, 1985: 109-110)

Según este autor, el mito de los **carautas** es el mismo de los **burumiás**, primeros hombres, ligados a la naturaleza, por su asociación con los jaguares y su vida arbórea; también por su unión estrecha con los diablos o **antumiás**, y especialmente por su carácter de antropófagos. Los carautas son destruidos por incestuosos. (Vasco, 1985: 109 - 110)

\*B - El relato de los Chibchas de Miravalle fue proporcionado en forma oral, por el cabildante Emilio Ladino, quien lo leyó de los apuntes de la instructora, doña Ligia Trejos, muy estudiosa, según él y defensora de las culturas indígenas.

Los Chibchas visitaron el gran Petroglifo grabado en Cerro Picará y dejaron su huella en la parte lateral. Algunos glifos fueron imitados de la gran Piedra Picará, como testimonio de fervorosa admiración. Pero su temática central es Chibcha.

Figuras antropomorfas, fecundación, ritos de fertilidad, practicados en este adoratorio, es la síntesis de este suplemento. Solamente hay que agregar la réplica de una figura antropomorfa con bisturí de piedra, en la parte superior.

Con emoción registramos toda esta huella de gratitud dejada por los Chibchas de Miravalle, durante su visita al Cerro Picará.

#### Notas al desciframiento

\*A - El Gobernador Merardo Largo, quien proporcionó parte del relato concerniente al Petroglifo del Sacrificio, posee un bisturí arqueológico de piedra pulida, de gran peso, utilizado en otra época para este sacrificio.

Por su parte, Paul Rivet, basado en Röthlisberger, anota que los carautas son los antiguos pobladores oriundos de la serranía de Carauta, en las cabeceras del Carautá, afluente del Murri, en el Chocó. (Rivet, 1943: 63)

Los carautas habitaban en los huecos de los árboles. (Vasco, 1985: 109-110)

Según este autor, el mito de los **carautas** es el mismo de los **burumiás**, primeros hombres, ligados a la naturaleza, por su asociación con los jaguares y su vida arbórea; también por su unión estrecha con los diablos o **antumiás**, y especialmente por su carácter de antropófagos. Los carautas son destruidos por incestuosos. (Vasco, 1985: 109 - 110)

\*B - El relato de los Chibchas de Miravalle fue proporcionado en forma oral, por el cabildante Emilio Ladino, quien lo leyó de los apuntes de la instructora, doña Ligia Trejos, muy estudiosa, según él y defensora de las culturas indígenas.

PETROGLIFO No. 8

La Curva. "El Currucutao" o "Currucao"

**BARAKOKO**  
**LA LECHUZA**

El día 14 de agosto de 1995, llegamos al sitio denominado La Curva, junto al Colegio Agrícola de Bonafont. Hallamos un petroglifo, junto a la casa de doña Rosa Elvira Ladino Díaz, quien nos colaboró con todos los medios a su alcance para la toma del calco. El monumento se conoce con el nombre popular del "Currucutao" o "currucao", es decir, la lechuza. Los glifos están casi todos a la altura de la mano. Un orillo de madera y un pequeño banco fueron ayuda suficiente para alcanzar los más altos.

### **Medidas**

Profundidad de los glifos: 3 cm aproximadamente.

Superficie del grabado lateral

b3M X h2M

Cima

4M X 3M aproximadamente.

### **Conservación**

Su estado de conservación es bueno, aunque es probable que parte de los glifos haya desaparecido, debido al desprendimiento de costras rocosas.

### **Descripción**

El petroglifo presenta la figura de un ave posada sobre su nido, símbolos espiroidales y cazoletas.

El ave y figuras redondeadas, a manera de semillas o huevos, se encuentran en la cima. Las figuras restantes están distribuidas en una pared de la roca.

## Leyenda

### Barakoko, La Lechuza. La Infidelidad. Mito Embera Chamí.

"Karagabi... estaba llagoso y los amigos lo convidaron a beber, pero no iba porque estaba enfermo. Entonces su mujer le dijo que la mandara a ella... Karagabi se quitó el vestido llagoso ... y se fue a la bebeta donde estaba su mujer... Apenas ésta lo vio, dijo: 'Estás buen mozo; yo tengo un marido con muchas llagas, y tú me gustas'... Y lo invitó a hacer kenone... Karagabi la arañaba para dejarle señas... Cuando regresó la mujer, le preguntó ... 'Por qué estás arañada?'... Entonces Karagabi le dijo: 'Tú me has mentido, tú serás de hoy en adelante barakoko.'" (Chaves, 1945: 153-154)

"Karabí es la luna... por eso, su mujer-lechuza, llora en la noche cuando sale la luna." (Vasco, 1985: 96).



## Desciframiento

El grabado se ajusta bastante bien a la leyenda arriba transcrita. En la cima de la roca está Barakoko, la lechuza, posada arriba de su nido. Las figuras circulares que están al frente de Barakoko son representaciones de las llagas. Estas estaban fijadas en la camisa de Karagabí.

Las llagas impresas en el vestido de Karagabí constituyen un disfraz usado para confundir a su mujer. Al quitarse la camisa descubre la infidelidad. Las representaciones que aparecen en la pared de la roca se acomodan bien a movimientos de Gedeko, la luna. Estas figuras están grabadas en dirección de la salida de este cuerpo celeste.

EL JAGUAR

**PETROGLIFO No. 9**  
**Piedra de Comunidad Batero**

# **EL JAGUAR**

El día primero de junio de 1995, arribamos al predio trabajado por la familia Trejos. El Gobernador, Merardo Largo, nos condujo a una roca lascada y grabada en líneas acopladas. Está ubicada en la Comunidad Batero, vereda de Batero.

En la parte baja de la roca hallamos un avispero. Pudimos realizar el trabajo sin incomodar demasiado a los animales. Hicimos un pacto de no agresión.

## Medidas

### Extensión de los glifos:

b1M X h0.80M

## Conservación

Abundante presencia de musgos y líquenes va tornando la superficie cada vez menos nítida. Sin embargo, la profundidad del grabado permite su visualización y su calco.

## Descripción

El fragmento de roca que contiene los grabados fue desprendido hace poco tiempo y la piedra se resbaló cambiando de posición. El grabado presenta una sola figura, cubierta por musgos verdes, la cual, a simple vista da la impresión de números. Esta impresión fue cambiada al hacer el análisis. El lascado que circunda el grabado forma la figura de un jaguar.

### Tradición. Mito Embera Chamí

Imamá es el jaguar (*Felis onça*), aunque en el lenguaje común, se dice tigre. El está estrechamente ligado al Jaibaná.

"los burumiás... primeros hombres... se hace énfasis en su convivencia con los tigres en el interior de grandes árboles de jenené, siendo aquéllos sus guardianes... **imamá pecoré**, tigre-suegra." (Vasco, 1985 : 109-110).

## Mito Umbra.

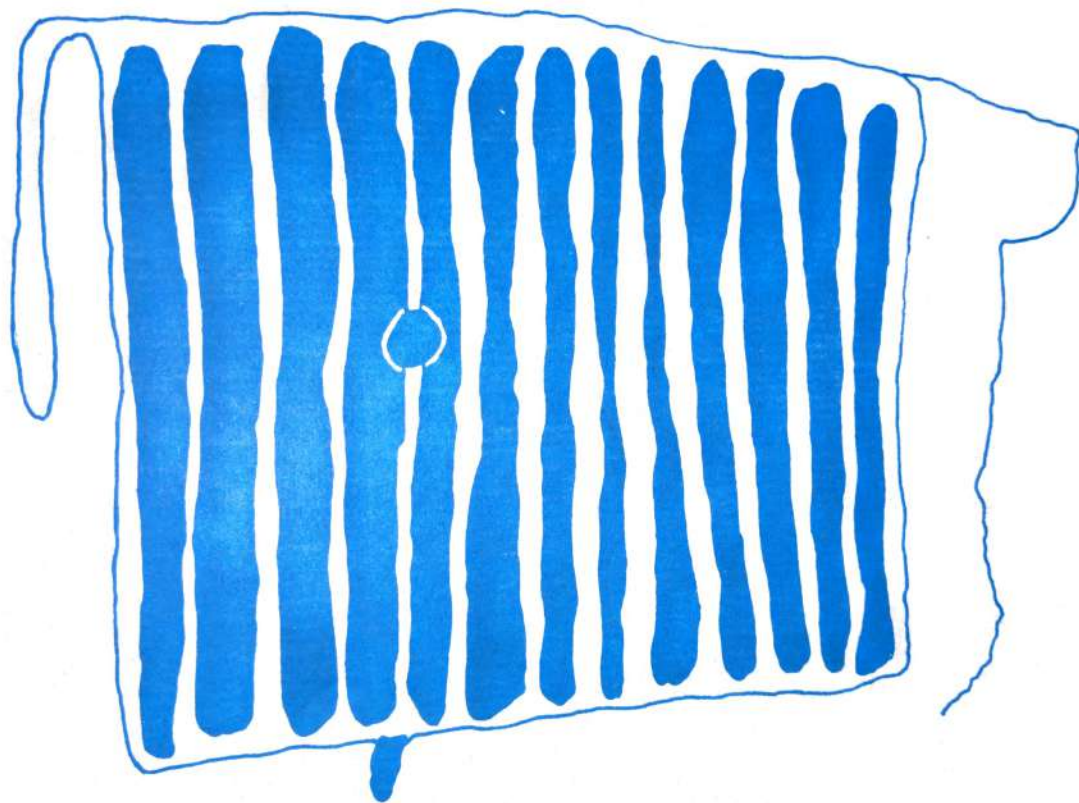
### Tassime. El Incesto

"Guakuramá era un pueblo grande. Allí vivían las gentes y trabajaban el oro y la sal. Las mujeres dormían separadas de los hombres. Había una mujer muy bonita que se distinguía entre todas las demás. En las noches de luna ella soñaba que un joven se le acercaba, la besaba, la tocaba, la acariciaba. Esto se facilitaba porque la luna alumbraba y él podía distinguirla entre todas por su belleza.

Un día les contó a sus amigas que ella soñaba siempre con ese joven. Las amigas le aconsejaron que se pintase con **Beé**, para que al día siguiente pudiese reconocer al hombre que la poseía. Una noche, ella se puso el beé en las manos. Cuando el joven vino a ella, entonces le untó el beé en la espalda.

Por la mañana, cuando todos salían para el trabajo, ella se puso a observar y vio que el joven que tenía la pintura negra era su hermano. Ella salió corriendo al río Cauca y se lanzó.

Con el beé, el hermano se vio pintado a rayas como **Tassime**, un tigre y se dio cuenta de que lo habían reconocido. Desde ese momento la luna apareció pintada. El hermano salió corriendo detrás de ella. La luna desapareció y él quedó convertido en lobo." (\*A)



## Desciframiento

Relacionamos este petroglifo con el jaguar, el temido devorador de hombres, tigre en el sentido popular. En la connotación mítica, el jaguar está relacionado con el Jaibaná. Según la tradición, el jaibaná, después de muerto, se convierte en **Aribamiá**, ser mítico, con cuerpo de hombre, cabeza y garras de tigre.

El mito Umbra relaciona con el incesto, el beé y la pintura a rayas del jaguar. En nuestra opinión, la versión de un jaguar pintado a rayas se acomoda muy bien al Petroglifo que estamos analizando. Esta versión atrae por su vinculación al registro psicoanalítico.

## Notas al desciframiento

- \*1 - Guakuramá es hoy, Mápura.
- \*2 - En lengua Embera-Chamí el jaguar se conoce como **Imamá**. En lengua Umbra el jaguar es **Tassime**. Este vocablo se usa además en Umbra, para significar el número 1.000.
- \*3 - El lobo, perro lobo o zorro perruno, **Cerdocyon thous** pertenece a la fauna ancestral de la América del Sur y existe aún en el Resguardo Escopetera-Pirza.
- \*4 - El mito liga con frecuencia al tabú, lo prohibido. El tabú a su vez, contribuye al fortalecimiento del plano ético ya que previene contra su violación: castigo de la infidelidad y del incesto. En consecuencia: fortalecimiento de la fidelidad y del respeto a la línea de parentesco.
- \*A - Agradecemos al gobernador Merardo Largo la trama oral del mito de **Tassime**, el cual él recogió de un abuelo, muy antiguo.

**PETROGLIFO No. 10.**

**Quimbaya Baja.**

# **LA MADRE DEL AGUA**

**El Mundo de Arriba y el Mundo de Abajo  
El Dueño de los Animales. El Dueño de las Plantas**



Imurrá: Agua que corre. Río Sucio.

El día miércoles 14 de junio de 1995, arribamos a la vereda Quimbaya Baja. En la margen derecha del Río Sucio aparece un petroglifo de gran extensión y profusión de figuras.

El monumento, conocido con el nombre de La Herrada, está ubicado a unos 11 kilómetros en la carretera Bonafont-Carmelo. Se entra por la casa de Israel de Jesús Guapacha Largo. Por camino empinado y potreros, toca recorrer unos 3 kilómetros más hasta la orilla del río. La finca es hoy del señor Ramón Reyes.

### **Medidas**

Roca natural

b13M X h9.60M

Superficie grabada

b15M X h2.10M

### **Conservación**

En general, la toma de este calco es un desafío a la vista y al análisis morfológico, debido a la presencia de oxidaciones y recubrimientos naturales de que ha sido objeto este monumento.

Su estado de conservación no es bueno. Los guías y los niños rayan los glifos, con tizas y aún con fragmentos de roca. Buena parte de los glifos aparece cubierta por musgos, líquenes y transformaciones químicas que se producen con la ayuda de las aguas lluvias.

### **Descripción**

Se trata de un bloque rodado de gran tamaño. En la parte superior, expuesta permanentemente a los rayos solares, aparece vegetación, la cual proporciona humedad a la roca, arrastrando con

ella restos minerales y orgánicos. Los glifos fueron grabados en la pared de la roca. Presenta figuras antropomorfas, animales, plantas, ríos, figuras espiroidales, círculos irregulares.

En nuestro primer viaje a Quimbaya Baja, tercero de nuestra serie, alcanzamos solamente a tomar muestras. Algunos de los glifos están al alcance de la mano. Otros, pueden ser alcanzados con escaleras de madera. Los demás exigen la construcción de un andamio. Seguramente en su época, el monumento era accesible, a excepción de algunos dibujos ubicados a unos tres metros de altura. Como se trata de una región aurífera, en la actualidad, la parte baja de la roca ha sido excavada en búsqueda de oro, generando socavones, zanjas, alturas y túneles que dificultan la toma del calco.

Dejamos contratada la construcción del andamio.

El día 29 de junio de 1995, llegamos por segunda vez a Quimbaya Baja. Tuvimos que contentarnos con tomar nuevas muestras de los glifos, con la ayuda de escaleras de guadua, ya que el andamio no estuvo construido. Según se nos informó, al constructor lo tumbó un caballo.

### **Toma del calco**

El día martes 11 de julio de 1995, llegamos por tercera vez a Quimbaya Baja. Es este el quinto viaje de nuestra serie. Hernando Hernández Uchima, buen constructor, excelente colaborador, tiene listo el andamio. Con ahínco y sin pérdida de tiempo, iniciamos labores. El trabajo estaba calculado para tres semanas. Pero el día viernes 14 de julio, en cuatro días, el calco ya había concluido. Andamio, previsión, colaboración, trabajo intenso, fuerte cohesión del equipo humano, fueron la base del alto rendimiento.

### **Métodos de Desciframiento para la Madre del Agua**

A simple vista, este petroglifo resulta tan antiguo, abigarrado y diferente, que más parecería destinado a guardar sus secretos en forma definitiva, como lo consagra una leyenda popular.

Para el desciframiento podemos aplicar diversos métodos:

- a) seguimiento de la morfología asociada a la experiencia personal con otras culturas.
- b) análisis morfológico y asociación a mitos y comportamientos de orden cultural. Varios autores han consignado mitos de tradición oral. Nosotros damos el paso siguiente, al asociar algunos de esos mitos a fragmentos de este grabado.
- c) estudios comparados con otros petroglifos de la región y con grabados de otras culturas.

Fueron varias semanas de lecturas y de observación minuciosa del Petroglifo.

Comenzamos por asociar algunos de sus glifos a mitos existentes. Tales mitos pertenecen a la cultura Embera-Chamí. Surgen de inmediato dos interrogantes de reflexión:

En qué época fue tallado el petroglifo?

Cuándo llegaron los Embera-chamí a este territorio?

A nuestro favor tenemos:

Los Embera-chamí habitaron y habitan el territorio de Bonafont.

Esta cultura presenta muchos elementos comunes con las culturas que han habitado aquí en épocas diferentes.

De otro lado, los petroglifos parecen asociarse a los primeros pobladores ancestrales.

### **Indice direccional**

El petroglifo la Madre del Agua es una secuencia concatenada. Su unidad de estilo indica que todos los grabados fueron hechos en la misma época, por el mismo artista y que no tiene agregados posteriores.

Organizada la secuencia horizontal, aparece dividida en tres franjas: la franja superior que representa el mundo de arriba; y las dos franjas inferiores que representan el mundo de abajo. Pero mundo de abajo no es el fin del mundo. Es el mundo de la vida. A él se llega o de él se sale. En él nace la humanidad. A él regresa para transformarse y seguir su camino.

La secuencia aparece dividida en franjas y escenas, asociable a varios mitos, entre ellos: la Madre del Agua, Chidima, el Dueño de los Animales, El Dueño de las Plantas, Jinopotabar, Antumiá, Betenabe, Jedeko y Umantau, presidido todo por el gran pensamiento del Jaibaná, representado en forma de serpiente espiroidal. Es un grabado cósmico y pertenece a los grandes sueños y visiones del Jaibaná. El petroglifo está surcado de agua en la franja inferior y en la superior. El río Imurrá hace el tránsito entre mito y realidad.

Realizamos varias veces el análisis en ambas direcciones: a) a partir del mito relacionado con el Dueño de los Animales en la parte derecha. b) en el comienzo del lado izquierdo, aparecen ideogramas de gran tamaño, relacionados con el pensamiento rector: Jaibaná, cacique, madre. Este hecho nos lleva a fijar la direccionalidad de la secuencia general, en el orden izquierda-derecha, como el sentido de nuestra escritura moderna.

En este grabado, las figuras se orientan en todas las direcciones, creando así el mundo polidireccional (\*1) de hombres, mujeres, animales y plantas, pero principalmente hacia arriba y hacia abajo. La presencia del río Imurrá, en cuyo costado derecho aparece el monumento, tiene aquí una influencia directa y constituye la razón de ser en la organización del espacio.

Abajo aparece el río. Muchas figuras caen hacia el río. Hay una marcada caída. Pero caer no es caer a la tierra, es pasar del mundo físico al mundo trascendental.

El cielo no está, como el cielo del «Génesis» en el firmamento azul de la biosfera. El mundo trascendental no es un cielo de arriba, sino el cielo de abajo, el cielo de las aguas.

En el cielo del agua están el sol, la luna, los eclipses, los habitantes del cielo, la Madre del Agua, el Mundo de Abajo.

El Petroglifo aparece naturalmente dividido en tres franjas. La franja inferior está debajo del agua y es la habitación de las culebras.

La franja central es la vida sobre el río, con sus mitos, personajes, animales, plantas.

La franja superior repite algunos segmentos de la franja inferior y expresa también el mundo de los mitos.

Para su lectura, hemos dividido cada franja en conjuntos estructurales, los cuales, a veces, subdividimos por medio de números. El mismo código aparece escrito en las ilustraciones, como sigue:

franja superior, Ar

franja del río, M

franja inferior, Ab

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja superior. Ar 1, Ar 2



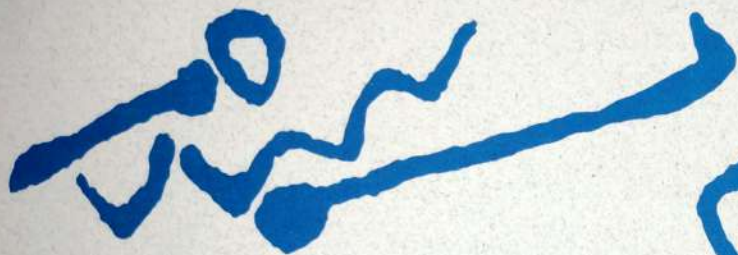
Ar 1



Ar2



Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Ar 3, Ar 4



Ar3



Ar4



## Desciframiento

### Franja Superior

Ar 1. Serpiente macho y hembra. Para la cabeza fueron aprovechadas pequeñas cazoletas naturales de la roca. Estas dos figuras serpentiformes, espiroidales, representan la gran fertilidad. También son pictogramas que vinculan la trascendencia del pensamiento cosmogónico de seres muy importantes para la colectividad.

Ar 2. Una serpiente cuida su nido. Una pequeña serpiente ha salido de él y cae hacia abajo. Hay una cazoleta de seis centímetros de profundidad. Ella nos da la idea de la cueva de la serpiente.

Sigue un chigüiro (\*2). Desde su cabeza, se extiende la figura de síntesis que denominamos **pictograma**.

Prosigue una pequeña serpiente saliendo de la cueva. Esta, es de gran profundidad: ocho centímetros.

Ar 3. Como en el friso inferior, se repiten figuras variadas de serpientes, una de ellas penetra a la cueva.

Ar 4. **El Dueño de las Plantas**

El Dueño de las plantas, representado por una figura antropomorfa, de brazos abiertos y cuerpo muy fuerte, está cuidando celosamente su mata de bellas flores. Los animales fantásticos de la noche, tratan de comer los tallos de las flores. Cerca de la planta, un murciélago, en Chamí, **inká**,(\*3) aparece en pleno vuelo, con sus alas extendidas. Más abajo de éste, un murciélago más pequeño.

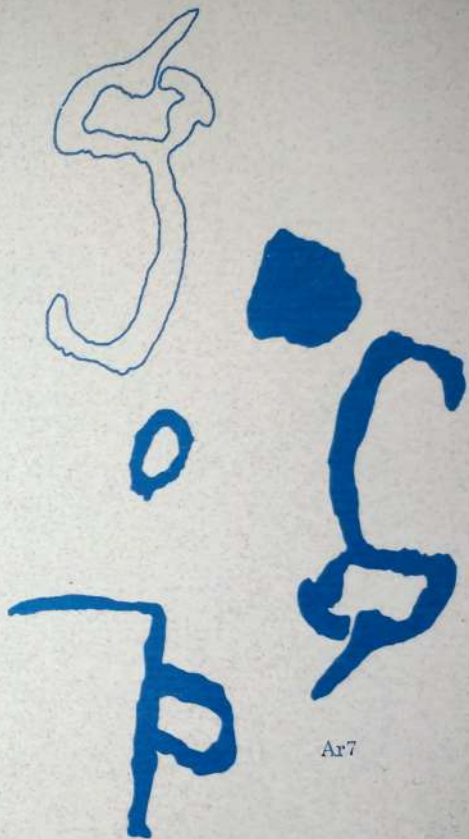
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja superior. Ar 5, Ar 6, Ar 7



Ar5



Ar6



Ar7

Petroglifo No. 10. La Madre Agua. Franja superior. Ar. 8, Ar 9



Ar8



Ar9

## Desciframiento.

- Ar 5. Una gran serpiente, como pensamiento solitario del Jaibaná.  
Cueva y huevo de serpiente. Fusión de mito y realidad.
- Ar 6. Eclipse y una cigüeña (\*4) en vuelo hacia abajo. Eclipse anular de sol. Aparecen el sol con su aro de luz y la luna al lado, en sombra. La cazoleta que representa la luna es una concavidad muy profunda, de ocho centímetros. Abajo: un pozo de agua para mirar el eclipse.  
Los eclipses se miraban no en directo, sino en el agua.
- Ar 7. El gran luchador hace ejercicios para conservar sus prominencias musculares. Está al lado de la laguna, donde después se bañará. Una cigüeña parada en una pata descansa de su vuelo, cuando aún dura el eclipse.
- Ar 8. Un perfil de mujer en estado de gravidez es custodiado por la serpiente, símbolo fálico. Junto a la serpiente hay dos huevos que son símbolos de fertilidad. Al lado hay un perfil natural en la roca, que asemeja la figura de la madre. Esta razón debió de inspirar al Jaibaná para concebir la escena. Al lado de la madre, un pájaro mítico trae en su pico al hijo, símbolo de que la madre dará a luz. Entre los Chamíes, es el diostedé (\*5) el pájaro que generalmente asume esta función.  
Al lado del niño llevado por el pájaro en su pico, hay otro niño que futuramente será traído a la madre.
- Ar 9. La figura de un niño que nada asido a una rama, implica que el agua está también en el Mundo de Arriba, que el cielo es de agua.

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M1, M2



M1. Serpiente, representa el gran pensamiento del Jaibaná.



M1. Madre abrazando a sus hijos mellizos.

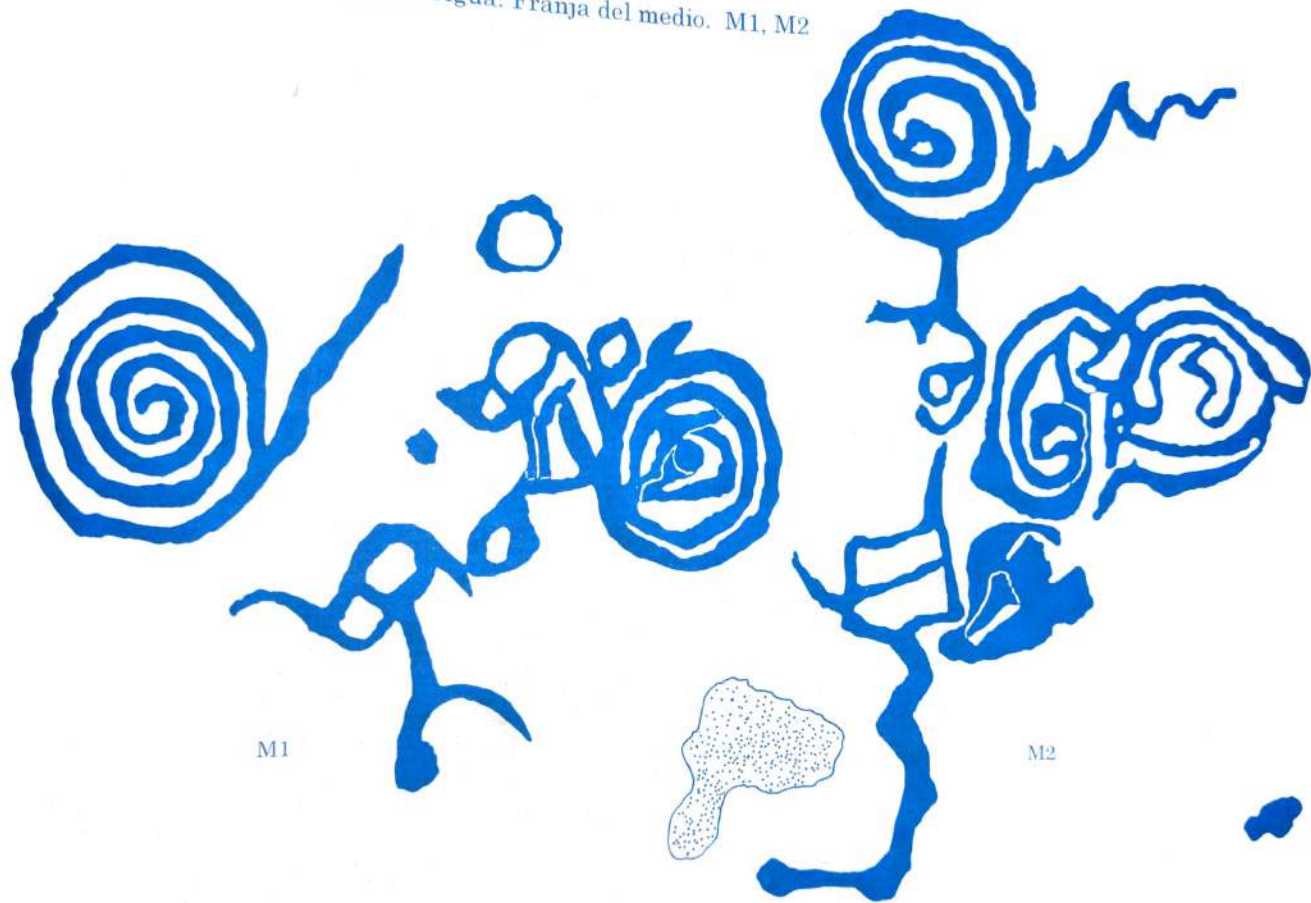


M2. Madre en estado de gravidez.



M2. El padre con su hijo en brazos espera el nacimiento de otro hijo.

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M1, M2



M1

M2

159

UNIVERSIDAD DE CALDAS  
BIBLIOTECA

## **Franja Media. Franja del río**

### **Mito de Surranabe, el gusano grande**

"Surranabe era bastante grande y se comía hasta los hombres y los animales; era muy bravo. Todo lo que arrimaba donde él, se lo comía; por eso la gente de indio, todos, todos, tenían mucho miedo. Pero una vez... entre cuatro mellizos que se juntaron, lo mataron.

En el lugar donde lo mataron se formó una gran laguna y de entonces en adelante no se encuentran gusanos grandes, y ya no hay más cría de ellos; allí hay sí los gusanos pequeños. Los mellizos sabían mucha cosa; eran como gente de médico." (Chaves, 1945: 148)

### **M 1. Desciframiento**

La línea espiroidal, serpentiforme, de gran tamaño, representa lo más importante: el pensamiento del Jaibaná. Se dirige hacia arriba. Aparece la figura de una madre en estado avanzado de gravidez. La madre tiene dos hijos mellizos abrazados. Los mellizos son muy amados en la comunidad, pero están muy ligados a mitos de destrucción. La luna alumbra la escena. Abajo, un punto de fertilidad.

El padre de la criatura vigila esta escena.

### **M 2. Desciframiento**

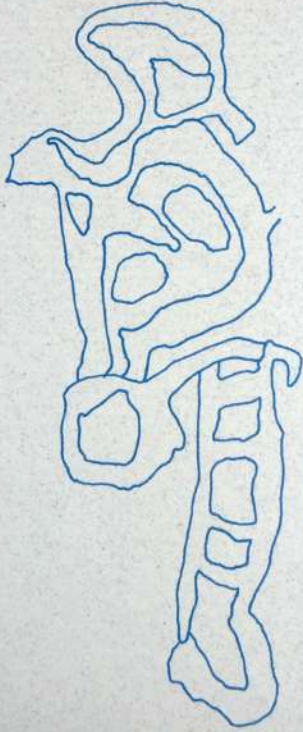
En forma espiroidal serpentiforme aparece el padre, un cacique, quien sujeta un hijito en su brazo. El cuida a su mujer, en estado avanzado de gravidez. Es una pareja, la unión de dos seres importantes: el cacique y su esposa. La escena se desarrolla en el bosque. Hay un animal estilizado subido en la rama de un árbol, el cual se aproxima al niño. Una flor de orquídea (\*6) adorna la escena.

Un lascado natural, abajo, se asemeja a un ramo de flores. Una cazoleta natural, en la parte inferior.

Jinopotabar en actitud  
de castigar a los animales.



Betenabe. Su cuerpo contiene  
agua, piedras del río, tiene los  
pies en forma de pez.



Hombre árbol.



Petroglifo No. 10. La Madre del Agua.  
Franja del medio. M3



M3

### Mito de Jinopotabar

"Antes de enfrentarse con la luna,... **Jinopotabar** se enfrenta con una ballena, o con **ankumiá**, (animal marino), o con una gran **jepá**, o con cuatro grandes pescados de río, (**nusí**), de los cuales mata dos, o con la mata de los animales **unangaramiá**, (de los cuales mataba a la mitad de cada especie...el pájaro **truenené** trozó su soporte (escalera...) y él cayó en el mundo de abajo..." (Vasco, 1985: 105).

"...la escalera comunicaba los mundos y los hombres subían y bajaban con libertad; un día, la escalera cayó y los mundos quedaron incomunicados". (Vasco, 1985: 136)

### Mito. Pruebas entre Tutruicá y Carabi

Son pruebas de fuerza con el lazo, para comprobar la igualdad de sus poderes. (Vasco, 1985: 117)

"la personificación sobrenatural suprema se designa entre los Emberá, como **Karagabí**." (Reichel, 1960: 119)

Además de los dos mitos precedentes, en el fragmento M 3, que viene a continuación, entra también el mito de **Betenabe**, Madre de los Peces, ya transcrito en el Petroglifo No. 1 de esta serie. (Chaves, 1945: 153)

### M 3. Desciframiento

**Jinopotabar** está en actitud de destruir un animal. La silueta de éste es la de un mono aullador (\*7).

Al lado del mono, un venado (\*8) aparece con la cabeza hundida en la rama de un árbol. En la misma rama está parada un ave comiendo una hoja del árbol.

**Betenabe**, unida a **Jinopotabar**, tiene como en el mito, las piernas convertidas en forma de cola de pez.

Abajo, entre **Betenabe** y **Jinopotabar**, se ve un conejo (\*9).

**Jedeko**, la luna, está encima de la cabeza de **Jinopotabar**. **Betenabe** sostiene con una trenza de su pelo la escalera que comunicaba el mundo de arriba y el mundo de abajo para que los hombres subiesen o bajasen.

Unido a Betenabe, por una rama de árbol sobre la cual está apoyado, una figura de hombre sostiene un mazo de palo, en actitud de perseguir a un cuadrúpedo de largo cuello.

Inmediatamente hacia abajo, este mismo animal, con el cuello alargado, se refleja en el río.

Finaliza la escena con la figura de un pato (\*10) que nada. El árbol donde comían el venado y el ave, se arquea y se convierte en un hombre-árbol; sus brazos, uno más largo que otro, son las mismas ramas del árbol. De los brazos del hombre-árbol crece un tallo con una gran hoja.

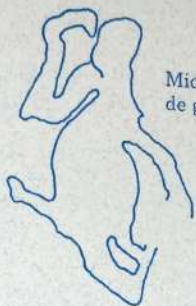
Encima del hombre-árbol, claramente grabado, vemos el lazo de la prueba entre **Tutruicá** y **Carabí**.

Toda la escena de hombres y animales está sumergida entre las piedras del río.

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M4



La Madre del Agua con todos sus  
pies sumergidos en el río.



Mico hembra en estado  
de gravidez.



Un niño perdido  
en el monte.



Perfil de felino  
arqueado.

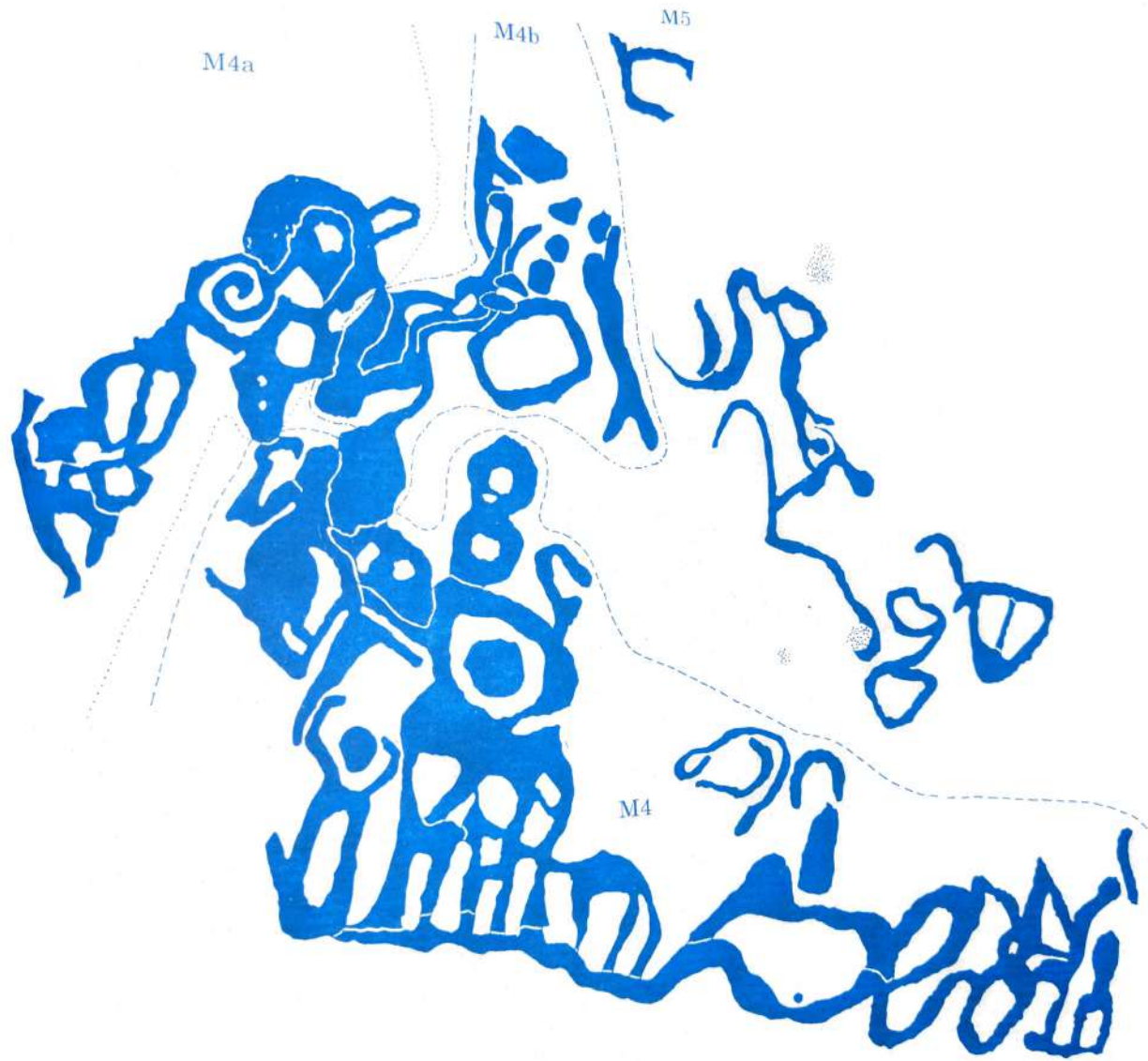


Pequeño mico saltarín.



Un jaguar.

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua franja del medio. M4, M4a, M4b, M5.



## Mito. La Madre del Agua

"...La madre del agua es la dueña de todos los pescados, tortugas, camarones y otros animales acuáticos"  
(Reichel, 1960: 121)

### M 4. Desciframiento

La Madre del Agua puede observarse en el centro de esta escena, sumergida en el río. Tiene a su lado animales y seres humanos.

En lo alto un mico hembra (\*11) aparece apoyado en la rama de un árbol.

Sigue la figura de un niño pequeño, colocado sobre la cabeza de la Madre del Agua. Igualmente sobre la cabeza de la Madre del Agua, aparece la silueta del padre de la criatura, con un brazo en alto.

Más abajo, bien pegado a la Madre del Agua, aparece con los brazos en alto, sumergido también en el río, el hijo del mico hembra. El cuerpo de la Madre del Agua presenta un dibujo formado con multitud de piedras del río y meandros del agua que avanzan sobre ella.

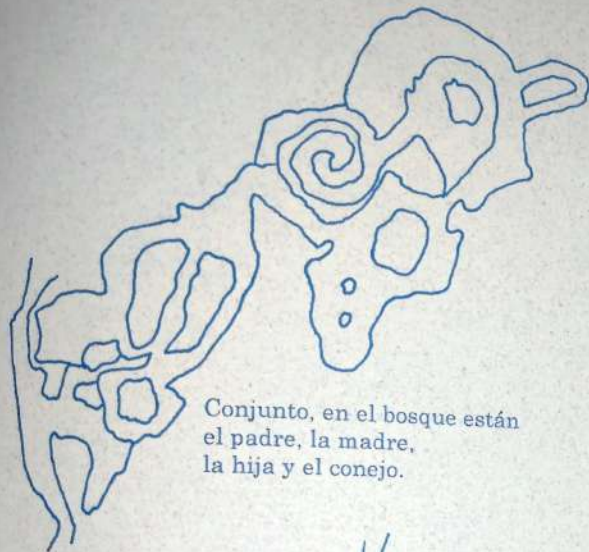
La silueta de un felino (\*12) muy estilizado, en posición de arqueamiento del cuerpo, forma parte de la guardia de los animales para la Madre del agua.

A la orilla del río aparecen tres serpientes.

Los meandros del río continúan, formando pequeñas islas. Un jaguar (\*13) custodia el nacimiento del río.

Un niño se pierde en la montaña.

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. M4a



Conjunto, en el bosque están  
el padre, la madre,  
la hija y el conejo.



Madre e hija, unidas, están  
en el bosque. Al pie de la niña,  
un pictograma espiroidal  
símbolo de fertilidad futura.

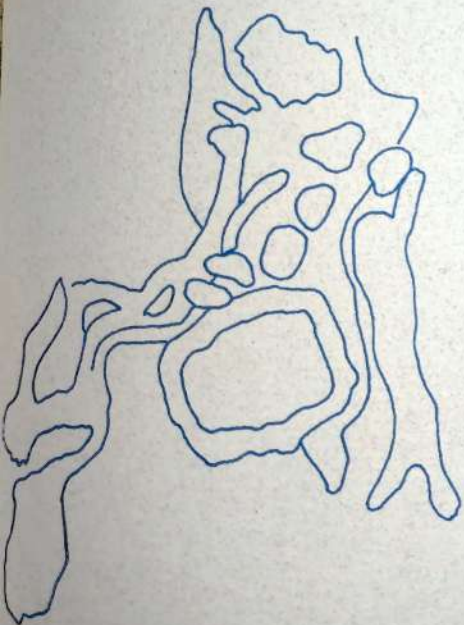
#### **M 4 a. Desciframiento**

La madre y el padre custodian a su hija púber. Ella juega con un conejo, en lengua chamí **kurijía**. La niña tiene a sus pies un pictograma serpentiforme, símbolo de fertilidad futura. Ella recoge frutos.

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua.

Franja del medio. M4b

Perfil del burumiá  
hembra que custodia el  
árbol de jenené.



El burumiá estirado  
coge un pez en lo alto  
del árbol de jenené.



Un bibidí gomiá  
sentado en el árbol  
de jenené.



Extraño ser arbóreo.



### Mito del árbol de Jenené

"El **Jenené** es el árbol que contiene también el agua y los peces, según nos cuenta el mito de **Jentserá**...el mito asocia a estos primeros hombres con el agua, los peces y el tigre... dentro del **jenené**..." (Vasco, 1985: 109)

"...los **burumiá** aparecen como los primeros hombres... por su asociación con los tigres y su vida arbórea... los asemejan con los felinos: son dormilones, utilizan sus manos como garras para procurarse alimentos...conviven con los tigres en el interior de grandes árboles de **jenené**, siendo aquéllos sus guardianes." (Vasco, 1985: 109)

Los extraños seres "mezcla de animal e indio eran llamados bibibí ó bibidí gomiá". Su jefe era Juratsarra (Vasco, 1985:96). Un bibidí gomiá está sentado en el árbol de jenené.

### M 4 b. Desciframiento

El **jenené**, árbol mítico, aparece conteniendo dos lagunas que taponan las entradas al tronco del árbol. Dentro del árbol hay peces.

Una figura de **burumiá** alza un brazo para coger un pez. Sentado en el tronco del árbol de **jenené** hay un extraño ser. Estos seres poseen características antropomorfas, con mezcla de diablo y animal, se llaman bibidí gomiá.

El borde del árbol de **jenené** tiene la figura de un tigre guardián, fusionado a él. Se debe invertir el diseño, para observarlo.

También con el diseño invertido puede contemplarse un extraño ser arbóreo, con las piernas acopladas a las del **bibidí gomiá** y una cola de frondoso follaje.

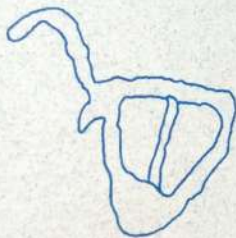
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M5.



M5. Unos micos juegan en las ramas y tratan de alcanzar la fruta.



Una serpiente enrollada sobre sí misma.



Un ave acuática muy estilizada en estado de fertilidad.



## M 5. Desciframiento

Es el ramaje de un árbol muy alto, en cuya parte superior sostiene a un animal en estado de gravidez.

En la parte central, con el diseño invertido, se puede observar una escena de unos micos que juegan en las ramas.

El padre, la madre con las patas bien asidas a la rama y en su espalda mantiene a su pequeño hijo.

Abajo, una serpiente arrollada sobre sí misma y una gran ave acuática.

En la escena hay tres cazoletas naturales de diferente tamaño.

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio.

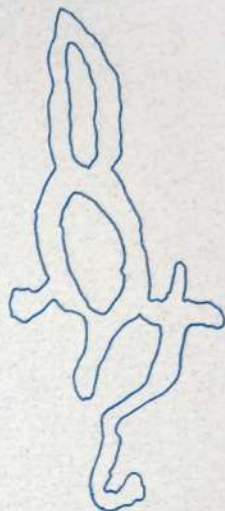




Un venado junto a una piedra del río.



La niña púber se baña en el río.



La fecundación por el dueño de los animales.



La flor del borrachero.



Una ardilla en estado de fertilidad.



Una tortuga deja un huevo en la arena.

## La Flor del Borrachero. Etnobotánica.

"Se puede azotar a la persona con remedios vegetales y entonces se originan enfermedades. El bao (arácea), origina hinchazón del estómago; el borrachero (datura), la locura." (Pérez, 1957: 68)

"cuando aparecen los primeros meses ella se queda recluida en la casa sin trabajar por unos días, comiendo sólo alimentos preparados sin sal y bañándose sólo antes del amanecer y después de la caída de la noche, en el río." (Reichel, 1960: 117)

## M 6. Desciframiento

En esta escena vuelve a aparecer el diseño del río, formando lagunas o islotes.

Al invertir el diseño, se observa la silueta de un venado, en el borde del río.

Encima hay un conjunto de flores y hongos.

Hacia el centro hay una rama del árbol borrachero, con una flor.

Esta escena es de singular belleza. La mujer púber se baña en el río, al lado de una gran piedra.

Fecundación de un animal por el dueño de los Animales. Simbolismo de la fecundación relacionado con la pubertad. La mujer está apta para tener hijos.

Tortuga (\*16) y huevo.

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M6a



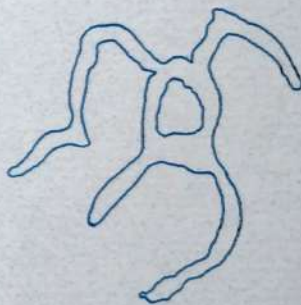
Un hombre y una mujer  
unidos, a su lado,  
un óvulo de fertilidad.



Animales acuáticos.



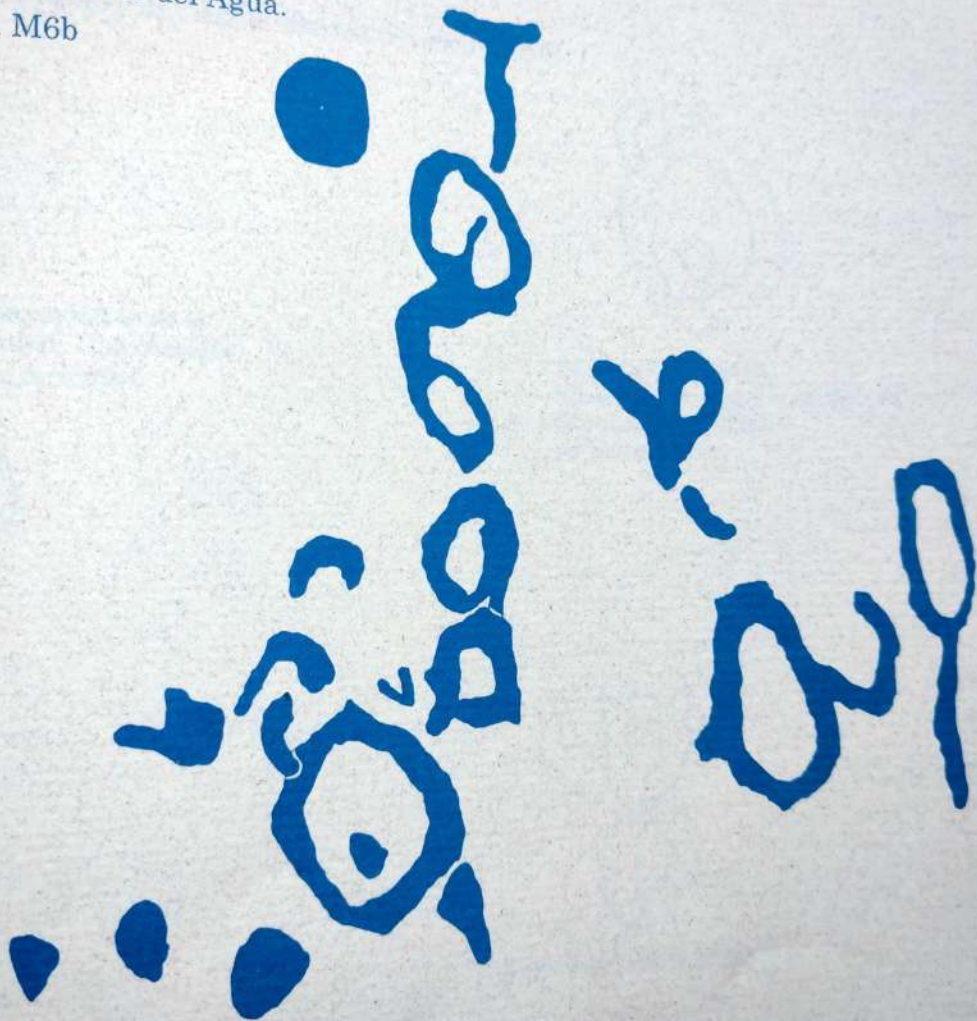
Plantas acuáticas  
con flores.



### **M 6 a. Desciframiento**

En esta escena, continuación de la anterior, se cierra el río y hay una piedra al fondo. Salvo una representación de un hombre con una mujer unidos, con óvulo de fertilidad, toda la escena es de animales acuáticos y plantas con flores.

Petroglifo No.10. La Madre del Agua.  
Franja del medio. M6b





Fecundación de la  
mujer. Una cazoleta  
de fertilidad.



Pato en actitud  
de nadar.



Perfil de fecundación .  
Adentro de la figura, la cazoleta de  
fecundación; por fuera  
un símbolo fálico.



Paloma en vuelo.  
está fecundada  
A su lado un  
elemento de fertilidad.



Fecundación de la hembra.

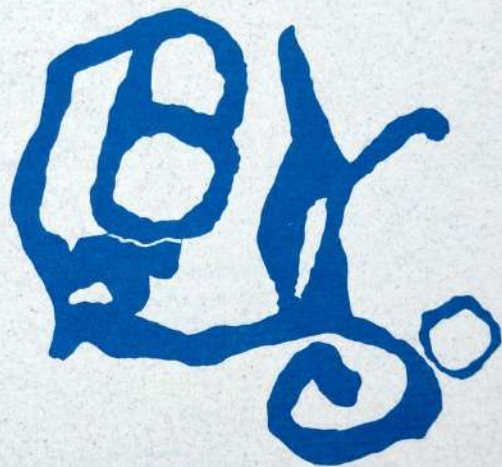
## **M 6 b. Desciframiento**

En el borde de una laguna aparecen piedras del río, animales y flores acuáticas; un ave en vuelo.

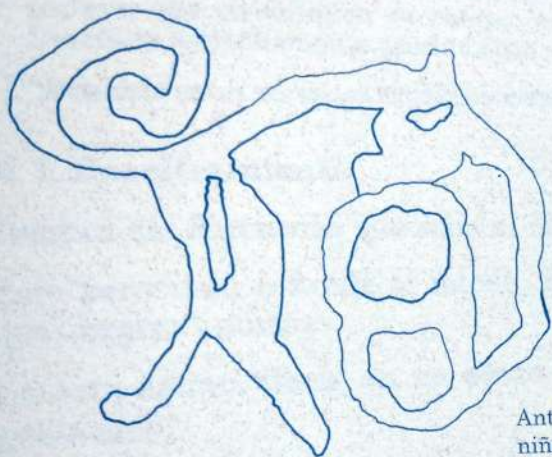
Figura abstracta de fecundidad, formada por dos elementos.

Arriba, en el extremo superior, al invertir el diseño, aparece una figura de mujer y otra figura de fecundación masculina. Al lado hay una cazoleta, símbolo de fertilidad.

Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M7



Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M7



Antumiá abraza al niño y al rey de los gallinazos, Ankastor.

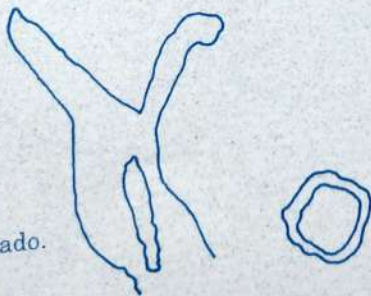


Perfil de Antumiá.



El niño robado por Antumiá.

El rey de los gallinazos ha dejado su nido abandonado.



## Mito. Antumiá

"Antumiá es masculino y selvático, señor o dueño de los animales de monte, de los cuales se dice a veces, incluso, que constituyen su cuerpo; para otros es la madre del agua o, como dice, Pinto, una deidad femenina estrechamente asociada con el agua." (Vasco, 1985: 116)

"Antumiá es un ser de las aguas subterráneas. A veces sale del agua y se roba los niños que están a la orilla." (\*A)

## M 7. Desciframiento

Sombra del **Antumiá** que roba al niño.

Este personaje infunde el miedo. Posee un cuerpo pequeño, pero fuerte, la cabeza cuadrada y unos brazos enormes.

En esta escena lleva, en un brazo un niño y en el otro, un gallinazo blanco (\*17), el rey de los gallinazos.

Lo relacionamos con el mito de **Antumiá**.

## Mito. Antumiá

"Antumiá es masculino y selvático, señor o dueño de los animales de monte, de los cuales se dice a veces, incluso, que constituyen su cuerpo; para otros es la madre del agua o, como dice, Pinto, una deidad femenina estrechamente asociada con el agua." (Vasco, 1985: 116)

"Antumiá es un ser de las aguas subterráneas. A veces sale del agua y se roba los niños que están a la orilla." (\*A)

## M 7. Desciframiento

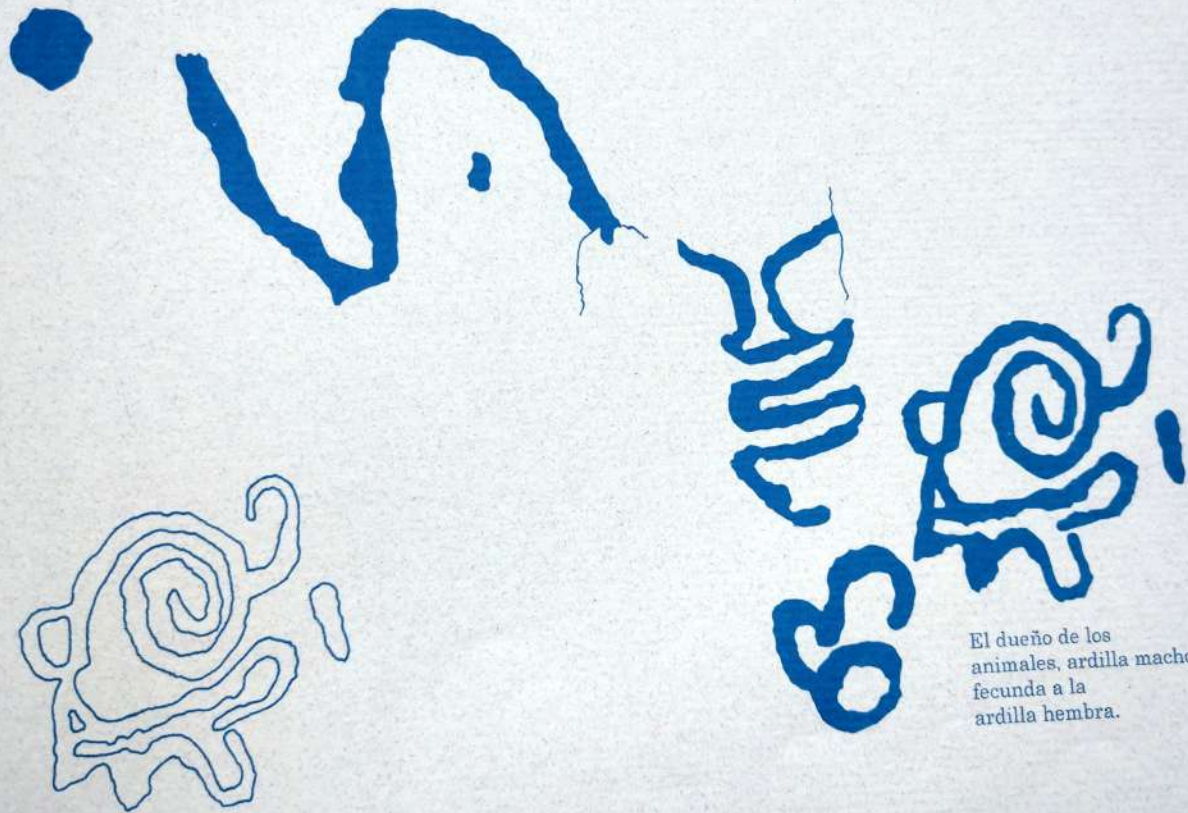
Sombra del **Antumiá** que roba al niño.

Este personaje infunde el miedo. Posee un cuerpo pequeño, pero fuerte, la cabeza cuadrada y unos brazos enormes.

En esta escena lleva, en un brazo un niño y en el otro, un gallinazo blanco (\*17), el rey de los gallinazos.

Lo relacionamos con el mito de **Antumiá**.

Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M7a



El dueño de los  
animales, ardilla macho,  
fecunda a la  
ardilla hembra.

### **Relato. El arco iris**

"El Arco iris se forma al arrojar puñados de agua al cielo." (\*A)

### **Mito. Chidima**

"..el Dueño de los Animales, en su forma de ardilla quien logra derribar el árbol del agua, dando origen a los ríos, caminos de culebra." (Vasco, 1985: 122).

"...todos los espíritus de los muertos se convirtieron en animales o en dueños mágicos de ciertas especies..." (Reichel, 1960: 122).

En lengua Chamí, la ardilla (\*18) se conoce como **ardena**.

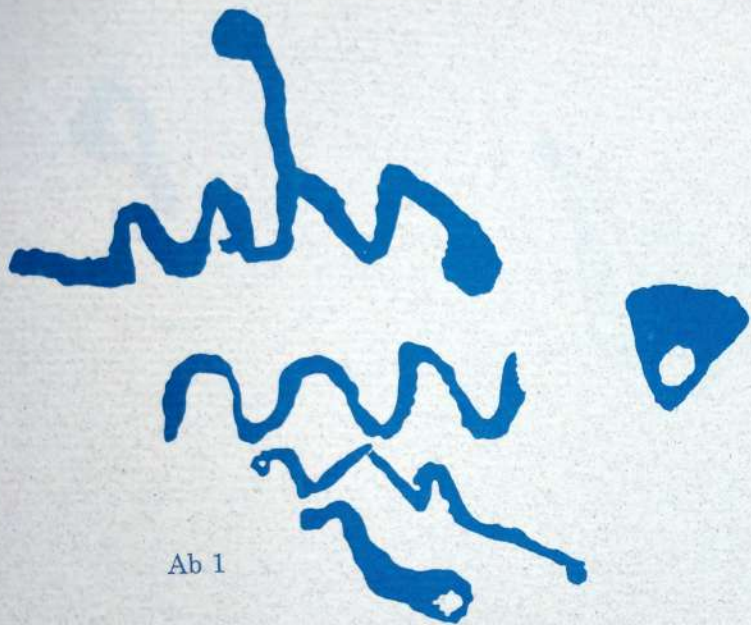
### **M 7 a . Desciframiento**

Estamos en la escena final del friso central.

Abajo: acoplamiento de ardilla macho y hembra. Esta escena representa la fecundación por el **Dueño de los Animales**. Al lado, aparece un punto de fertilidad.

Hay un camino ascensional de serpientes, cuyo tamaño aumenta progresivamente. La del medio se desplaza e intenta esconderse en una roca. La más alta y de mayor tamaño, antes de esconderse en la roca, forma un gran arco iris iluminado por **Umantau**, en lengua chamí, el sol. En el medio, otro punto de fertilidad.

Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja inferior. Ab1, Ab2



Ab 1

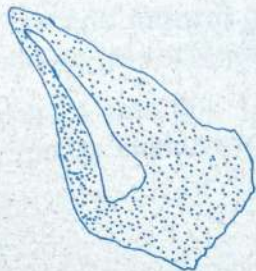


Ab2

Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja inferior. Ab 3, Ab 4



Ab 3



Ab 4

### **Franja inferior. Desciframiento**

- Ab 1. La serpiente sale de la cueva, con su hijo pequeño.
- Ab 2. Un conjunto de serpientes madres e hijos sale de una cueva en la roca. La cueva es un lascado natural de la roca, aprovechado para este efecto.
- Ab 3. Una flor acuática y un lascado natural que casualmente inspira la forma de un pétalo de orquídea. La flor preferida de los caciques y de los jaibanás.
- Ab 4. Una mariposa se aproxima a una flor. Una serpiente muy enroscada vigila su cueva. Dos piedras del río. Dos mariposas vuelan próximas.

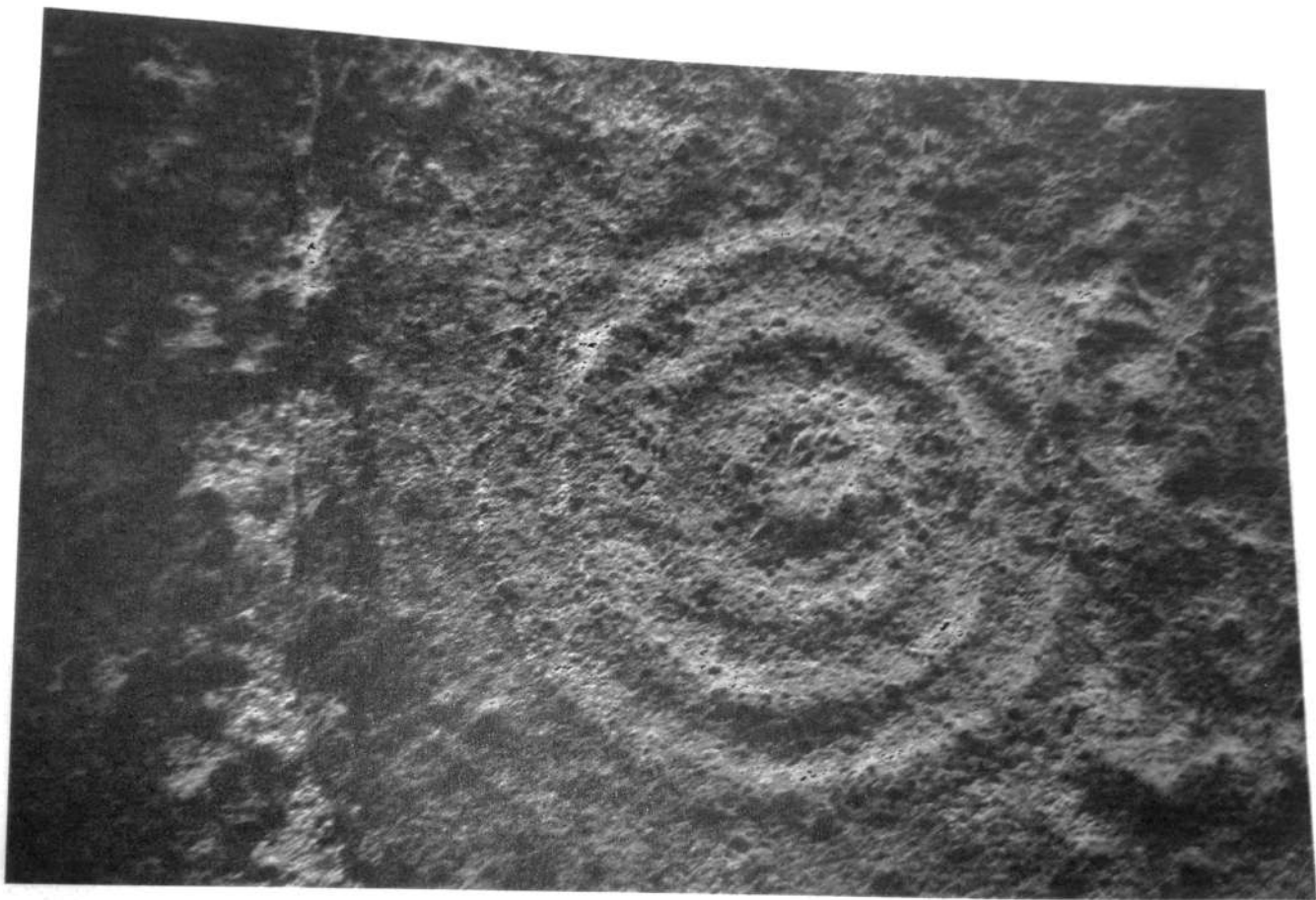


Figura espiroidal. Corresponde al Petroglifo La Madre del Agua.

Petroglifo No.10.

La Madre del Agua. Escena final



### Escena final. El Jaibaná. Mito

"Los abuelos eran todos Jaibanás, en cada familia había uno". (\*A)

"El bastón da al jaibaná el poder de soñar. ... Generalmente sueñan que ven una multitud de indios, animales de muchas figuras, yerbas de muchas clases y mil cosas más. De entre esa multitud sale una con quien hablan, que, según afirman, es un patrón o jai, al cual tienen representado en su vara principal." (Pérez, 1957: 74)

"... el poder del Jaibaná no es solamente el de curar,... enfermar,... sino que va más allá abarcando los dominios que llegan hasta el nivel cósmico, al poder sobre los fenómenos naturales, los animales en general." (Vasco, 1985: 84)

### Escena final. Desciframiento

La figura de un gran Jaibaná. Tiene los brazos en alto en actitud de invocación de los Jais o espíritus de las cosas. Encima está su pensamiento representado por una enorme serpiente.

Más arriba está la mujer. En su pecho guarda la cabeza de un niño, figura simbólica del acto de mamar. Abajo de ella se dibuja la figura del hijo, un niño joven y saltarín. El juega en el borde de la laguna. Por encima de la laguna aparece la figura de un **antumiá** ladrón de niños, peligro para el hijo si la madre no lo vigila.

Abajo de las figuras humanas, una bromeliácea con su flor. (\*19) Debajo de la planta aparece la sombra de la flor, alargada por la distancia y la luz de la luna. Aquella figura a su vez, traza la silueta de una ardilla. El conjunto simboliza una fusión bien importante en la ecología: el **Dueño de los Animales** y el **Dueño de las Plantas**. A un costado, hay dos grandes piedras de río.

Las flores están presentes en la vida chamí. Los caciques adornaban sus casas con plantas de bromelia y orquídeas.

Para las ceremonias que efectuaba el Jaibaná, canto de la chicha en la ceremonia de curación, las mujeres se encargaban con antelación de engalanar la casa del Jaibaná, por fuera y por dentro con ramos de hermosas flores.

Habitualmente, hombres y mujeres se adornaban la cabeza con flores naturales, en especial cuando hacían largos paseos en días de festividades para la comunidad.

El pensamiento del Jaibaná, representado por pictogramas de serpientes de forma espiroidal, preside el conjunto al comienzo, en el desarrollo de la secuencia y en el final que es a la vez iniciación.

## Notas al desciframiento

- \*A - Aportes del cacique Merardo Largo.
- \*1 - Este concepto está desarrollado en el libro inédito, «Antropología del Arte, Constantes Andinoamazónicas», Guillermo Rendón G.
- \*2 - Chigüiro, **Hydrochaeris hydrochaeris**.
- \*3 - Murciélago, **Noctilio albiventris**.
- \*4 - cigüeña, **Bubulcus ibis**.
- \*5 - Diostedé, **Aura choryncus prasinus**.
- \*6 - Orquídea, **Cathleya trinae**.
- \*7 - Mico aullador, **Alouatta seniculus**.
- \*8 - Venado, **Odocoileus virginianus**.
- \*9 - Conejo, **Silvilagus brasiliensis**.
- \*10 - Páto, **Pato serreta**.
- \*11 - Mico cariblanco, **Cebus albifrons**.
- \*12 - Puma, león americano, **Felis concolor**.
- \*13 - Jaguar, **Felis Onça**.
- \*14 - Tatabro, saíno, pecarí, **Tayassu pecarí**.
- \*15 - Gurre, armadillo, **Dasybus novemcinctus**.
- \*16 - Tortuga terecay, **Podocnemis unifilis**.
- \*17 - Gallinazo blanco, Chamí Ankástor, **Coragyps atratus**.
- \*18 - Ardilla, **Sciurus granatensis**.
- \*19 - Bromeliácea, **Bromelia**.

## Magia y religión

Hallar un grabado en la roca y adjudicarle semejanzas ambientales estaría, muy lejos de ser una interpretación. Es necesario tener presente que la relación entre la población indígena y un petroglifo era muy diferente.

El petroglifo, en su dialéctica actuaba como elemento distanciador y conciliador. Ponía una distancia entre el Jaibaná, médico-sacerdote, elegido para ser poseedor de la sabiduría y la población restante, la cual debía permanecer al margen de su práctica, pero no de su conocimiento y de su beneficio. En este sentido, el jeroglífico constituía una escritura sagrada, mantenida especialmente por el Jaibaná. Periódicamente la población era conducida allí para recibir enseñanza. Era una biblioteca escrita en la roca. Conocimiento duradero.

Pero el jeroglífico no es solamente escritura, mensaje secreto. Es también un adoratorio, un seminario, un lugar del culto, del ritual. Por él pasaba buena parte del aprendizaje de los nuevos sacerdotes y en él eran celebradas las ceremonias del ciclo vital:

el Nacimiento, el Bautismo, La Iniciación, el Matrimonio y la Muerte.

Bajo el punto de vista científico, el petroglifo es una condensación de pensamiento, inteligencia y sabiduría. Del lado del Arte su importancia no es menor: él reúne formas y características de estilo. Consolida las tipologías de cada cultura y les imprime su carácter propio, a la vez que conserva los rasgos comunes con otras culturas.

Premoniciones, visiones, comunicación a distancia, comunicación astral, conducción comunitaria, hacen parte de su contexto religioso. El poder curativo de animales y plantas, relaciones cosmogónicas, diagnosis, invocaciones, el poder curativo del ritmo y de la música, hacen su relación con la medicina, a través de magia y conocimiento.

Esta relación es siempre de conjunto, de tal manera que la ciencia, el arte, la magia y la religión resultan indisolubles.



Pilones para cocinar al pie del Cerro Karambá

El Jaibaná, el Támara, el Tamaraka y el Sisaraka, son personajes claves en la historia de la cultura y el desarrollo humano. El Támara o Jaibaná, concentra una tal autoridad moral, que no se repite en otros estadios de la humanidad: él concentra el arte, la escritura, la religión, el sacerdocio, la cosmogonía, la botánica, la biología, llegando en algunas culturas a ser rey sumo sacerdote. Como puente mágico entre la naturaleza y los hombres y mujeres, es el personaje fundamental en el equilibrio del ecosistema. Comprendida la fuerza cultural de este personaje, no es de extrañar, que los Jaibanás hayan sido los principales mártires de una colonización fanática y desalmada.

La muerte de los jaibanás rompió dramáticamente el ecosistema. El planeta perdió sus guías principales. Esperamos que la Constitución de Colombia y las de otros países, alcancen aún a salvar a los que viven, entre el miedo y la incógnita, y que estos sabios lleguen a ser comprendidos y asimilados por la civilización en toda su grandeza. Los primeros beneficiarios de ese acceso serán la Botánica, la Medicina, el Arte, la humanidad toda en la recuperación de su Ecosistema.

## Los Pilonos

No entran éstos en la serie de las rocas grabadas, pero sí en la de piedra pulida. Por esta razón, consideramos de interés registrar su presencia en el Resguardo Escopetera-Pirza. Los hay de dos tipos:

- a) al pie de Cerro Karambá existen unos pilonos de unos cuarenta centímetros de diámetro por unos veinte centímetros de profundidad. Cerca a la boca, presentan dos orificios laterales enfrentados, destinados al paso del vapor. Estos pilonos eran labrados en piedra y utilizados para cocinar. La comida se colocaba dentro, cubierta con hojas de vihao. Encima se cubría y se prendía fuego. Cuando despedía olor a cocido, la comida estaba lista.

Pudimos observar en la Sabana de Bogotá que los chibchas se guían mucho por el olfato para saber cuándo la comida está bien cocida.

Es sabido que los araucanos y patagones enterraban la comida y prendían fuego encima para cocinarla.

- b) otro tipo de pilonos, similar a los anteriores, pero carentes de los orificios laterales, aparece en el Imurrá o Río Sucio, cerca a la Piedra Quimbaya Baja y también en el Río Taurría, vereda de Sardinero. Eran utilizados en las corrientes de agua, para lavar la arena y extraer el oro.

## **Relación Grupo-Cultura-Monumento**

### **Geografía Humana. Orígenes de población. Etnohistoria. Migración. Estudio documentado.**

Tomados los calcos de los Petroglifos, surge con fuerza una pregunta cuya respuesta es necesaria, mas no siempre posible. A qué cultura pertenecen los grabados del Resguardo Escopetera-Pirza?

Cuando apenas iniciábamos el trabajo de los calcos, nada fácil resultaba lanzar siquiera fuese una hipótesis que nos permitiese vislumbrar a cuál cultura o culturas pudiesen haber correspondido estos jeroglíficos. En el Resguardo actual, pasado y aún no terminado un largo período de crueldad y aniquilamiento, a cargo de la conquista y la colonización, aparecen hermanados, unidos por la necesidad de sobrevivencia, pueblos indígenas de la más diversa procedencia.

Tampoco es posible, con las técnicas conocidas en la actualidad dar ni siquiera aproximadamente datación directa acerca de un grabado rupestre.

Son los estudios comparados a través de las culturas y los mitos, los datos de población, la lingüística, la etnohistoria, el estado de conservación y desgaste de los glifos y el cubrimiento de sedimentos naturales, los indicios que nos permiten emprender este análisis.

La necesidad de establecer la relación grupo-cultura-monumento justifica ampliamente el análisis de población que hacemos en lo que sigue.

## Etnohistoria. Los Umbras, según los Cronistas.

... "los españoles encontraron en territorio colombiano, hace más de cuatro siglos, cuatro grupos de habla karib, ... a saber: a) grupo Chokó; b) grupo Perijá-Magdalena; c) grupo Caquetá-Apaporis, y d) grupo del Amazonas." (Ortiz, 1965: 195)

Los estudios sobre lingüística y etnohistoria nos llevan a tres comprobaciones muy importantes para nuestro análisis: a) Los Umbras pertenecen al grupo lingüístico **Chokó** y éste a su vez, forma parte de uno de los cuatro grupos **KARIB**; b) la población umbra habitaba desde antes de la conquista, la Provincia de Ancerma y ésta se extendía hasta las tierras que ocupa actualmente el Resguardo Escopetera-Pirza.

El cronista original, el primero que recorrió el territorio de esta Provincia, fue Pedro de Cieza de León. Anota este cronista:

"El sitio donde está fundada la villa de Ancerma es llamado por los indios naturales Umbra". (Cieza, 1971: 79)

Ancerma no es pues, el nombre original de la Provincia. El cambio se debe, a que Belalcázar no llevaba "lenguas", es decir, intérpretes, y los españoles, quienes no entendían

"oían a los indios que en viendo sal la llamaban y nombraban Ancer, ...por lo cual los cristianos, de allí adelante hablando en ella, la nombraban Ancerma..." (Cieza, 1971: 79)

Lucas Fernández de Piedrahíta registra la presencia de Juan Greciano y Luis Bernal, como sigue:

"con grandes trabajos y diferencias arribaron a la Provincia de Anserma... hasta que más encendidos que nunca, y apellidada por cada cual la voz del rey para prenderse el uno al otro, se pusieron todos en armas, a tiempo que sobre la colina de Umbia asomó con veinte caballos Ruy Vanegas". (Fernández, 1973: 351)

"Robledo... ordenó... al capitán Ruy Vanegas que partiese a la pacificación de Pirsá y Soppiá, lo cual no fue tan fácil, por haberse puesto en armas los de Pirsá, valiéndose de hoyos y púas contra la ventaja de los caballos." (Fernández, 1973: 353)

Basado en el mismo Pedro de Cieza, escribió el cronista Pedro Simón, en sus "Noticias Historiales", la parte pertinente que pasamos a resumir.

### **El Valle de Umbral, primer indicio**

En espera de resolver por las armas las diferencias, relacionadas con la repartición del mando, llegan al mismo puesto del Valle de Umbral, el teniente Juan Greciano y el capitán Luis Bernal, acompañados de algunos soldados. Es el año 1538. Llevan soldados y veinte caballos. Se les aparece al tiempo, el capitán Ruy Vanegas, enviado por Jorge Robledo, quien llega un poco después.

Juan Greciano y Luis Bernal se someten de inmediato al mando de Jorge Robledo. Pero continúan acusándose recíprocamente y Jorge Robledo para resolver las diferencias decide desterrarlos a entrambos. (Simón, 1981: 225-226).

### **Presencia de Belalcázar**

Desde la ciudad de Cali, Lorenzo de Aldana, en ausencia de Sebastián de Belalcázar, a quien reemplazaba, despachó al capitán Jorge Robledo para que "poblara", es decir, fundara, algunas villas y ciudades en las tierras que había descubierto en la banda del norte el capitán Belalcázar. De donde se sigue que el primer español en pisar tierras del Valle de Umbra fue el capitán Sebastián de Belalcázar.

Lorenzo de Aldana había ordenado a Jorge Robledo que poblase primero la loma y Provincia de Umbra o Umbía, que ya había sido bautizada por Belalcázar y sus soldados con el nombre de Anserma. (Simón, 1981: 277)

Según otros, también citados por Pedro Simón, el nombre proviene de Anzea, señor de esta Provincia. Resulta fácil concluir que Anzea es también el señor de la sal.

Para los conquistadores, "provincia" tiene dos significados: a) territorio habitado por gente de una misma lengua b); cacicazgo importante. (Romoli, 1976: 29)

## **Carrapas y Picarás.**

Otros de los antiguos pobladores ligados al Resguardo Escopetera-Pirza son los Picarás. Los habitantes del Cerro Clavijo recuerdan que su antiguo nombre es Picará y que ahí habitó esta colectividad. En la diligencia de amojonamiento realizada a mediados del Siglo XIX se menciona como límite de la colectividad el Cerro Picará. A ese lugar concurrían, entre otros, los Charcas y los Pirsas para hacer sus ofrendas. (Documentos, 16: 10)

Este dato resulta de importancia, por cuanto se encuentra en dicho Cerro el Petroglifo del Sacrificio.

La Provincia de Carrapa aparece en Lucas Fernández de Piedrahíta. Relata este cronista cómo Jorge Robledo despachó embajadores a la Provincia de Carrapa, ofreciéndoles amistad, cuestión que según él aceptaron por estar en guerra con la Provincia de Picara y porque estaban "temerosos de los perros y caballos". (Fernández, 1973: 418)

Los Carrapa obsequiaron a Robledo joyas de oro y le dijeron que antes de atravesar la cordillera de los Andes hallarían las Provincias de Picara, Paucura y Pozo, abundantes de oro y muy pobladas. (Fernández, 1973: 418)

Rica en oro, grande, todo el suelo labrado, con muchas arboledas de frutas, densamente poblada, con más de diez o doce mil hombres de guerra, la Provincia de Picara, tiene entre sus señores principales a Picara, Chuscuruqua, Sanguitama, Chambiriqua, Ancora, Aupirimi. (Cieza, 1971: 99)

Su lengua y costumbres es conforme con los de Paucura, anota Pedro de Cieza, quien escribe además:

"a las puertas de las casas de los caciques tenían plazas pequeñas totalmente cercadas por las cañas gordas, en lo alto de las cuales tienen colgadas las cabezas de los enemigos". (Cieza, 1971: 99)

Quizás resulta oportuno aclarar que cañas gordas son guaduas, **Guadua angustifolia**.

## Vistas

El día 15 de marzo de 1627, el doctor Lesmes de Espinosa Saravia, oidor de su Majestad , y Rodrigo Zapata, escribano, legalizaron en documento escrito el traslado de los indios de la Montaña por la parte de Pirsa la Loma,

"que llaman en su lengua hunca y por la parte de hacia el Chocó, otra loma que llaman Umbraya". (Vistas, 15: 14)

Hunca es, sin duda, una deformación de Umbra, ya que los Pirzas son también Umbras. Bueno es también recordar que el Valle de Pirza forma parte del actual Resguardo Escopetera-Pirza.

El 22 de marzo de 1627, el oidor Lesmes de Espinosa mandó reunir en el Valle de la Vega de Supía a los indios de Sonsón, los de Supía la Baja y los del Pueblo de Pirsa. El oidor sembró así gran confusión con los traslados. Hubo mezclas no solamente de colectividades indígenas desconocidas, sino de negros con indios.

Los Pirzas, al ser arrojados hacia Supía, ganaron la montaña sobre el valle de Pirza y allí se instalaron algunas familias. Les quemaron las viviendas, para obligarlos a salir. Terminaron así expandiéndose por Ríosucio, en San Lorenzo; en la Montaña se mezclaron con los Tabuyos.

Los descendientes de los Pirzas siempre mantuvieron la idea de recuperar el valle, hasta que en 1699, cinco familias lo adquirieron, por compra a doña Catalina de Gamonales, Agustín del Pozo y otros, por la suma de trescientos patacones y ocho reales de buen oro. Entre los compradores figuran Adrián Guapacha, Agustín del Pozo, Valeriano Bañol y Juan Manuel Bueno. Quedaron a la espera. En 1773 tomaron posesión ante un juez de tierras de Anserma y arrojaron piedras a ambos lados, en señal de contento. (\*A)

Pirza baja oriental fue habitada por los Bañol; al Occidente, los Guapacha; al Norte, los Bueno y Ladino, y al sur, los Ladino.

En 1860 llegó una colonización antioqueña, de apellidos Tejada, Taborda, Balán, Suárez, Trujillo y Mejía. Entraron por la fuerza en el Valle de Pirza. (\*A)

De las poblaciones antiguas conocidas, son umbras:

Pirzas, Sausaguá, de Escopetera-Pirza; Ubarbá, de la Montaña; Opiramá, Resguardo de Quinchía; Taudía, Resguardo de Guática. (\*A)

### **Antiguos caciques Umbras y sus dominios**

Opirimi. Gobernaba a los opiramaes.

Chuskurukua. Gobernante de Guakuramá.

Caciques de Pirga:

Samancha, Sanguitama, Uribiko, Panchura.

Caciques de los quinchías:

Ankora, Quinche.

Huraka, Sisaraka.

## Ubicación de la Provincia de Umbra. Poblamiento. Apellidos actuales

La Provincia de Umbra era de gran extensión. De los cronistas y de los estudios posteriores puede concluirse que los antiguos Umbras habitaron la margen izquierda del Río Cauca, hasta limitar al norte, con los Sopías. Su territorio comprendía la vega de Supía, Marmato, el actual Corregimiento de Bonafont, en Ríosucio, parte de Quinchía, Anserma y Guática. Su población estaba conformada por diecisiete colectividades indígenas unidas por la misma lengua.(\*A)

De las colectividades antiguas, algunas conservaron el nombre tribal como apellido, otras aproximaron su antiguo apellido a uno parecido, otras más, recibieron apellidos que representaban estigmas, finalmente, otras, tomaron apellidos españoles.

Con la colaboración del Gobernador Merardo Largo, hemos compilado los siguientes apellidos, pero no descartamos la existencia de otros que correspondan a población Umbra:

Andica, Aricapa, Bañol, Batero (dividido hoy en Batero, Bartolo y Botero) Bueno, Campeón (antes Kumba), Karambá, Chaurra, Choren, Muñoz, del Pozo, Gaspar, Guapacha, Ladino, Largo, Manso, Melchor, Motato, Tapasco, Tatuá, Toonusco, Trejos, Tusarma, Última (antiguo Sútima).

### Chamíes en Caldas. Sus orígenes. Las Migraciones

Como se anotó anteriormente, los Chamíes son de origen Chokó. **Imurrá**, el antiguo nombre del Río Sucio, es palabra Chokó.

Recordemos que el **Murri** es tributario del Karautá que nace en las cabeceras del Sinú. (Rivet, 1943: 65)  
Los Chamíes eran Cimas del Chocó, Provincia limítrofe con la Provincia de Umbra.

Por su adaptación, su cultura, su extensión a tierras de Ríosucio y Quinchía, los Chamíes conforman una de las colectividades indígenas más adaptadas y extendidas en el territorio del viejo Caldas. Sin embargo, su lengua y su cultura son de origen Chokó.

En 1536 entró por primera vez Juan Ladrillero al Chocó, enviado por Sebastián de Belalcázar.

Este nombre aparece registrado por Lucas Fernández de Piedrahíta, al relatar las andanzas del capitán Jorge Robledo, a finales de 1539. Se trata de los dominios separados de la Provincia de Ancerma, por el sitio denominado Cima.

"deseoso de reconocer las tierras que había, pasada la cordillera que yace al norte de Ancerma, ordenó al capitán Gómez Fernández que con cincuenta ballesteros y rodeleros descubriese la Provincia de Chokó."  
(Fernández, 1973: 52)

#### **Apellidos Embera - Chamí actuales.**

Áisama, Charicha, Cheché, Guasiricuma, Guasarabe, Guasorna, Kerágama o Kirágama, Mirimbía, Morales, Murillo, Nengarabe, Nukuricuma, -Tascón, Tekia.

## Límite de los Chokó

El límite de los Chokó era, al norte con la Provincia de los Citarabirá; al sur, los Yngará, los Tootuma y los Cirambirá; al oeste con las tribus del Baudó; al este con Cima, Tatape y la cordillera alta. (Romoli, 1975: 12).

Esta cordillera se conoce con el nombre de **Tatamá**, cordillera alta.

Famosa en el Chocó septentrional era Dabaybe, ciudad de fabulosos palacios y templo de oro macizo. (Romoli, 1975: 13)

El grupo Cima era uno de los 23 grupos que habitaban la Gobernación del Chocó, antes del año 1596. (Romoli, 1976: 27)

Once de los grupos Chocó estaban distribuidos en el sector oriental del territorio. En su parte más septentrional, en las cabeceras del Río San Juan, habitaba el grupo Cima, conocido hoy como Chamí. (Romoli, 1976: 28)

Los Chamíes eran pues, Cimas del Chocó. Cima es hoy, San Antonio del Chamí.

En el cañón del Chamí fueron fundadas San Juan del Chamí, en Alto Mira, y San Antonio de Tatamá, cerca de Itaurí, Municipio de Pueblo Rico. (Zuluaga, 1988: 36)

El cañón del Chamí o Alto San Juan y la cuenca de Tatamá pertenecían a la Intendencia del Chocó. Al ser fundado el Departamento de Caldas, Pueblo Rico pasó a pertenecer a este Departamento. (Zuluaga, 1988 : 67)

San Antonio de Tatamá desapareció antes de 1829. (Zuluaga, 1988: 54)

## Migraciones recientes

Frecuentes migraciones han debido sufrir los Chamíes. Hacia 1830-40, estaban localizados así: Pueblo Rico, Mistrató y Santa Cecilia, del actual Departamento de Risaralda. Las veredas son: San Antonio, Canchíbare, Purembará, Humacas, Inamur, Candumí y Puerto de Oro.

Mauricio Pardo ha hecho seguimiento de los Chamíes y da, además de las ubicaciones originales, las localizaciones posteriores que resumimos a continuación.

- a) Risaralda: Irría y Quinchía, Municipio de Corozal; El Labrador y Combia, cerca a Pereira.
- b) Caldas: La Iberia, Ríosucio; El Infierno, La Romelia y Acapulco cerca de Belalcázar; La Tesalia, Municipio de Viterbo.
- c) Quindío: cerca a Montenegro.
- d) Valle del Cauca: Ríocalima, Municipio de Restrepo; Río Azul, Municipio de Darién; cerca a los municipios de Aguila, Roldanillo, Bitaco, Obando y Zarzal; río Garrapatas, Municipio del Dovio; Río Sanquininí, Municipio de Bolívar; Corozal, Municipio de Río Frío.
- e) Chocó: Sugamita, Municipio de San José del Palmar; Río Sipí, Municipio de Nóvita; Río Munguindó, afluente del San Juan; carretera entre los municipios de El Carmen y Tutunendo; Alto Andágueda; inmediaciones de Aguasal, Municipio de Bagadó.
- f) Antioquia: Cristianía, Municipios de Andes y Jardín; Madreseca, Municipio de Anorí; cerca a los municipios de Urrao, Remedios y Segovia.
- h) Caquetá: La Soledad, Municipio de Belén; Honduras, Municipio de Florencia; Las Perlas, Municipio de Pueblo Rico. (Pardo, 1980-81: 470)

Existe un mapa de población Chamí en la República de Colombia, que abarca veintinueve localidades en los departamentos que acabamos de mencionar. (Zuluaga, 1988: 123)

## Los Resguardos de Ríosucio

Los actuales Resguardos Indígenas de Ríosucio, Caldas están integrados por población mixta, producto de frecuentes migraciones. Son los siguientes:

- a) Nuestra Señora de La Montaña, integrado por Turzagas, Kumbas, algunos Chamíes, Umbras.
- b) San Lorenzo: Tahamíes, venidos de Sonsón; c) Cañamomo y Loma Prieta: Pirzas. d) Escopetera-Pirza: Chamíes, Umbras, Turzagas, Kumbas, Kunas. (\*A)

Según la palabra que indica "gente" o "nación", en 1928, Nordenskiöld dividió en dos grupos la familia Chokó: a) waunana; b) emperá. Cuestión confirmada posteriormente por Jacob A. Löwen. (Löwen, 1960: 11)

El grupo emperá tiene nueve dialectos, entre ellos el Chamí. A esta conclusión llega Jacob A. Löwen, mediante estudios lingüísticos trabajados en base a mapas de isoglosas. (Löwen, 1960: 11)

**Isoglosa:** Fenómeno de tipo fonético, léxico y gramatical presente en puntos de un mapa lingüístico. Estos puntos son enlazados mediante una línea imaginaria.

## Conclusiones

### Parentesco entre Umbras y Chamíes

Los Umbras y Chamíes limitaban y se comunicaban entre ellos por la parte de Cima. Tenían intercambio comercial y contraían matrimonio entre las dos colectividades.

### Grupo-cultura-monumento. Conclusiones finales.

Los estudios etnográficos y lingüísticos precedentes, sumados al análisis morfológico, mitos, tipología e interpretación, nos permiten establecer la relación grupo-cultura-monumento, como sigue:

**Petroglifo No. 1.** Piedra del Río. El Nacimiento. Su tipología y la diferencia de estilo con la Piedra Quimbaya Baja y con Quimbaya Alta; su proximidad con la Piedra del Matrimonio, ubicada en la Rochela; el hecho de la figura espiroidal encerrada dentro de la cabeza, nos permiten adjudicarla como perteneciente a la cultura Umbrá.

**Petroglifo No. 2.** Piedra Sardinero. Infancia y Sucesión. Tradición, tipología y leyenda, lo liga con certeza, a la cultura Umbrá.

**Petroglifo No. 3.** Huella del Sisaraka. Su tradición oral nos remite, sin lugar a dudas, a la cultura Umbrá. Se trata de un Petroglifo Umbrá.

**Petroglifo No. 4.** El Trazado. La Iniciación. Su tipología es Umbrá. Pertenece a esta cultura. El ritual de Iniciación es uno de los más extendidos, desde Australia y Melanesia hasta las culturas andinoamazónicas. Este ritual es común a Umbras y Chamíes.

**Petroglifo No. 5.** La Rochela. El Matrimonio Umbrá. Por su tipología, sus ideogramas en Umbrá y la descripción del ritual del matrimonio, pertenece, con certeza a la cultura Umbrá.

**Petroglifo No. 6.** Quimbaya Media. Piedra del Lomo. El Matrimonio Chamí. Este petroglifo comparte rasgos comunes con el Petroglifo Umbrá de La Rochela: el pictograma del pensamiento y la tipología. Su representación de perfil corresponde a un momento del ritual del matrimonio. Su origen puede ser Umbrá o Chamí. A este respecto, conviene recordar que Umbras y Chamíes, desde antes de la conquista, tenían territorios limítrofes y que desde siglos atrás mantuvieron relaciones de parentesco, a través del matrimonio.

**Petroglifo No. 7.** Quimbaya Alta. Piedra del Sacrificio. La monumentalidad de sus glifos y la tradición oral y documental del sacrificio sobre el cerro antiguamente llamado Picará, determinan este Petroglifo como perteneciente a la cultura Picará. El ritual del sacrificio es común a los lejanos Chibchas.

**Petroglifo No. 8.** Barakoko. Corresponde a un mito Chamí. El mito de la lechuza. Pertenece a la cultura Chamí.

**Petroglifo No. 9.** El Jaguar. Consideraciones: a) **Imamá**, ser mítico representado con figura de jaguar, es común a Umbras y Chamíes; b) el vínculo del Tigre al Jaibaná, como estado de trascendencia, pertenece a la cultura Chamí; c) el mito del Incesto, con nombre de tigre, **Tassime**, el cual, por su diseño en líneas es el más aproximado entre figura e interpretación, pertenece a la cultura Umbrá. Adjudicamos a este Petroglifo origen Umbrá. Seguramente este petroglifo era compartido por varias culturas circunvecinas.

**Petroglifo No. 10.** La Madre del Agua. Su compleja relación mítica, su tipología, su referencia constante al Jaibaná; su permanente identificación con mitos de origen Chamí, lo liga con gran fuerza a esta cultura. Tales son los mitos de la Madre del Agua, Jinopotabar, Antumiá, Jentserá, Chidima, Umantau, Jedeko. Adjudicamos la procedencia de este Petroglifo a la cultura Chamí.

Notas

\*A - Según relatos del Gobernador Merardo Largo.

## Notas ortográficas

**Ancerma** es la grafía de la época de la Colonia. Anserma es reciente. Su paleofonética es bien diferente de estas dos grafías.

**Antumiá** o Ankumiá es el mismo personaje. También aparece bajo el nombre de Tumiao.

**Borokokó** aparece escrito también como Barakoko, según los autores.

**Empera**, emperá, epera, embera, emberá, n'verá, tienen el mismo significado: hombre. Se trata de la misma palabra.

**Chokó** se ha venido utilizando por diversos autores, para designar el grupo lingüístico, en tanto que Chocó se emplea para designar el Departamento de ese nombre.

**Guákuma** y Guakuramá son los nombres antiguos de la actual Mápura.

**Imamá** a veces se pronuncia Imama. Imaná (tigre) capitán de los indios.

**Karabí** aparece también como Karagabí o Carabí.

**Karauta** aparece también como carauta.

**Kurarka** aparece también como Kuraka.

**Pirsa** es la grafía de los cronistas. Pirza con "z" es más reciente. Pirga es la palabra Umbra.

**Río Sucio** es el nombre español del Río Imurrá

**Ríosucio** es el nombre de un municipio del Departamento de Caldas.

En las palabras indígenas antiguas no hay una fonética fija. Vocales y consonantes son móviles y trocables. Es solamente a través de la escritura que las palabras tienden a hacerse fijas.

## **Autoría**

Si bien el presente libro de investigación fue compartido por los profesores Anielka y Guillermo Rendón en todas sus partes, corresponde a éste último la autoría de las tesis en él contenidas, concernientes a

Lingüística, Evolución de la escritura en la cultura Umbra, Relación biyugal-iniciación-matrimonio, Relación espiroidal-pensamiento, Ideograma Umbra. También el artículo Karambá, el cerro encantado.

### **Constancia de gratitud**

El Gobernador Merardo Largo nos acompañó en casi todos los viajes y colaboró al hallazgo de muchos de los petroglifos. Aportó este Gobernador al desciframiento de los grabados rupestres, acotaciones, detalles, relatos. En los recorridos que realizamos en Samoga, Sardinero y Guákuma, este cacique se revela como un hombre versado en las culturas indígenas de la región. También como el más entusiasta cultor de estas tradiciones. El es, por derecho propio, un Cacique cultural.

## Bibliografía

- CIEZA DE LEON, Pedro de - La Crónica del Perú.  
1971 Bogotá. Ediciones de la Revista Ximénez de Quesada.
- CHAVES CH., Milcíades - Mitos, tradiciones y cuentos de los Indios Chamí.  
1945 Bogotá. Boletín de Arqueología, Vol. I, Tomo II, Págs. 133-159
- FERNANDEZ DE PIEDRAHITA, Lucas - Noticia Historial de las conquistas del Nuevo Reino de Granada.  
1973 Bogotá. Editorial Kelly, Volumen I.
- LONGWELL, Chester R., Knopf Adolf y Flint, Richard F - A textbook of GEOLOGY, Part I.  
1939 London. John Willey & Sons, Inc. Chapman & Hall, Limited.
- LÖWEN, Jacob A. - Dialectología de la Familia Lingüística Chocó.  
1960 Bogotá. Revista Colombiana de Antropología. Vol. IX, págs. 9-21.
- ORTIZ, Sergio Elías - Historia Extensa de Colombia.  
1965 Bogotá. Ediciones Lerner, Vol. I, Tomo 3, Prehistoria.
- PARDO, Mauricio - Bibliografía sobre Indígenas Chocó.  
1980-81 Bogotá. Revista Colombiana de Antropología, Vol. XXIII, págs. 464-528.
- PEREZ DE BARRADAS, José - Plantas Mágicas Americanas.  
1957 Madrid. Instituto Bernardino de Sahagún.
- REICHEL-DOLMATOFF, G. - Notas Etnográficas sobre los Indios del Chocó.  
1960 Bogotá. Revista Colombiana de Antropología, Vol. IX, págs. 73-158.
- RIVET, Paul - La Influencia Karib en Colombia.  
1943 Bogotá. Revista del Instituto Etnológico Nacional, Vol. I, No. 1, pág. 56 y sgs.

- ROMOLI, Kathleen - El Alto Chocó en el Siglo XVI.  
1975 Bogotá. Revista Colombiana de Antropología Vol. XIX, págs. 9-38.
- ROMOLI, Kathleen - El Alto Chocó en el Siglo XVI. Parte II. Las Gentes.  
1976 Bogotá. Revista Colombiana de Antropología Vol. XX, págs. 25-78.
- SIMON, Fray Pedro - Noticias Historiales.  
1981 Bogotá. Biblioteca Banco Popular, Tomo V.
- TRIANA, Miguel - La Civilización Chibcha.  
1922 Bogotá. Escuela Tipográfica Salesiana.
- VASCO, Luis Guillermo - Jaibanás, los verdaderos hombres.  
1985 Bogotá. Biblioteca Banco Popular.
- ZULAGA GOMEZ, Víctor - Historia de la Comunidad Indígena Chamí.  
1988 Bogotá. El Greco Impresores.

### **Documentos. Vistas.**

- ESPINOSA SARAVIDA, Lesmes de, oidor del Consejo de su Magestad, y Zapata Rodrigo, Escribano -  
1627 Población de los Indios de la Montaña, Ancerma; Vista de los Hatos de la Vega; Vista del Cerro de Quiebralomo; Población de la Vega; Vista de los Términos de la Vega; Resguardos; Notificación. Documento: Vistas del Cauca, Tomo I, Folios 120-128, Vol. 2622 de la Sala de la Colonia. Bogotá. Archivo Nacional.

### **Documentos de Lima**

- CRONISTAS VARIOS - Provincia de Anserma, Libros Paganos, Tomo VIII, Lima.  
1539 Compilado por Gonzalo Díaz Ladino.

### **Documentos de Popayán**

- Archivo Histórico del Cauca. Sección de Actas de Fundación, Tomo XVI. Popayán.  
Compilados por Gonzalo Díaz Ladino.

Anielka María Gelemur de Rendón y Guillermo Rendón García, un modelo en el trabajo de pareja. Juntos recibieron el título de Doctor Ph. en Etnografía, de la Universidad Humboldt de Berlín. Juntos se han destacado en su vida artística, ella como pianista, él como compositor y director de orquesta. Por más de 20 años han desempeñado la docencia universitaria, dando a ella la prioridad Pedagógica, a él la Teorética, alcanzando la categoría de profesores titulares en la Universidad de Tunja. Los dos han abierto camino al desciframiento del Arte Rupestre de la República de Colombia. Durante largos años participaron en la investigación sobre el **“Neolítico de la Sabana de Bogotá”**, patrocinados por la Universidad Incca de Colombia; **“Hallazgos Antropológicos del Vaupés”**, patrocinados por el Ministerio de Gobierno; **“Tunebia, reserva ecológica y Cultural”**, con patrocinio de la Universidad de Tunja y Colciencias. Estas tres investigaciones fueron dirigidas por él. En **“Samoga, enigma y desciframiento”**, bajo el patrocinio de la Universidad de Caldas, el turno de dirección científica le correspondió a ella. En la culminación de sus trabajos se destacan su participación conjunta en el “IX Congreso de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas”, celebrado en Niza, Francia; (1974) en sus Exposiciones conjuntas en la Sala de los Caballeros del Castillo de Bratislava; en el Museo de Naprastek de Praga; en sus conferencias en dichas ciudades, en Niza, en París, Berlín, Gotha, Bogotá, Medellín, Cali y Manizales. Conjuntamente han creado para el mundo la disciplina conocida como “Antropología del Arte”.

## Créditos

Gráfica. Procesos de Reducción. Artes Finales.

Calcos, toma de matrices, escala 1:1 Anielka Gelemur de Rendón  
Guillermo Rendón García

Contorno 1:1 Anielka Gelemur de Rendón

## Gran agradecimiento:

Investigación sobre foto reducción y nitidez

Arquitecto Felipe César Londoño Director del Departamento de Diseño Visual

Zoólogo Jesús H. Vélez Director del Museo de Ciencias Naturales

Profesor Luis Fernando Escobar Centro de Recursos Educativos (CRE)

Fotografías Profesor Guillermo Rendón García

Al Instituto Bókkota de Altos Estudios, Manizales

Foto-reducción, revelado y copias, contorno manual

Hugo Jiménez Mejía Diseño Visual 240 horas de trabajo

Paola Andrea Cárdenas Montoya Diseño Visual 120 horas de trabajo

Carlos Valencia Mejía Diseño Visual 150 horas de trabajo

DIRECCION NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

Oficina de Registro. Bogotá.

Título de la obra: «Samoga, enigma y desciframiento»

Registro: Libro 10, Tomo 34, Partida 353, agosto 1996.

Derechos reservados conforme a la Ley.

# INDICE

	Pág.
Mapa del Corregimiento de Bonafont	
Créditos.....	2
Agradecimientos.....	3
Prólogo	5
Orientación al lector.....	7
Separador: Samoga al pie del Cerro Picará .....	
SAMOGA Enigma y desciframiento .....	9
Cronograma .....	9
Entorno .....	9
Apariencia y realidad .....	10
Separador: El Valle de Pirga. Sus tres montes legendarios. Monte Carbunco	
KARAMBÁ. El Cerro encantado .....	13
Primer ascenso	
Escaleras, neblina, visiones .....	13
Hacia la roca dura .....	13
Los Pilonos .....	14
Avispas campana. El Túnel .....	14
Aullidos. Un guía que se pierde .....	15
Un tonel de miel con hormigas .....	16
Qué es un petroglifo? .....	19
Los petroglifos de Samoga, Sardinero y Guákuma .....	19
Métodos de desciframiento .....	20
Identificación física de las rocas .....	20
PETROGLIFO No. 1 - Piedra del Río - EL NACIMIENTO .....	21
Medidas .....	23

Conservación .....	23
Descripción. Aprovechamiento asociativo .....	23
Base psicoanalítica .....	24
Mito de Betenabe .....	24
Petroglifo No. 1. El nacimiento .....	25
Petroglifo No. 1. El nacimiento. Escena 1 .....	27
Petroglifo No. 1. El nacimiento. Escena 2 .....	29
Petroglifo No. 1. El nacimiento. Escena 3 .....	31
Desciframiento. El Nacimiento .....	33
Cábala de vida y muerte .....	33
Registro psicoanalítico.....	34
Notas al desciframiento.....	35
<b>PETROGLIFO No. 2. Piedra Sardinero. INFANCIA Y SUCESIÓN</b>	37
Medidas .....	39
Conservación .....	39
Descripción .....	39
Leyenda .....	40
Petroglifo No. 2. Infancia y Sucesión .....	41
Petroglifo No. 2. Pie de Niño .....	43
Desciframiento .....	45
Notas al desciframiento .....	45
<b>PETROGLIFO No. 3. HUELLA DEL SISARAKA</b>	47
Medida de los glifos .....	49
Conservación .....	49
Descripción.....	49
Tradicón .....	49
Relato .....	49
Desciframiento .....	49

Notas al desciframiento .....	49
Petroglifo No. 3. La huella del Sisaraka .....	51
PETROGLIFO No. 4. El Trazado. LA INICIACIÓN .....	53
Medidas .....	55
Conservación .....	55
Descripción .....	55
Desciframiento .....	56
Petroglifo No. 4. La iniciación .....	57
Petroglifo No. 4. La iniciación. Escena 1. ....	59
Petroglifo No. 4. La iniciación. Escena 2. ....	61
PETROGLIFO No. 5. La Rochela. EL MATRIMONIO UMBRA. ....	63
Un gran descubrimiento	
Medida de los glifos .....	65
Conservación .....	65
Descripción .....	65
Relato .....	66
Petroglifo No. 5. El matrimonio Umbra .....	67
Petroglifo No. 5. El matrimonio Umbra Escena 1. ....	69
Petroglifo No. 5. El matrimonio Umbra. Escena 2. ....	71
Desciframiento.....	73
Ideogramas V, 12 y Biyugal formado por las manos del contrayente .....	75
Escritura de conjunto, Pictogramas, Ideogramas .....	77
Escritura fonográfica .....	77
PETROGLIFO No. 6. Quimbaya Media. Piedra del Lomo	
EL MATRIMONIO CHAMÍ	79
Medidas .....	81
Dimensión de los glifos .....	81
Conservación .....	81

Descripción .....	81
Relato 1 .....	82
Relato 2 .....	82
Petroglifo No. 6. El matrimonio Chamí .....	83
Petroglifo No. 6. El matrimonio Chamí. Escena 1 .....	85
Petroglifo No. 6. El matrimonio Chamí. Escena 2 .....	87
Desciframiento .....	89
Notas al desciframiento .....	89
<b>PETROGLIFO No. 7. Piedra Picará. PIEDRA DEL SACRIFICIO</b> .....	91
Medidas .....	93
Conservación .....	93
Descripción .....	93
El Sacrificio. Relato .....	94
Petroglifo No. 7. Piedra del Sacrificio. Petroglifo Picará, color azul y Petroglifo Chibcha, color rojo .....	95
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escenas 1, 2 y 3 .....	97
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escena 4 .....	99
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escenas 5 y 6 .....	101
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escena 7. ....	103
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Escena 8 .....	105
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Suplemento Chibcha 1 .....	107
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Suplemento Chibcha 1, A-B.....	109
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Suplemento Chibcha 2 .....	111
Petroglifo No. 7. Piedra Picará. Piedra del Sacrificio. Suplemento Chibcha 3 .....	113
Desciframiento .....	115
Suplementos .....	117
Peregrinación. Testimonios .....	117
Suplemento No. 1 .....	117

Suplemento No. 2 .....	118
Suplemento No. 3 .....	118
Notas al desciframiento .....	120
PETROGLIFO No. 8. La Curva. "El Currucutao" o "Currucao" .....	
BARAKOKO - LA LECHUZA .....	
Medidas .....	121
Conservación .....	123
Descripción .....	123
Leyenda - Barakoko, La Lechuza, La Infidelidad, Mito Embera-Chamí .....	124
Petroglifo No. 8. Barakoko - La lechuza .....	125
Desciframiento .....	127
PETROGLIFO No. 9. Piedra de Comunidad Batero - EL JAGUAR .....	129
Medidas. Extensión de los glifos .....	131
Conservación .....	131
Descripción .....	131
Tradición. Mito Embera-Chamí .....	131
Mito Umbra. Tassime. El Incesto .....	132
Petroglifo No. 9. El jaguar .....	133
Desciframiento .....	135
Notas al desciframiento .....	135
PETROGLIFO No. 10 - Quimbaya Baja. LA MADRE DEL AGUA .....	
El Mundo de Arriba y el Mundo de Abajo. El Dueño de los Animales. El dueño de las Plantas .....	137
Separador: Imurrá: Agua que corre. Río Sucio .....	139
Medidas .....	139
Conservación .....	139
Descripción .....	140
Toma del calco .....	

Métodos de desciframiento para la Madre del Agua .....	140
Índice direccional .....	141
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja superior. Ar 1, Ar 2. ....	145
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Ar 3, Ar 4 .....	147
Desciframiento. Franja superior - Ar 1, Ar 2, Ar 3, Ar 4. El Dueño de las Plantas .....	149
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja superior. Ar 5, Ar 6, Ar 7. ....	151
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja superior. Ar. 8, Ar 9 .....	153
Desciframiento. Ar 5, Ar 6, Ar 7, Ar 8, Ar 9 .....	155
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M1, M2 .....	157
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M1, M2 .....	159
Franja Media. Franja del Río. ....	161
Mito de Surranabe, el gusano grande. M1, Desciframiento. M2, Desciframiento .....	161
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M3 .....	163
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M3 .....	165
Mito de Jinopotabar. M3, Desciframiento .....	167
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M4 .....	169
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M4, M4a, M4b, M5 .....	171
Mito. La Madre del Agua. M4, Desciframiento .....	173
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. M4a .....	175
M4a, Desciframiento .....	177
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M4b .....	179
Mito del árbol de Jenené. M4b, Desciframiento .....	181
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M5 .....	183
M5, Desciframiento .....	185
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M6, M6a .....	187
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M6 .....	189
La flor del borrachero. Etnobotánica .....	191
M6, Desciframiento .....	191

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M6a .....	193
M6a, Desciframiento .....	195
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M6b .....	197
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M6b .....	199
M6b, Desciframiento .....	201
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M7 .....	203
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M7 .....	205
Mito. Antumiá.....	207
M7, Desciframiento .....	207
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M7a .....	209
Relato. El arco iris, Mito. Chidima. M7a. Desciframiento .....	211
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja inferior. Ab 1, Ab2 .....	213
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja inferior. Ab 3, Ab 4 .....	215
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja inferior. Desciframiento Ab 1, Ab2, Ab3, Ab4 .....	217
Separador: Figura espiroidal. Pertenece al Petroglifo La Madre del Agua	
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Escena final .....	219
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Escena final .....	221
Escena final: El Jaibaná. Mito .....	223
Escena final. Desciframiento .....	223
Notas al Desciframiento .....	225
Magia y Religión .....	226
Separador: Pilonos para cocinar al pie del Cerro Karambá	
Los Pilonos .....	228
Relación Grupo - Cultura - Monumento .....	229
Geografía Humana, Orígenes de población, Etnohistoria, Migración, Estudio documentado .....	229
Etnohistoria. Los Umbras, según los Cronistas .....	230
El Valle de Umbral, primer indicio. ....	231

Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M6a .....	193
M6a, Desciframiento .....	195
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M6b .....	197
Petroglifo No. 10. La Madre del Agua. Franja del medio. M6b .....	199
M6b, Desciframiento .....	201
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M7 .....	203
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M7 .....	205
Mito. Antumiá.....	207
M7, Desciframiento .....	207
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja del medio. M7a .....	209
Relato. El arco iris, Mito. Chidima. M7a. Desciframiento .....	211
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja inferior. Ab 1, Ab2 .....	213
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja inferior. Ab 3, Ab 4 .....	215
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Franja inferior. Desciframiento Ab 1, Ab2, Ab3, Ab4 .....	217
Separador: Figura espiroidal. Pertenece al Petroglifo La Madre del Agua	
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Escena final .....	219
Petroglifo No.10. La Madre del Agua. Escena final .....	221
Escena final; El Jaibaná. Mito .....	223
Escena final. Desciframiento .....	223
Notas al Desciframiento .....	225
Magia y Religión .....	226
Separador: Pilones para cocinar al pie del Cerro Karambá	
Los Pilones .....	228
Relación Grupo - Cultura - Monumento .....	229
Geografía Humana, Orígenes de población, Ethnohistoria, Migración, Estudio documentado .....	229
Ethnohistoria. Los Umbras, según los Cronistas .....	230
El Valle de Umbral, primer indicio. ....	231

Presencia de Belalcázar .....	231
Carrapas y Picarás .....	232
Vistas .....	233
Antiguos Caciques Umbras y sus dominios .....	234
Ubicación de la Provincia de Umbra. Poblamiento. Apellidos actuales .....	235
Chamíes en Caldas. Sus orígenes. Las migraciones .....	235
Apellidos actuales .....	236
Límite de los Chokó .....	237
Migraciones recientes .....	238
Los Resguardos de Ríosucio .....	239
Conclusiones .....	240
Parentesco entre Umbras y Chamíes .....	240
Grupo - Cultura - Monumentos - Conclusiones finales .....	240
Petroglifo No. 1, Petroglifo No. 2, Petroglifo No. 3, Petroglifo No. 4, Petroglifo No. 5, .....	240
Petroglifo No. 6, Petroglifo No. 7, Petroglifo No. 8, Petroglifo No. 9, Petroglifo No. 10 .....	241
Notas ortográficas .....	242
Autoría .....	243
Constancia de gratitud .....	244
Bibliografía .....	245
Currículum Vitae de los autores .....	248

**SAMOGA**  
**ENIGMA Y DESCIFRAMIENTO**

Diseño portada: Julián Cardona Romero  
Formato: 300 x 220 mm  
Caja Gráfica: 220 x 265 mm  
Clase de papel: Páginas interiores: Kimberly marfil gránito 90 gr  
Portada: Kimberly marfil gránito 220 gr  
No. de páginas: 274  
Tipo de letra: Century Schoolbook  
Cuerpo de letra: 14 puntos  
Interlineado: 16 puntos  
Edición de textos: Diana Duque S.  
Teresa Orozco Ortiz  
Artes finales: Pedro Pablo Pachón Sánchez  
Impresión: Artes Gráficas Tizan Ltda.  
Manizales - Colombia



306.1 G316



\*071538\*



UNIVERSIDAD DE CALDAS  
CENTRO DE INVESTIGACIONES