

**LA ARTICULACIÓN DE LA SIGNIFICACIÓN  
EN DOS PANELES DEL SITIO DE ARTE RUPESTRE  
MIRADOR DE BÁRCENAS, MESA DE LOS SANTOS, COLOMBIA**

MARTÍN CUITZEO DOMÍNGUEZ NÚÑEZ

- RESUMEN** | En el presente artículo se analiza, desde una perspectiva semiótico-visual, el sitio de arte rupestre *Mirador de Bárcenas*. Se emplean las propuestas metodológicas planteadas por Felix Thürlemann y Jean Marie Floch. Se describen dos de los nueve paneles que componen el sitio ya mencionado. Se intenta comprender cómo funcionaba la articulación de la significación en cada uno de los paneles. Los colores, las formas, los espacios y las texturas son descritos para responder a esta pregunta. Se concluye que uno de los paneles se organizaba horizontalmente y representaba distintos niveles del mundo. Es muy posible que las pinturas remitieran a la cosmovisión de aquellos que las elaboraron.
- PALABRAS CLAVE** | Arte rupestre de Colombia, Mirador de Bárcenas, arqueología, semiótica visual.
- ABSTRACT** | **THE ARTICULATION OF SIGNIFICATION IN TWO PANELS IN RUPESTRAL ART SITE  
MIRADOR DE BÁRCENAS, MESA DE LOS SANTOS, COLOMBIA**
- In this article, the rupestral art site *Mirador de Bárcenas* is analyzed from a semiotic-visual perspective. The methodological proposals given by Feliz Thürlemann and Jean Marie Floch are employed. There is description of two of the nine panels that make the aforementioned sited. There is an attempt to understand the way of functioning of the articulation of signification in each of the panels. Colors, shapes, spaces and textures are described to answer this question. It is concluded that one of these panels was arranged horizontally and represented different levels of the world. It is possible that the paintings take back to the world view of the makers.
- KEYWORDS** | Colombian rupestral art, Mirador de Bárcenas, archaeology, visual semotics.
- RECIBIDO** | 08 de marzo de 2010  
**APROBADO** | 10 de mayo de 2010
- CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO** | DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Martín Cuitzeo. "La articulación de la significación en dos paneles del sitio de arte rupestre *Mirador de Bárcenas*, Mesa de los Santos, Colombia", en: *Revista S*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, vol. 4, 2010.



Foto 1. Cañón del Chicamocha, por Martín Cuitzeo Domínguez Núñez.

## PRIMER ACERCAMIENTO

El objetivo principal del artículo consiste en explicar la forma en que funciona la articulación de la significación en el arte rupestre del sitio arqueológico *Mirador de Bárcenas*, ubicado en la Mesa de los Santos, al noreste de Colombia en el departamento de Santander. Tentativamente se propone que el significado fue construido a través de la oposición entre formas y espacios, así como por medio del empleo de jerarquías gráficas y la subordinación de unidades mínimas a niveles superiores.

La premisa de esta respuesta implicaría tácitamente que las imágenes formaban un todo. Sin embargo, esto no es necesariamente así. Debemos admitir que cada pintura pudo haber sido elaborada en distintos períodos del tiempo. Posiblemente el panel completo nunca se conformó como una totalidad sino hasta su última etapa de uso.

Se necesita aceptar, además, la existencia de vacíos de información al interior de la imagen. Un problema adicional consiste en admitir que algunas pictografías pudieron haber sido borradas por el paso del tiempo. Este desgaste natural implica que la interpretación que le demos a las pinturas estará siempre inconclusa.

El significado verdadero y único no existe; aunque sí podemos aproximarnos a la articulación del sentido, al interior de las imágenes, si aceptamos que el análisis puede tener algunos problemas como los señalados anteriormente. Ahora bien, para responder a nuestra pregunta vamos a llevar a cabo un análisis semiótico visual tal como lo proponen Félix Thürlemann<sup>1</sup> y Jean Marie Floch<sup>2</sup>, autores de la escuela de París.

<sup>1</sup> THÜRLEMANN, Félix. "Blumen Mythos (1918) de P. Klee", en: HENAULT, Anne (editor) (et al). *Ateliers de sémiotique visuelle*. París: Press Universitaires de France (PUF), 2004, pp. 13-40.

<sup>2</sup> FLOCH, Jean-Marie. "Composition IV de Kandinsky, en: HENAULT, Anne (editor) (et al). *Questions de sémiotique*. París: Presses Universitaires de France (PUF), 2002, p. 121-151.

En un estudio anterior<sup>3</sup> empleamos una metodología analítica muy similar a la que utilizaremos ahora. En el trabajo mencionado llevamos a cabo interpretaciones en torno a sitios con arte rupestre cercanos a la ciudad de México. Ahora agregaremos algunas nuevas perspectivas. Debemos hacer notar que esta es una primera fase de nuestro proyecto de tesis de maestría.

## UBICACIÓN GEOGRÁFICA

La Mesa de los Santos está ubicada en el Departamento de Santander, al noreste de Colombia. “La Mesa” se encuentra en una ladera del cañón del Chicamocha a 1.200 metros de altura sobre el nivel del mar (aproximadamente 3.600 pies). La temperatura promedio oscila entre los 22° y 24° C. Se trata de una región semi-árida con vegetación escasa y típica del desierto<sup>4</sup>. (Ver foto 1)

## TRABAJOS ARQUEOLÓGICOS ANTERIORES

Los arqueólogos han trabajado el área desde los años cuarenta del siglo pasado. En 1941 J. Schoteliuss excavó dos cuevas en donde encontró distintas clases de entierros. En el nivel de la superficie aparecieron restos momificados, mientras que en los estratos más profundos fueron encontrados vasijas en cuyo interior había entierros.

En 1942 el arqueólogo español Such Martínez halló entierros al interior de cámaras. Entre 1945 y 1948 la antropóloga física Edith Jiménez sintetizó todo el conocimiento que se tenía acerca del pueblo Guane. Analizó la colección de cerámica encontrada por Schoteliuss. Un año más tarde, en 1949, ella encontró una colección de cerámica amarilla y roja en otra cueva. Hacia 1971 Donald Sutherland excavó algunos pequeños asentamientos cerca de Mesa de los Santos. Reportó la existencia de algunos entierros así como evidencias arquitectónicas.

<sup>3</sup> DOMÍNGUEZ, Martín. “Las Manitas Rock Art Site in Cañada de Cisneros, Tepetzotlán, México, an Analysis Using Visual Semiotic Tools”, en: *American Indian Rock Art*, vol. 35, 2009, pp. 161-170. USA: American Rock Art Research Association.

<sup>4</sup> MORALES, Jorge y Gilberto CADAVID. Investigaciones etnohistóricas y arqueológicas en el área Guane. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la república, 1984, pp. 89-90.

Gilberto Cadavid excavó en 1984 restos arquitectónicos. Registró, además, arte rupestre. Señaló la existencia de pictogramas fitomorfos e imágenes concéntricas en color verde, blanco y rojo<sup>5</sup>.

En los años 90 el Departamento de Santander financió y publicó un trabajo de divulgación entorno al arte rupestre de la Mesa de los Santos. Finalmente, Alejandro Navas, de la fundación *Casa del Libro Total*, ha llevado a cabo un registro sistemático de sitios con arte rupestre en la región<sup>6</sup>.

## ETNOHISTORIA DE LA REGIÓN ¿QUÉ SABEMOS?

Actualmente, basados en estudios académicos entorno a la etnohistoria, es posible inferir que en el tiempo de la conquista española la región estaba habitada por la cultura Guane. Se trataba de una sociedad agrícola que cultivaba yuca, maíz, algodón, chile, calabaza, coca y otros productos.

Una característica interesante de esta cultura es que ellos solían dedicarse al cuidado y recolección de hormigas con el fin de alimentarse; cada miembro de la tribu poseía un trozo de tierra con hormigueros. La sociedad Guane, además, tejía el algodón, producía cerámica, construía pequeñas edificaciones y cultivaba sobre terrazas de tierra al pie de las colinas.

Ellos poseían dos o tres parcelas ubicadas en distintas regiones. Así que utilizaban estos lugares para moverse varias veces al año de un lugar a otro. Desafortunadamente, no sabemos si la sociedad Guane elaboró las imágenes que vamos a analizar.

Ahora bien, algo más debe señalarse. En nuestra visita a La Mesa de Los Santos encontramos cerámica en la superficie, más o menos 500 metros de los abrigos rocosos con la pintura rupestre. Esto puede ser un indicio con respecto de que las sociedades que elaboraron el arte rupestre eran culturas agrícolas que fabricaban cerámica.

<sup>5</sup> MORALES y CADAVID, op. cit.

<sup>6</sup> NAVAS CORONA, Alejandro y Ericka ANGULO MORENO. Los Guanes y el arte rupestre Xerirense. Bucaramanga: Fundación el Libro Total, 2010.



Foto 2. Panel 1, foto por Martín Cuitzeo Domínguez Núñez.

## ANÁLISIS

El sitio de arte rupestre llamado *Mirador de Bárceñas* o *El Pozo Tocaregua* se compone por un sistema de abrigos rocosos en la ladera Oeste del Cañón del Chicamocha. Al caminar por la ladera es posible localizar nueve diferentes paneles en el sitio. Describiremos e interpretaremos solamente dos de ellos.

El primer panel sería el tercero caminando de Norte a Sur. El segundo es el más próximo si se prosigue en la misma dirección. Nos referiremos a ellos como *panel 1* y *panel 2*.

En esta parte del análisis procederemos a discutir el plano de la expresión en las pinturas. Este se encuentra vinculado con lo que los sentidos pueden percibir. En el caso de las imágenes prehistóricas se trata de las formas, el manejo del espacio y el color<sup>7</sup>. A lo anterior deben sumarse otras características como la localización, la forma del soporte (en el cuál se encuentran las pinturas) así como las texturas de las manifestaciones visuales.

### PANEL 1

El soporte del *panel 1* está orientado hacia el Este. Se encuentra justo al sur del *panel 2*. El lugar es un sistema de abrigos rocosos localizados en la parte superior de una ladera. Frente del panel se encuentra el Cañón del Chicamocha. Al interior de tal abrigo rocoso las dos caras principales forman

una esquina natural. Debajo del talud de la roca se encuentra una cavidad horizontal. El color de la roca es amarillento, se trata posiblemente de una roca caliza cuya superficie es irregular. Es posible observar algunas líneas de escurrimiento.

Para comenzar el análisis es necesario segmentar la pintura<sup>8</sup> (ver la figura 1). Se dividió arbitrariamente en cinco grandes secciones generales. Cuatro son contiguas y la quinta se encuentra debajo de las demás.

Hablaremos sobre la topología. Esta se refiere a la distribución espacial de las imágenes rupestres. El estudio de las condiciones topológicas consiste en la lectura de la superficie en la cual el arte rupestre se localiza. Para ello se emplean categorías tales como arriba/abajo, izquierda/derecha, central/periférico. Estas categorías se utilizan en la descripción de los paneles y sirven para incrementar nuestra comprensión acerca de las pinturas<sup>9</sup>. En el centro de este panel observamos una gran proliferación de imágenes. Arriba en el techo no encontramos figuras, abajo sólo se encuentra un motivo.

<sup>8</sup> THÜRLEMANN, op. cit., pp. 19-20.

<sup>9</sup> GREIMAS, Algirdas Julien. "Semiótica Figurativa y Semiótica Plástica", en: HERNÁNDEZ AGUILAR, G. Figuras y estrategias. México: Universidad de Puebla, Siglo XXI, 1994, pp. 30-31.

<sup>7</sup> DOMÍNGUEZ, op. cit.

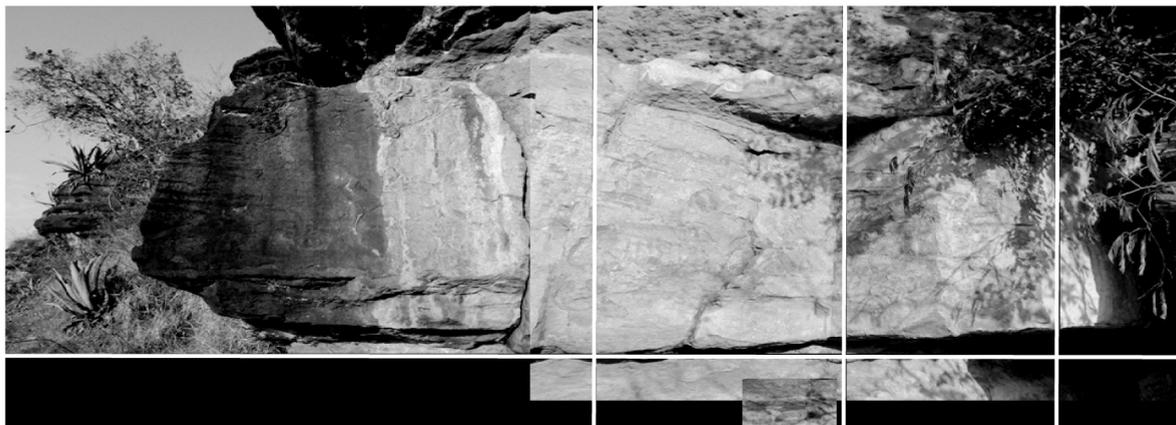


Figura 1. Segmentación del panel 1.

Con respecto del color hay que decir que se conforma por tres clases de unidades o cromemas. Los cromemas son la luminosidad, la saturación y la dominante cromática. Este último elemento corresponde a la longitud de onda. La saturación, en cambio, es la proporción que existe entre la luz blanca y la dominante cromática. La luminosidad es la cantidad de energía lumínica<sup>10</sup>.

En este panel el tinte predominante es el rojo. Es un color saturado porque tiene más rojo que blanco. Por otra parte, y de manera desafortunada, existen algunas pinturas en donde el color ha sido diluido por lo que parece menos saturado. La luminosidad corresponde a la de un rojo mate. La intensidad de esta luminosidad aumenta al momento del amanecer cuando el sol se proyecta directamente sobre las pinturas.

Pasemos ahora al análisis de las formas. Se trata de determinar cómo es que estas se articulan en unidades llamadas formemas. El formema incluye la posición, la dimensión y la orientación. El significado depende de la relación entre formemas y el contenido de las unidades de las formas<sup>11</sup>.

Estudiaremos solamente dos formemas: la dimensión relativa y la orientación. La dimensión es relativa y depende de cuál es la imagen más grande en

el panel y de cuál es la más pequeña. Después de considerar este aspecto es necesario describir las formas que componen el panel por medio del uso de términos geométricos. La primera sección se encuentra hecha por una línea recta y por otra figura rectangular. La orientación de la línea es vertical y la figura parece tener una orientación horizontal. La sección dos tiene cuadrados de tamaño medio, cuadrados con figuras ovales a su interior y óvalos independientes. Existen también líneas curvas, triángulos con ángulos redondeados así como dibujos elaborados con círculos. Se puede observar una compleja figura compuesta por óvalos concéntricos, dos triángulos inversos, líneas curvas y rectas además de pequeños círculos con triángulos curvos alrededor suyo. Las figuras son horizontales excepto en el caso de la figura más grande. La tercera parte tiene formas irregulares, círculos con una línea así como triángulos de formas redondeadas. En comparación con las demás figuras del panel estas son de tamaño medio. Los pictogramas se orientan verticalmente. La sección cuatro está compuesta por un pequeño círculo y una figura oval. No es posible determinar la orientación del círculo. La quinta parte está formada por una figura cuadrada cuya orientación es horizontal.

En suma, es posible decir que en la elaboración de este panel los habitantes de la Mesa de los Santos emplearon líneas, cuadrados y

<sup>10</sup> Cf. KLINKENBERG, Jean Marie. Manual de semiótica general. Colombia: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2006, p. 348; GRUPO MU. Tratado del signo visual. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen, 1993.

<sup>11</sup> KLINKENBERG, op.cit, p. 348.

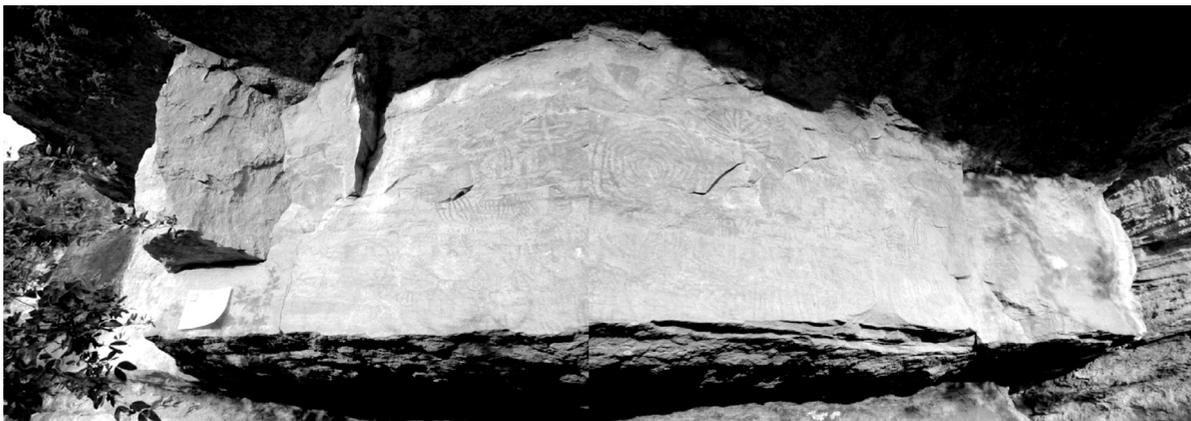


Foto 3. Panel 2, foto por Martín Cuitzeo Domínguez Núñez.

Estudiamos ahora la textura. La textura puede ser definida como la microtopografía de la imagen. Esta hecha por medio de la repetición de elementos. La textura se encuentra articulada en unidades no dadas directamente que se llaman texturemas. Los texturemas pertenecen a dos categorías. La primera de ellas depende de la naturaleza de los micro-elementos; la segunda, de las leyes de la repetición<sup>12</sup>. Hay que hacer notar que el soporte rocoso juega un rol importante en la configuración de las texturas.

En esta etapa del análisis resulta difícil determinar cómo la textura pudo haber sido percibida por el sentido del tacto y de la vista de los antiguos habitantes de esta zona. Un tema adicional consiste en que la semiótica no ha desarrollado un vocabulario para describir las texturas en el arte rupestre. En nuestro caso emplearemos dos clases de texturemas pero sobretodo nos concentraremos en lo que la arqueología ha denominado huellas de uso.

En el caso del *panel 1* tenemos tres clases distintas de elementos en la textura, es decir, el trazo, los microespacios (localizados cerca del trazo) y la aspereza de la roca. Las huellas de uso resultan indistinguibles.

#### PANEL 2

Analizaremos ahora el *panel 2*. Su soporte se encuentra ubicado un poco más al norte del *panel 1*. Las pinturas están orientadas también con direc-

ción Este. Se encuentra dividido en dos secciones verticales. Nosotros nos concentraremos en la sección superior. Esta posee la forma de un paralelepípedo que se sostiene un metro arriba de la sección superior. La roca también es caliza con una superficie más o menos regular. Algunas líneas de goteo la surcan. Hacia el Este existe una piedra que posee también pictogramas.

Para simplificar el análisis podemos dividir el panel en tres secciones arbitrarias. Dos de ellas corresponderían a la parte superior. Una de ellas a la inferior. Las figuras geométricas están localizadas en el centro de la imagen y constituyen el punto central que nosotros trataremos de segmentar.

En términos de la topología, como en el otro panel, se encuentran pocos motivos periféricos. Las imágenes están bien distribuidas a través de todo el soporte rocoso. Por otro lado, es posible afirmar que los motivos saturan el panel. La sección 1 tiene la menor concentración de pinturas en contraste con las otras tres partes del panel. Las características del color son las mismas que en el *panel 1*. Sin embargo, hay más imágenes con una menor saturación porque el color ha sido diluido como efecto de la lluvia.

Ahora regresamos al análisis de las figuras. La sección 1 está compuesta por círculos de mediano tamaño, por un triángulo pequeño y también por cuatro líneas que combinan atributos curvos con líneas rectas. La orientación predominante en las pinturas es la vertical. Aquí encontramos la imagen más grande de

<sup>12</sup> *Ibidem*.

todas, es decir, el espiral. Existe también un triángulo de tamaño medio y muchas figuras compuestas por líneas irregulares. Hay pinturas con un eje central y líneas curvas a su alrededor. La orientación predominante es vertical. En el caso del espiral, sin embargo, no podemos especificar la dirección. Existen también un par de líneas irregulares con una orientación horizontal. La sección tres está caracterizada por largas líneas curvas interconectadas con algunas líneas

rectas. A su alrededor puede observarse un pequeño conjunto de puntos. Las líneas que se vinculan entre sí poseen una orientación vertical. Las curvas una horizontal. La sección 4 tiene la mayor concentración de puntos y líneas rectas. Encontramos aquí un gran triángulo con líneas rectas a su interior, una figura concéntrica oval y una figura oval con líneas rectas en su parte interna. Las líneas rectas son verticales y el triángulo horizontal.

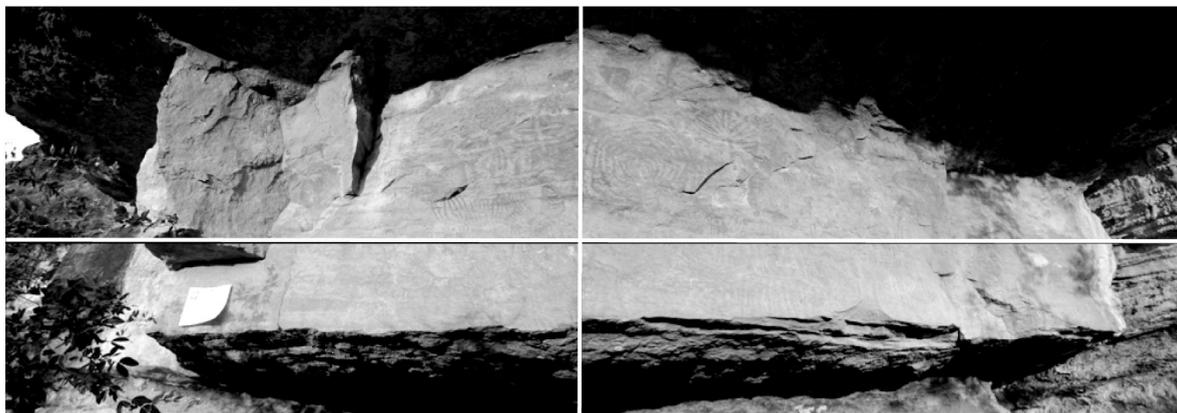


Figura 2. Segmentación del Panel 2.



Figura 3. Formas del *panel 2*.



Figura 4. Formas del *panel 2*.

En el caso del *panel 2* la textura es similar a la del panel número uno. Por esta razón al interior de los trazos encontramos micro-espacios.

### REFLEXIONES FINALES

En este punto de la investigación no hemos pasado aún al análisis del contenido. Por ello resulta difícil interpretar de qué manera el significado fue construido en el Mirador de Bárcenas. Así mismo,

no poseemos aún suficiente información acerca de la sociedad que produjo las pinturas. Desconocemos quiénes fueron los autores, aunque hipotéticamente planteamos que los creadores de estas obras pudieron haber sido los Guanes. Sin embargo, es posible inferir alguna clase de patrones. Por ejemplo que las pinturas de ambos paneles ven hacia el Este o que existen diseños geométricos que poseen a su interior otros diseños.

En estos paneles la ausencia de representaciones humanas es notable. Los motivos antropomorfos se localizan en la pared rocosa que se encuentra justo debajo de la cueva principal. Otros motivos que podemos encontrar son los triángulos, el gran espiral, así como las posibles representaciones fitomorfas en la parte superior del panel. Es importante hacer notar que prevalece una gran diversidad de motivos y maneras de representar la realidad.

Las imágenes en el *panel 1* difieren de las pinturas del *panel 2*. Los únicos elementos en común son los triángulos, así como el uso de la pintura roja. En el *panel 1* creemos que el significado fue construido de manera horizontal. La esquina del abrigo rocoso juega un papel muy importante en la organización de los motivos. Nosotros proponemos, además, que la representación de imágenes geométricas al interior de otros diseños geométricos nos habla acerca de cómo ellos creían que las cosas del mundo habían sido hechas. Quizás ellos pensaban que los objetos del mundo estaban constituidos por medio de capas. La misma interpretación puede aplicarse al otro panel.

En el *panel 2* pensamos que existen dos clases distintas de niveles gráficos. La primera está localizada en la parte de abajo. La segunda en la parte superior donde encontramos al gran espiral y algunos motivos fitomorfos. Creemos que la división corresponde a una concepción del mundo, a una visión entorno a como el universo estaba organizado para la sociedad que llevó a cabo la pinturas. Es posible que las espirales, los triángulos y los motivos fitomorfos correspondieran a la parte superior del universo (¿El cielo?).

Queremos señalar finalmente que nuestra proposición inicial entorno a que la articulación de la significación se basaba en la oposición o en la jerarquía no puede ser confirmada. Resulta probable que los paneles del mirador de Bárcenas nos hablen acerca de la cosmovisión de este pueblo.

## AGRADECIMIENTOS

Gracias a la Maestría en semiótica que nos facilitó la cámara fotográfica con la cual pudimos llevar a cabo el registro. Agradezco también a Gonzalo Ramírez, Johann Díaz y Luis Fernando Arévalo que me acompañaron a llevar a cabo el registro del arte rupestre en Mirador de Bárcenas.

## BIBLIOGRAFÍA

DOMÍNGUEZ, Martín. "Las Manitas Rock Art Site in Cañada de Cisneros, Tepotzotlán, México, an Analysis Using Visual Semiotic Tools", en: *American Indian Rock Art*, vol. 35, 2009. USA: American Rock Art Research Association.

FLOCH, Jean-Marie. "Composition IV de Kandinsky", en: HENAULT, Anne (editor) (et al). *Questions de sémiotique*. París: Presses Universitaires de France (PUF), 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien. "Semiótica Figurativa y Semiótica Plástica", en: HERNÁNDEZ AGUILAR, G. *Figuras y estrategias*. México: Universidad de Puebla, Siglo XXI, 1994.

GRUPO MU. *Tratado del signo visual*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen, 1993.

KLINKENBERG, Jean Marie. *Manual de semiótica general*. Colombia: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2006.

MORALES, Jorge y Gilberto CADAVID. *Investigaciones etnohistóricas y arqueológicas en el área Guane*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la república, 1984.

NAVAS CORONA, Alejandro y Ericka ANGULO MORENO. *Los Guanes y el arte rupestre Xerirense*. Bucaramanga: Fundación el Libro Total, 2010.

THÜRLEMANN, Félix. "Blumen Mythos (1918) de P. Klee", en: HENAULT, Anne (editora) (et al). *Ateliers de sémiotique visuelle*. Francia: Presses Universitaires de France (PUF), 2004.

## NOTA BIOGRÁFICA DEL AUTOR

MARTÍN CUITZEO DOMÍNGUEZ NUÑEZ estudió arqueología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en México. Actualmente cursa la maestría en semiótica en la Universidad Industrial de Santander. Ha publicado dos artículos sobre arte rupestre en la revista norteamericana *American Indian Rock Art*. En diferentes congresos ha presentado ponencias sobre arqueología, arqueoastronomía, mitología y arte rupestre. Ha publicado también textos de divulgación de las humanidades y reseñas en diferentes medios mexicanos.

### CORREO ELECTRÓNICO

cuitzeolapaz@hotmail.com  
nietzche\_tolkien@hotmail.com

